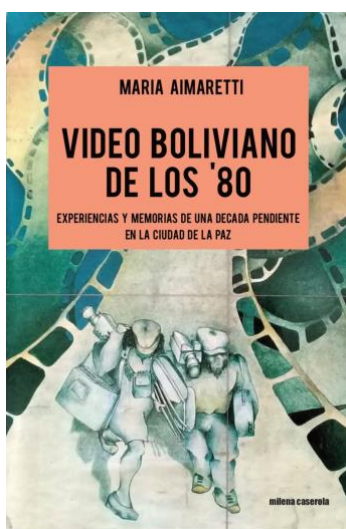


Sobre María Aimaretti. *Video boliviano de los '80: Experiencias y memorias de una década pendiente en la ciudad de La Paz*. Buenos Aires: Milena Caserola, 2020, 376 pp, ISBN978-987-8392-55-4

Por Paola Margulis*



Video boliviano de los 80': Experiencias y memorias de una década pendiente en la ciudad de La Paz reúne los resultados de investigación postdoctoral de María Aimaretti, que reconstruyen con total exhaustividad la escena audiovisual paceña desde fines de los años setenta hacia comienzo de los noventa, y que amplían un camino de investigación que la autora viene desarrollando desde tu tesis doctoral. El libro aporta un estudio generoso en sus detalles en base a la vinculación cuidadosa y

respetuosa con su objeto.

Al reconstruir la escena paceña del video postdictadura, el libro contribuye a saldar varias deudas pendientes dentro de los estudios de cine y audiovisual. Por una parte, se ocupa de los años ochenta, esa década largamente relegada e invisibilizada bajo el temprano protagonismo del tándem sesenta-noventa, que de un tiempo a esta parte viene siendo discutido por estudios que aportan claves para situar nuevas problemáticas y periodizaciones. En ese sentido, el libro tiene el mérito de contribuir a ubicar los ochenta en la cartografía de la realización audiovisual y de reforzar la visibilidad de la producción boliviana en el mapa regional. Por otra parte, al otorgarle un lugar de centralidad al video, este trabajo se vincula con la dimensión tecnológica, la materialidad de las obras, y recupera matices que resultan determinantes en el momento de producción, pero que en general no son contemplados en la instancia de recepción y/o de análisis.

Desde la propuesta de este libro, los ochenta no son solo encarados a partir de su dimensión política —como es habitual en los textos orientados desde o hacia la sociología política de las transiciones, la vertiente que más se ha interesado en ese momento histórico— sino que se interesa también por reconstruir y describir las sensibilidades de los ochenta, recorrer y reponer climas culturales y epocales (esa dimensión que —justificadamente— ha sido tan explorada en torno de los sesenta, pero prácticamente ignorada luego de las dictaduras). El video formó parte, sin duda, de esa experiencia sensible, ligado a texturas, plasticidad, ideas y movimientos de los ochenta y por eso mismo resulta acertada la decisión de Aimaretti de organizar el libro en torno de la noción de “experiencia”, ligada al mundo sensible, que en este caso sirve de matriz para explorar con absoluto rigor y minuciosidad distintas propuestas de realización, posibilidades de circulación y vínculos institucionales ligados al espacio audiovisual en general, y al video en particular. La cuidada selección de imágenes que incluye el libro contribuye, también, a recuperar parte de las texturas de esa época. En ese marco se destaca la mirada de y sobre la mujer, la reconstrucción de distintas trayectorias, iniciativas y dificultades que debieron ser sorteadas, aspectos que son analizados específicamente en el tercer capítulo, pero que recorren en forma transversal la totalidad de este nutrido trabajo sobre el video boliviano.

En sintonía con otros trabajos que abordan problemáticas similares en América Latina, el libro reconstruye el recambio generacional que se produce luego de las dictaduras, y el modo en que éste es acompañado por la búsqueda por institucionalizar y en algunos —escasos— casos, profesionalizar distintas zonas de la producción independiente. La exhaustiva descripción da cuenta de la fisonomía de agrupaciones y de sus propósitos, los espacios de formación y sus búsquedas expresivas, sus órganos de transmisión y el modo en que los vínculos fueron tejiendo un andamiaje complejo de colaboración. En Bolivia, por supuesto, ese camino de recambio generacional fue vehiculado por el video, que marcó —como señalamos— una forma de hacer y también una sensibilidad

en torno del audiovisual. Si, por un lado, el video fue la marca de la sensibilidad de los ochenta; también fue la tecnología disponible, la vía de realización que conecta en algunas cinematografías emergentes, con el único universo profesional posible (diferente a otros países en los que esa transición tecnológica se dio por medio de formatos semiprofesionales en celuloide, como el 16 mm). El libro ubica la reconstrucción de estas experiencias en el contexto más general de la comunicación alternativa, y lo sitúa en relación con los debates sobre la organización de un Nuevo Orden Mundial de la Información y Comunicación (NOMIC).

En lo que refiere a su estructura, los seis capítulos que integran el libro organizan un recorrido que va de lo local a lo regional. Mientras que las primeras secciones “van hacia adentro”, un *zoom in* —como explica Aimaretti— que permite reconstruir experiencias, grupos y sus derivas a nivel local; la última de ellas entabla un camino inverso que recrea una panorámica, a partir de la confluencia a nivel regional. Esta decisión resulta efectiva, en la medida en que el caudal de experiencias y trayectorias estudiadas en los primeros capítulos articula un camino y un estado de situación que subtiende, luego, las problemáticas del Movimiento Latinoamericano de Video.

El primer capítulo aborda la “escena de los ochenta” entendiendo esta noción como una “imagen-hipótesis” que le permite a Aimaretti describir y pensar la configuración de una serie variada de experiencias de producción en video que llevó adelante la joven generación de paceños que comienza a hacer su camino luego de la dictadura. Sin contar con escuelas oficiales de cine ni con una tradición de cine industrial, la investigación muestra cómo se fue articulando en el acotado espacio audiovisual paceño un entramado complejo de sociabilidad postdictadura en el que tuvieron un rol destacado los cineclubes, la creación de la Fundación Cinemateca Boliviana, distintos talleres y espacios de formación y la revista *Imagen* (todo un mundo en sí misma). Esta reconstrucción de redes, espacios y relaciones exhibe el modo en que se fueron generando las

condiciones de posibilidad para la emergencia del Movimiento del Nuevo Cine y Video Boliviano, protagonista del libro.

El segundo capítulo explora las formas de representación que en el documental boliviano del período adquirieron la protesta y el conflicto social, desde el desmoronamiento de la dictadura de Hugo Bánzer, hasta 1989. Esta coyuntura es abordada a través del seguimiento de la trayectoria de Alfredo Ovando y Liliana De la Quintana, ambos miembros del Movimiento del Nuevo Cine y Video Boliviano y creadores de la productora Nicobis. El abordaje de sus obras se da en cruce con las categorías que establece Gonzalo Aguilar —“rostro”, “cuerpo” y “coreografía” (Aguilar, 2015)— que se ajustan al análisis del conflicto social y la figuración de los sectores populares en la praxis política. Este capítulo también echa luz sobre la trayectoria de Luis Espinal, su compromiso con los derechos humanos, pero también su lugar de referencia en la docencia y en la crítica audiovisual, que ejercerían una gran influencia sobre la nueva generación de videastas.

El tercer capítulo es uno de los que mejor condensan la reconstrucción de la sensibilidad de los ochenta, y lo hace a través de la exploración de la perspectiva de la mujer, sus luchas por hacerse un lugar en un espacio tradicionalmente ocupado por varones, su mirada autoral, su vínculo físico con la tecnología (las dificultades para acarrear equipos pesados, por ejemplo), y sus historias de lucha como foco de las narrativas en video. El entramado de vínculos y colaboraciones se entreteje aquí, a partir de las trayectorias de Danielle Caillet, Raquel Romero, Liliana De la Quintana, Cecilia Quiroga y Beatriz Palacios —como parte de una serie mucho más amplia de relaciones que abrevará, finalmente, en la conformación de una red de videastas mujeres—. Entre el análisis de distintas obras que se despliegan en esta sección, destaco el bellissimo trabajo sobre *Siempre viva* (De la Quintana, 1988), video que aborda las luchas del gremio de las floristas.

El cuarto capítulo actualiza los debates sobre las nuevas tecnologías y el Nuevo Orden de la Información y de la Comunicación a la luz de las experiencias del Centro de Integración de Medios de Comunicación Alternativa (CIMCA), el Taller de Cine Minero (TCM) y el Centro de Educación Popular QHANA. Lo hace a nivel micro, “la escena boliviana”, y macro “el espacio audiovisual” (EA) —que integra el cine, la TV y el video—. Este recorrido le permite a la autora destacar distintas trayectorias, como la de Alfonso Gumucio Dagron, figura clave en la organización de una comunicación alternativa y en la formación de los sectores populares (como espectadores y también como potenciales realizadores, a través de sus organizaciones de pertenencia). Resulta interesante, también, el modo en que el libro aporta al estudio del rol que distintas organizaciones no gubernamentales e instituciones religiosas tuvieron en la capacitación, adquisición de equipamiento audiovisual y ayudas para la realización de obras en el contexto de la década del ochenta. Se trata de una instancia breve en el tiempo, que ha sido analizada solo parcialmente —fundamentalmente en el caso chileno—, y que en este libro es encarada en forma crítica, cotejando ayudas y condicionamientos.

El quinto capítulo encara la exploración del mundo indígena por parte de los jóvenes videastas en el contexto de recuperación democrática. Este camino incluye la reflexión teórica en torno del “audiovisual de mirada etnográfica” (233), horizonte conceptual que Aimaretti genera para pensar este tipo de obras, y luego una minuciosa descripción y análisis de material audiovisual de la productora Nicobis y del Centro de Educación Popular QHANA.

El libro reserva para el final una de las instancias más intensas, que hace a la reconstrucción de los encuentros del Movimiento Latinoamericano de Video. Aquí, la investigación de Aimaretti dialoga con el trabajo de otros referentes del campo —como Hernán Dinamarca (1990) y Germán Liñero Arend (2010)— para ampliar y sumar los pormenores de algunas reuniones que no habían sido reconstruidas en profundidad con anterioridad, como Cochabamba 1989 y Cuzco 1992. Este recorrido sigue el arco de encuentros en su totalidad, desde su acta de Fundación, en el marco del IX Festival Internacional del Nuevo Cine

Latinoamericano de La Habana, hasta su dispersión en la primera parte de la década del noventa, e incluye distintos debates de gran interés, como los prejuicios en torno de la tecnología del video —en un momento en que su calidad no siempre alcanzaba un estándar *broadcast*—, la búsqueda de cierta autonomía política respecto del Festival de La Habana y de sus referentes, y finalmente, la salida profesional del video ligada a la televisión. Este marco de debates también se volvió auspicioso para la defensa de aspectos fundamentales, como la implementación a nivel nacional de legislación que regule e incentive al sector, la protección de derechos autorales, el fomento, etc. Según se desprende de estas discusiones, es posiblemente el eje de la profesionalización, en el marco de un movimiento que nació con una tradición política (que pronto entraría en tensión), y su vínculo necesario con la televisión lo que terminó de definir rumbos, partir las aguas y dispersar la energía de una iniciativa que surgió con un fuerte impulso hacia la acción.

En síntesis, tanto por los problemas y debates que restituye, el exhaustivo rastillaje de grupos y trayectorias, y el minucioso análisis textual de los videos (aspecto este último, que esta reseña apenas ha alcanzado a señalar), *Video boliviano de los 80'*, de María Aimaretti se vuelve una lectura ineludible y estimulante para pensar las identidades y las sensibilidades del audiovisual boliviano y latinoamericano postdictadura.

Bibliografía

Aguilar, Gonzalo (2015). *Más allá del pueblo: Imágenes, indicios y políticas del cine*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Dinamarca, Hernán (1990). *El video en América Latina*. Montevideo: Centro de Estudios Audiovisuales y Fundación de Cultura Universitaria.

Liñero Arend, Germán (2010). *Apuntes para una historia del video en Chile*, Santiago: Ocho libros.

* Paola Margulis es Investigadora Adjunta del Conicet. Investigadora del Instituto de Investigaciones Gino Germani. Docente de la Universidad de Buenos Aires. Ha editado *Transiciones de lo real: Transformaciones políticas, estéticas y tecnológicas en el documental de*

Argentina, Chile y Uruguay (Libreria, 2020) y ha publicado *De la formación a la institución: El documental audiovisual argentino en la transición democrática (1982-1990)* (Imago Mundi, 2014).
Email: paomargulis@yahoo.com