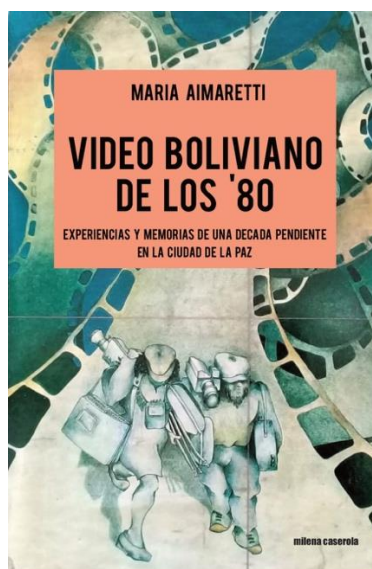




Video boliviano de los '80. Experiencias y memorias de una década pendiente en la ciudad de La Paz

María Aimaretti, Buenos Aires, Milena Caserola, 2020.



Video boliviano de los '80. Experiencias y memorias de una década pendiente en la ciudad de La Paz se instituye como una obra imprescindible, reveladora e inaugural que -como indica la misma María Aimaretti en las páginas que presentan este estudio- se propone abordar un objeto hasta el momento mayormente eludido por la crítica y la historiografía. En este sentido, la autora comprende a su trabajo como un disparador, que podría constituirse en punto de partida de futuras investigaciones que se propongan seguir hurgando en un terreno que, como demuestra este libro, es sumamente fértil para la indagación y la reflexión. La labor de cultivo que sobre él llevó adelante en esta ocasión Aimaretti fue laboriosa, minuciosa y comprometida. La reconstrucción de aquello que la investigadora califica como "la escena paceña" de los '80 -sus protagonistas, propuestas de trabajo, esfuerzos de organización, intereses, y los logros y limitaciones de sus

actividades- fue lograda a partir de una intensa tarea de recolección de fuentes diversas sobre las que, posteriormente, Aimaretti posó una lupa reflexiva, entretejiendo el conjunto de textos que constituyen este indispensable libro.

Entrevistas, declaraciones, folletos, revistas, periódicos, libros, leyes, decretos y normativas, así como también un importante corpus de obras realizadas en video, son la materia prima que la investigadora recogió afanosamente durante más de un lustro. A partir de esta rica y variopinta diversidad de materiales, con una agudeza y una lucidez envidiables, la autora logró organizar un texto que articula una necesaria y pormenorizada reconstrucción histórica con un análisis audiovisual fino e incisivo. Esta perspectiva analítica le permite a Aimaretti considerar cómo los audiovisuales que constituyen su corpus se relacionan con su contexto de producción de formas diversas, ya sea presentando conflictos socio-políticos contemporáneos al momento de su realización o a partir de la recuperación de experiencias pasadas que se resignifican en el convulsionado presente de aquella década de 1980, manifestando un posicionamiento y un accionar político concreto. La perspicaz interrelación que la autora logra establecer entre la esfera socio-histórico-política y la realización audiovisual es uno de los logros más destacados de este libro, que no se conforma simplemente con echar luz sobre un área que se había mantenido durante tanto tiempo en las sombras, sino que se zambulle en ella y la recorre con paciencia y destreza.

Así, Aimaretti nos invita a conocer, a lo largo de seis capítulos, distintas experiencias de una década tan compleja como fecunda. En cada uno de esos capítulos se estudian experiencias específicas, protagonizadas por distintos grupos de actores, que tuvieron como resultado un conjunto de obras audiovisuales. La autora contextualiza los factores que aportaron a su surgimiento -sin perder de vista influencias y

Cine Documental

antecedentes de más larga data-, reconstruye a través de variados documentos -entre los que se destacan las entrevistas- el desarrollo de cada una de estas experiencias particulares, y proyecta también sus posibles repercusiones en un futuro que es, al menos en parte, nuestro presente.

En el primer capítulo, "La escena de los ochenta: imágenes, prácticas y agrupamientos del video paceño", Aimaretti se encarga de caracterizar el campo de la realización videográfica en la ciudad de La Paz entre finales de los setenta y comienzos de los noventa. Espacios como el de la Cinemateca, prácticas como la de la crítica y la escritura sobre cine, propuestas de formación como el Taller de Cine de la Universidad Mayor de San Andrés (UMSA) y derivas tecnológicas que presentaron al video como formato alternativo de expresión de una joven generación, constituyen el contexto de surgimiento de esa "escena" -de la que da cuenta este capítulo- que se consolidó en 1984 con la creación del Movimiento del Nuevo Cine y Video Boliviano. Aimaretti plantea las líneas de continuidad y los puntos de ruptura que éste estableció con el cine político que le precedió, señalando que compartía con él la comprensión del sentido social del cine, pero no su radicalización político-revolucionaria. En este capítulo se reconstruye también la experiencia de la *Revista Imagen*, que funcionó como parte de la propuesta cultural del Movimiento. Aimaretti sostiene, asimismo, que la producción audiovisual de éste se constituyó como una forma de intervención activa en un contexto socio-político signado por sucesos tales como la vuelta de la democracia y la institución del modelo económico neoliberal. Transitando desde su surgimiento hasta su disolución, en estas páginas se recapitulan no sólo los logros sino también las reverberaciones de la experiencia del Movimiento.

En el segundo capítulo, "Ponerse de pie, pese a todo: cuerpos y voces de impugnación en documentales de protesta

social”, la autora analiza los modos en que los conflictos sociales fueron representados por los videastas, enfocándose en la producción de Alfredo Ovando y Liliana De la Quintana, ambos miembros del Movimiento presentado en el capítulo anterior y fundadores de la productora Nicobis. En esta labor de historización, reflexión y análisis se pone en juego de forma puntual la virtud anteriormente señalada de este libro, al reconstruir la trayectoria de estos videastas, insertándola en un contexto amplio, y procediendo luego al análisis formal de algunas de sus obras, engarzando a este último con lo anteriormente desarrollado. Aimaretti recupera también en este capítulo la figura de Luis Espinal y la influencia que ella tuvo sobre los videastas de los ochenta. En lo que respecta al análisis del corpus, la autora se concentra en los conceptos de rostro, cuerpo y coreografía (partiendo de planteos de Gonzalo Aguilar), e indica que esta “tríada da forma y figura a la protesta y el conflicto social protagonizados por los sectores populares bolivianos quienes encarnan acción política y sufrimiento, lo particular y lo colectivo” (p. 76). De este modo, los documentales producidos por Nicobis, en palabras de Aimaretti, constituyen un “*archivo sensible de la vida política*” (p. 93).

Bajo el título “Audiovisuales indóciles: memorias libertarias y miradas femeninas”, el tercer capítulo se propone redimensionar la relevancia tanto de la labor concreta de las videastas en cuanto realizadoras como de sus esfuerzos por revisar los modos de relacionarse con sus colegas de sexo masculino en el intento de ser consideradas como pares. Concentrándose en la actividad de Danielle Caillet, Raquel Romero, Liliana De la Quintana y Cecilia Quiroga, Aimaretti recorre sus trayectorias e intereses, al mismo tiempo que recupera la figura de otras mujeres que, desde sus propios campos profesionales (como la docencia o la investigación), se relacionaron activamente con la escena del audiovisual. La

autora resalta su labor no sólo en la realización de videos, sino también en la reflexión teórica, por lo cual repone y analiza escritos de su autoría, entre los que se destaca el "Manifiesto de las Videastas Bolivianas" (1989). Además, Aimaretti reconstruye la experiencia del Festival de Mujeres Videastas Latinoamericanas. Así, estas páginas recorren la historia de diversas instancias y espacios de intercambio entre mujeres del sector hasta su paulatino desgaste pasada la mitad de la década del noventa. Nuevamente en este capítulo, tras realizar una reconstrucción histórica y reflexiva, Aimaretti se concentra en el análisis formal de algunas obras puntuales, estableciendo una relación fructífera e iluminadora entre el plano contextual y los aspectos estéticos y narrativos de las películas analizadas.

"Democratización social y transferencia de medios: la militancia de la comunicación alternativa" es el título del capítulo cuatro. En él Aimaretti reconstruye las experiencias democratizadoras que generaron el Centro de Integración de Medios de Comunicación Alternativa (CIMCA), el Taller de Cine Minero y el Centro de Educación Popular QHANA, trabajando de forma participativa con las comunidades y capacitándolas en el uso del video. Así, de acuerdo a la autora, "la producción audiovisual fue vía de acceso y ejercicio de ciudadanía dentro de la esfera pública" (p. 214). A partir de la detallada recomposición de estas tres experiencias, la investigadora establece puntos de contacto entre ellas y delimita la especificidad de cada caso particular.

Si la precisión y el virtuosismo en el análisis formal del corpus audiovisual es destacable a lo largo de todo el libro, éste encuentra su punto más álgido en el capítulo cinco. Bajo el título "Alteridades en juego: audiovisuales de mirada etnográfica", Aimaretti se dedica a dar cuenta de distintos proyectos (a cargo de Nicobis y QHANA) que se propusieron abordar la identidad indígena. Para analizar estas

experiencias y las obras que tuvieron como resultado, la autora propone la noción de "audiovisual de mirada etnográfica" (pp. 236-237). Aimaretti plantea que, en estos audiovisuales, no hay "una fascinación telúrico esencialista (...) [ni] un oportunismo folklórico (...) [sino] sensibilidad (...) [e] interés por rostros y voces postergadas de las narrativas oficiales" (p. 265). Es particularmente iluminador el modo en que la investigadora, a partir del análisis de los procedimientos estéticos y narrativos a través de los cuales se configura cada relato, da cuenta de modos de representación que se establecen en mayor o menor medida como occidentales, analizando también la manera en que muchas de estas películas lograron acercarse más cabalmente a una forma de narración afín a la cultura representada.

En el último capítulo, "Los Encuentros de videastas latinoamericanxs: entre la esperanza por la coincidencia y el desencanto de la dispersión", Aimaretti extiende el estudio desde Bolivia hacia el resto de Latinoamérica, con el objetivo de pensar al movimiento de videastas más allá de las fronteras del país y en su relación con otras experiencias nacionales, en la consolidación de un movimiento regional. La autora plantea la lógica de este capítulo al interior del libro de una manera muy gráfica: "si cada texto fue un *zoom in* hacia cierto actor/trayectoria de la escena que en el primer capítulo dejé planteada, lo que sigue es una suerte de *zoom out* hacia América Latina en su época de transiciones y primeras democracias" (p. 267). En estas páginas se releva la experiencia del Movimiento Latinoamericano de Video, periodizándola en cinco momentos: "erupción y lanzamiento, aceleración, punto de giro, ralentización e inercia, y disolvencia" (p. 278). Al interior de cada una de estas etapas, Aimaretti da cuenta de una serie de eventos, discusiones y documentos que fueron marcando la dinámica de las relaciones entre los videastas de distintos países y los

intentos de configuración de una organización a nivel regional. La autora evalúa también los resultados de esta iniciativa y sus repercusiones, que se extienden aún hasta la actualidad. La diversidad de voces que se hacen presentes en este capítulo, como sucede a lo largo de todo el libro, permite reconstruir una experiencia colectiva desde una multiplicidad de puntos de vista. Con ello la investigadora demuestra talento no sólo para la obtención de valiosos testimonios, sino también para hilvanarlos construyendo un relato coral que permite recomponer parte sustancial de la historia del video en Latinoamérica.

El intenso proceso de investigación que antecedió a la redacción de los textos que configuran este libro se explicita no sólo a través de los testimonios de los protagonistas de la escena del video boliviano (y latinoamericano) de la década de 1980 y de las referencias a un profuso relevamiento tanto bibliográfico como hemerográfico, sino también por la inclusión de imágenes valiosas. Así, los archivos que Aimaretti recolectó cuidadosamente son mostrados al lector a través de fotografías de rodaje de los audiovisuales analizados y de los protagonistas de esta historia en algunos de los eventos de los que se da cuenta en el libro. A estas fotos se suman tapas de revistas, imágenes de las películas que configuran el corpus de análisis, afiches y manifiestos. Asimismo, como complemento visual, en las últimas páginas la autora incluye dos gráficos que sistematizan la información vertida en el libro.

En la página 153 de *Video boliviano de los '80*, al describir una imagen al interior de uno de los documentales que analiza, María Aimaretti escribe: "así de cotidiana, constante y vital es la tarea / el trabajo de la memoria". Al leer estas palabras me resultó inevitable pensar que, en cierta manera, al delinear esa imagen de *Siempre viva* (Liliana De la Quintana, 1988) María estaba dando cuenta también de su

Cine Documental

trabajo de investigación, que tuvo como fruto la publicación de este libro. Las palabras de la autora no solamente labraron en mi mente la figura de una de las protagonistas de *Siempre viva* llevando adelante sus labores cotidianas, sino también la de la propia María, trabajando con constancia y vitalidad en la búsqueda de archivos, en el rastreo de audiovisuales, en la convivencia con los protagonistas de esta historia, en los extensos diálogos establecidos con ellos, y finalmente en la amorosa redacción de estas 376 páginas de memoria activa, que Aimaretti nos ofrece para que conozcamos, aprendamos, recordemos y forjemos futuro desde aquel pasado.

Anabella Castro Avelleyra