

En homenaje a todos los trabajadores de base del audiovisual.

El video independiente, en menos de treinta años, se ha convertido en un poderoso instrumento de comunicación que ha trazado una huella profunda en la historia del audiovisual de nuestro país.

El video [\[1\]](#) ha acompañado paso a paso las luchas y conquistas sociales del pueblo boliviano, convirtiéndose así en un ineludible fuente histórica. Ha hecho también un importantísimo aporte a la aproximación y visibilización de los pueblos indígenas, contribuyendo a abrir el camino de la interculturalidad.

El video ha sido capaz de tejer suelo y fantasías que nos ponen en contacto con imaginarios tan variados como el país mismo. Además, siguiendo la senda del cine y pese a su corta vida, ha brindado a Bolivia más de un centenar de premios internacionales.

Los comienzos

1980, época dura, tiempo de dictadura. Es un momento en que el cine boliviano pasa por un periodo difícil y la producción es prácticamente inexistente. Ese año se realizan únicamente dos documentales importantes: *Hilario Condori, campesino* de Paolo Agazzi y *Warmi* de Danielle Caillet

Es el momento en que empieza a abrirse campo en nuestro país un nuevo formato, una nueva tecnología de grabación electromagnética de la imagen: el video. A nivel mundial había surgido ya a fines de los años cincuenta una herramienta de ayuda a la televisión para lograr transmitir en diferido y así planificar horario, almacenar programas y reproducirlos.

Consolidado en el mundo entre 1965 y 1978, poco a poco se fue independizando de la televisión y en medio siglo de vida ha pasado, de ser un apoyo a la producción televisiva, a convertirse en una fuente de ricas y variadas propuestas y usos.

Actualmente se lo considera un híbrido cultural que integra tendencias forjadas en otros medios como la televisión y la informática, pero conservando formas de producción y concepción que lo emparentan más con el cine.

Desde sus inicios el video estuvo en permanente transformación, alentado por la dinámica acelerada de los avances tecnológicos y los movimientos artísticos.

Su influencia social fue adquiriendo importancia en la medida en que se convirtió en un poderoso instrumento de comunicación alternativa, de documentación y de denuncia social

y política. También es muy relevante el papel que comenzó a desempeñar en el campo de la educación no formal. Por todo ello fue adquiriendo vida propia y a la larga, ha contribuido a democratizar de una manera contundente el uso y manejo del audiovisual, proceso muy significativo en países pobres como el nuestro, donde la radio era el único medio de comunicación medianamente accesible.

Los primeros pasos

Un canal tarijeño, *Televisión Universitaria de Tarija*, es el primero en tener equipo profesional en formato de video, luego canal 13, *TV universitaria de La Paz* [\[2\]](#)

Las primeras cámaras profesionales de video independiente son, en La Paz, la de los esposos Ovando (fines de 1980), y en Cochabamba la de la *Productora "Wallparrimachi"* (Luis Mérida, Roberto Alem y Adolfo Roca).

Las primeras cámaras y grabadoras de video son pesadas, pero no tanto como los equipos de cine. Los primeros estudios completo son muy costosos (Alrededor de 100.00 Dolares), pero el costo para el usuario resulta mucho menor que tener que revelar en cine en el exterior. El costo del material es también infinitamente mas bajo. Todo ello, sumado a la inmediatez del resultado, va a producir en los años subsiguientes una verdadera fiebre por adquirir equipos de video.

La publicidad es la primera que jala a los profesionales del cine a entrar de lleno al mundo del video. Poco a poco ya regañadientes, muchos cineastas adoptan el nuevo formato. Uno de los primeros realizadores en dar este paso es Jorge Ruiz. Un poco mas tarde, "*Ukamau*" de Antonio Eguino empieza a producir también en video.

El país había inaugurado la década con dictadura militar. El video independiente encuentra así, su cuna en los movimientos sociales y en las gestas populares. Acompañó los graves momentos que se vivieron por entonces, las luchas contra la dictadura de García Meza y los intentos por reconquistar la democracia. El anhelado retorno a la democracia llega marcado por la hiperinflación y una tremenda convulsión social; luego la famosa democracia pactada y el decreto 21060 van a instaurar el neoliberalismo en el país. Todos estos procesos serán seguidos de cerca por los videastas que registran las penosas luchas de los relocalizados mineros entre otros sucesos.

A pesar de la crisis social, política y económica, los primeros años de vida del video son de mucha productividad. Como en el resto de Latinoamérica, se utiliza el medio como arma de denuncia frente a la injusticia social, siguiendo la línea del nuevo cine latinoamericano, del

cine comprometido: un cine directo, militante, radical, que tenía como meta la liberación de los pueblos y la lucha contra el imperialismo.

La capacitación

Durante los primeros años la capacitación de los videastas fue difícil y discontinua al no existir por ese entonces escuelas de formación especializadas para el rubro. Las carreras de comunicación en general impartían na formación teórica y mucho mas dirigida al periodismo o la televisión que al audiovisual.

El Taller de Cine de la UMSA

El *Taller de Cine de la Universidad Mayor de San Andres (UMSA)*, dirigido por Paolo Agazzi, se inicio el año de 1979 y tuvo una trascendental importancia en la formación de los primeros videastas asi como cineastas de segunda generación. Las primeras producciones se hacen en cine y, una vez consolidado el video, se empieza a producir en este formato. Algunos títulos son: *21 de diciembre* (1986), sobre los relocalizados en El Alto, producido por A. Limache y Erick Butrón, y *Vivir la Música* (1988), testimonio acerca de la música rock de los años 70, dirigido por Diego Torrez.

Taller de Cine de la UMSA tuvo un paréntesis obligado los años de la dictadura de García Meza, tiempo en que la Universidad estuvo intervenida. En esa etapa el taller se abrió en la *Productora "Ukamau"* como *Taller de Cine de 16mm* y estuvo a cargo de Antonio Eguino

Pasada la dictadura, se reiniciaron las clases en la UMSA y el Taller tuvo un prolífico periodo entre el 82 y el 86, actuando en coordinación con diversas instituciones, como la *Cinemateca Boliviana*.

Pasó por el taller gente como Mela Márquez, Liliana De la Quintana, Ute Gumuz, Alfredo Ovando, Iván Sanjinés, Jean Claude Eiffel, Marcos Loayza, Teresa Flores, Carmen Guarachi, Catalina Delgado y otros videastas y futuros cineastas, muchos de los cuales serían la levadura de lo que fue el movimiento de video.

Conacine

El *Consejo Nacional de Cine (Conacine)* tiene como mandato atender las demandas de capacitación de los cineastas y videastas. En ese marco, "Conacine" realizó durante los primeros años talleres de capacitación en diversas áreas con gente de talla internacional. En la actualidad, brinda apoyo a las diversas iniciativas de formación que se van abriendo en el país.

Escuela Andina de Cinematografía

Creada por Jorge Sanjinés y Beatriz Palacios el año 200, la *Escuela Andina de Cinematografía* inició sus actividades con talleres impartidos por destacados cineastas de talla internacional como Jorge Fons y otros realizadores amigos personales de Jorge Sanjinés. Esta iniciativa no taro en fracasar por problemas financieros.

Las Universidades

También en os noventa, la *Carrera de Comunicación de la UMSA* empezó a dar algunos talleres de educación específicamente audiovisual: el Taller de Cine y luego los talleres de Documental y TV Comunitaria. La *Universidad Santo Tomás* también abrió sus aulas a la educación audiovisual en los años noventa.

Diakonia aporta a la capacitación audiovisual en Santa Cruz con talleres a partir de la década de los noventa. Actualmente, se ha convertido en una *Carrera de Comunicación Audiovisual de la Universidad Católica Boliviana*, a nivel licenciatura. Es dirigida por el sacerdote Hugo Ara y además de sus cursos regulares organiza otros eventuales, así como encuentros y concursos de video.

La *Universidad Central (Unicen)* de Cochabamba y la *Universidad NUR* de Santa Cruz imparten algunos talleres específicos en distintas ciudades para la formación audiovisual. Mencionaremos el *Taller de Artes Escénicas* de Johny Delgado.

Otras Instituciones

En La Paz, durante carios años se impartió enseñanza audiovisual a los alumnos de colegio a través del *Taller de San Ignacio* y por iniciativa de Iván Molina.

Las asociaciones

Bolivia es un país que tiene un extraordinario tejido de organizaciones de base, gracias a las cuales puede dar respuesta a los desafíos de la historia. El video creció siguiendo ese ejemplo. Siendo como el cine actividad básicamente corporativa, sus asociaciones juegan un rol muy importante.

El Movimiento del Nuevo Cine y Video Boliviano

El “*Movimiento del Nuevo Cine y Video Boliviano*” (MNCVB) es la asociación de video con mas años de vigencia ininterrumpida en todo el país, fundada en 1984, nace al influjo de la

corriente del nuevo cine. Dos acápites de los objetivos de su acta de fundación dan cuenta de ello: *Enfrentar y combatir las manifestaciones de la cultura hegemónica trasnacional a través de una producción nacional crítica y permanente*; *Convertirnos en creadores y portavoces del proceso colectivo de búsqueda de nuestra identidad cultural, mediante el conocimiento crítico de la realidad, reconociendo el carácter pluricultural de nuestra patria y el derecho de los grupos culturales a expresarse igualmente*. Firman el acta videastas como Beatriz Palacios, Liliana De la Quintana, Francisco Cajías y Alfredo Ovando entre otros.

A lo largo de sus 22 años de vida, el MNCVB ha luchado por conseguir mejores condiciones para la actividad audiovisual, básicamente en los campos de la producción y la difusión.

El MNCVB ha llevado a cabo ciclos de difusión de video nacional en diferentes espacios, desde el que abrió en el *Goethe Institut* de La Paz, allá por el año 86, difundiendo básicamente producción nacional. Más adelante sostuvo una larga temporada de difusión en la *Biblioteca Municipal de La Paz* como en el interior en espacios como los *Festivales de la Cultura de Sucre y Potosí*.

La producción ha sido otra de sus preocupaciones. Comenzó produciendo micronoticiosos, ***Imágenes***, que se difundían en el *Instituto "Goethe"*. Luego vinieron documentales como ***Todos Santos*** (I. Sanjinés. M. Muñoz). ***Ese sordo del Alma*** (Raquel Romero y Colectivo de mujeres del MNCVB), ***Gran Poder*** (Cajías-Agramont, Premio "Amalia Gallardo") o ***Breve Historia de los Videastas*** (Creación colectiva en la que intervinieron también videastas de Cochabamba).

El MNCVB tuvo una activa participación en la lucha por la consecución de la ley de Cine. Sus miembros, junto con la asociación de cineastas, estuvieron movilizados en las calles hasta que finalmente fue aprobada la ley por el Congreso en 1991, luego de 15 años de gestiones. También fue parte activa del movimiento latinoamericano de video y co-organizador de varios encuentros latinoamericanos.

A nivel nacional propició muchos eventos como el *1er, Encuentro Departamental "Coroico 92"*, encuentro muy motivador ya que aparte de paneles, se llevaron a cabo también talleres de fotografía, guion y producción.

El *Movimiento* incursionó en la edición de una revista de cine y video, ***Imagen***, el único órgano especializado creado en el país. Bajo la dirección de Jean Claude Eiffel, ***Imagen***, al igual que la mayoría de las revistas culturales de nuestro país, luego de unos cuantos números, se cerró por problemas de distribución.

Ya en el año 2000, el *Movimiento* creó el *Festival de Video “Primer Plano”*, iniciando la novedad de la maratón de video, copiado luego por el rock y otras instancias. Veinticuatro horas ininterrumpidas de proyección de video difundieron una producción nacional muy variada en cuanto a temáticas, géneros y épocas de realización. Así, se tuvo la oportunidad de ver nuevamente producciones como ***Contraplano*** (el making off de ***Amargo Mar***, realizado por Danielle Caillet), o el primer desnudo en video protagonizado por Ruth Pozo en ***Erika***, de Ariel Pérez. Algunas personas visionaron toda la exhibición, recibiendo como premio videos nacionales. Este festival tuvo tres versiones. Se promovió también, a partir del Festival, el justo nombramiento de don Jorge Ruiz como Premio Nacional de Cultura, recolectando centenares de firmas de apoyo.

Por último, el *MNCVB*, a raíz de los acontecimientos de octubre de 2003, decidió hacer un programa de TV que difundiera documentales relacionados a los problemas acuciantes que vivía el país. Así nació el programa ***Api video boliviano***, que en alianza con la *Productora “Nicobis”* y bajo la dirección de Alfredo Ovando, se llevó a cabo durante 10 meses por Canal 7 *Televisión Boliviana* (2004).

Actualmente sigue apoyando activamente todos los festivales y concursos de video, tal es el caso del Concurso *“Amalia Gallardo”* para el cual la asociación, a través de su máximo órgano, que es la Asamblea de sus miembros, ha estado determinado en los últimos años los lineamientos del Concurso, así como la temática y la elección de los jurados.

Asociación de Trabajadores de la Imagen (ATI)

La *“Asociación de Trabajadores de la Imagen” (ATI)* es otra agrupación importante, fundada en Cochabamba en 1990 e integrada por gente como Luis Mérida, Roberto Alem, Alfredo Roca, Tonchy Antezana, Milton Guzmán y Julia Vargas.

ATI hizo muchos esfuerzos de difusión de video nacional. También marcó un hito importante protagonizando una marcha por la ley de Cine en Cochabamba y recolectando firmas de cineastas en festivales internacionales.

Asociación de Trabajadores de la Imagen de Bolivia (ATIB).

Con el fin de crear una asociación con carácter nacional, y a iniciativa de Ariel Gamboa, fue fundada la *“Asociación de Trabajadores de la Imagen de Bolivia” (ATIB)* en Cochabamba (1997). Radoslav Pazameta, Marcelo Guardia, Homero Rodas, Boris Gonzales, Cristian García, Pablo Yasik, Tonchy Antezana, Esther de Gamboa, Miguel Mendoza y Julia Vargas (quien esta hoy a la cabeza de la asociación), fueron sus fundadores.

Los Encuentros

Las necesidades y proyecciones del video nacional se fueron delineando en os seis “*Encuentros de Medios Audiovisuales*” que se realizaron en Cochabamba a partir de 1984 hasta 1988 con carácter nacional, y que precedieron al *Encuentro Internacional* de 1989.

Al igual que en Bolivia, en varios países latinoamericanos se habían ido conformado a os largo de la década de los 80, asociaciones paralelas que lograron unir sus voluntades y sueños comunes en un movimiento latinoamericano, que en su mejor momento pudo aglutinar representaciones de 16 países, desde México hasta Argentina. A partir de una reunión en Santiago de Chile, videastas latinoamericanos se propusieron realzar un encuentro anual y rotativo. Los encuentros se sucedieron: 1989, Cochabamba; 1990, Montevideo; 1991, Río de Janeiro y 1992, Cuzco.

Fue una etapa de enriquecimiento mutuo que propició espacios de intercambio y reflexión mediante las experiencias que cada país había desarrollado, ya sea en la parte técnica, temática o formal.

A los “*Encuentros*” asiste gente de la talla de Octavio Getino (***La hora de los hornos***), Regina Festa de “*Videazimui*” y Osvaldo Santoro, dos expertos de la comunicación alternativa de Brasil. También eran parte activa de estos eventos realizadores combativos y personalidades inspiradoras como el Cholo Morán del Perú, Ohmem del Brasil o Hernán Dinamarca de Chile.

Este movimiento tenía una clara inclinación política que no estaba precisamente entre las prioridades de las directrices del neoliberalismo y sus agencias financieras, quienes no tardaron en quitar su apoyo a los financiadores de los “*Encuentros*”. Sin el sostén de estas organizaciones, no se pudo seguir con ese afán de articular un movimiento latinoamericano crítico y propositivo.

Los “*Encuentros*” se quedaron en buenas intensiones de difusión, distribución y comercialización conjunta, que eran temas que más preocupaban a las asociaciones de los diferentes países y que- aparte de no pocos intentos exitosos-, siguen siendo los más graves problemas de salud de video.

Géneros y tendencias

Los Documentalistas

Con la primera cámara portátil producida y comercializada por la *Sony Corporation*, Jean Luc Godard graba la revuelta francesa de estudiantes de mayo del 68 por la mañana y el material puede ser visto por la noche en una librería francesa, naciendo así el video reportaje y el video documental.

En nuestro país, ***La Danza de los Vencidos*** de la Productora “Nicobis” inicia la línea del documental. Esta socu-experimental, a la vez, abre la categoría de video en el Festival “Cóndor de Plata”. El año 82, Jorge Ruiz realiza cuatro videos documentales, dos de ellos para el programa ***Expedición Andina***.

Pero la nueva tecnología había despertado un enorme entusiasmo también en profesionales con formación académica en otras ramas, que se volcaron al video, encontrando en este una herramienta extraordinaria de expresión, de protesta y de denuncia en una época en que el continente se debatía entre el fin de las dictaduras militares y los primeros atisbos del neoliberalismo.

Nace así toda una generación de videastas autodidactas que llegan al video desde carreras tales como la antropología, la sociología, la historia, la literatura, la psicología, la arquitectura e incluso la ingeniería. Tal vez ese hecho contribuyo a que los documentales de aquella época se caracterizaran por tener un respaldo académico riguroso. Tenemos trabajos como ***El llamero y la sal*** de Alfredo Ovando, con asesoramiento del antropólogo. Ramiro Molina, ***Vivienda Andina*** de Francisco Cajias y Nestor Agramont, con asesoramiento de la antropóloga Verónica Cereceda, ***Razas y costumbre*** de Armando Urioste, con asesoramiento del antropólogo Manue de Lucca; ***Música del Norte de Potosí*** de Fernando Aguilar, con el concurso de la antropóloga Luz María Calvo, ***El Camino de las Almas***, de Eduardo López, que testimonia la perdida de los tejidos rituales de Corona con la participación de Cristina Bubba y del propio E. López como antropólogo, o ***De Papas, Chicha y Aji***, de María Eugenia Muñoz, cuya producción toma casi un año de investigación previa.

Después llega una nueva generación de documentalistas como Fernando Arispe, Luis Guaraní, Edwin Villca y otros, que aportaron nuevas y frescas visiones al documental, marcando a partir de los 90 por el despertar de los pueblos indígenas.

La ficción

La ficción se constituye en un gran campo de experimentación, en el que sobre todo se trata de lograr un lenguaje cinematográfico a través de medios económicos muy modestos.

El primo video de ficción registrado va a ser producido por el Canal 13 *Televisión Universitaria de La Paz* en 1979. ***La Leyenda de la Kantuta***, obra del desaparecido escritor beniano Oscar Zambrano.

Uno de los primeros trabajos de ficción independiente fue el medimetroaje ***El círculo***, basado en la novela homónima de Oscar Cerruto, fotografiado por Jorge Ruiz y dirigido por Alberto Villalpando, quien además musicalizo el video ***La red*** de Guillermo Aguirre y el grupo “*LA Escalera*” es otro clásico ineludible, al hacer un recuento de lo más importante de la primera etapa. Ambas fueron presentados al “*Cóndor de Plata*” en 1984.

El video boliviano, con muy contadas excepciones, no explota las posibilidades y lenguaje del formato, sino que trata de sustituir al cine –para gran pesar de los puristas del séptimo arte- en formato de video. Y si bien es cierto que esto no es del todo posible por varios factores técnicos, como por ejemplo la profundidad de campo que se logra a través del celuloide y que no alcanza el video, también es cierto que varias generaciones de cineastas (al menos dos) han tenido su campo de entrenamiento y experimentación en u gracias al video. Marcos Loayza, Fernando Vargas, Verónica Córdova, Carina Oroza, Micky Valverde y muchos otros.

Una segunda etapa de desarrollo de la ficción, es alentada en La Paz por la creación del Premio “*Amalia Gallardo*”. El video empieza a buscar na mayor perfección técnica. Se deja un poco de lado lo conceptual y se profundiza en una búsqueda más estética y de cuidado técnico, con el aporte de toda una camada de gente que se forma en el exterior, sobre todo en Cuba. Guillermo Medrano, Ernesto Fernández, Fernando Vargas, Ramiro Fierro, Luis Guarani, Verónica Córdova, Rubén Pacheco, Carina Oroza, Micky Valverde, Carlos Crespo y otros.

Algunas obras importantes de aquellos años van a ser ***La Cruel Martina*** de Juan Miranda, con la actuación de María Claudia Padilla; ***Sonia Lima te quiero***, de Fernando Vargas; ***El Olor de la Vejez***, de Marcos Loayza; ***Recorrer esta distancia***, de Francisco Ormachea y ***Martin de Las Crujías***, de Eduardo López.

Poco a poco el video se aleja de la línea del cine urgente, del cine comprometido. Se empieza a buscar más calidad técnica pero ya no hay ese afán cuestionador y provocativo. Se toma distancia de la política. Esto va a ser particularmente notorio en los noventa, en pleno neoliberalismo. Las temáticas y los imaginarios urbanos van a ocupar el primer plano. ***Las polleras de la luna***, una producción de la Fundación Solón, es un buen ejemplo de ello.

La animación

La animación está representada básicamente por cuatro nombres: Jesús Pérez, Marisol Barragán, Reynaldo Lima e Iván Castro.

Jesús Pérez es el pionero y la figura más destacada y prolífica en este capó. ***En Camino, Punto y Raya y El Lustrabotas*** son algunas de sus frescas e inolvidables creaciones. Conocimos a Jesús Pérez el año 89 cuando en el “*Encuentro de Cochabamba*” exhibía en el hall del Palacio “Portales” (hoy Centro Patiño) y para deleite de propios y extraños su *Cine de Papel*, (una suerte de *Flip book* extendido) en respuesta a la tecnología computarizada. Poco después empezaba su serie de videos educativos, los video-chasqui. Su técnica preferida es el dibujo.

Paulina y el Cóndor y ***La muñeca del maíz*** de Marisol Barragán, han recorrido el mundo representado con honor a Bolivia. Originalmente hechos en cine, estos hermosos y frescos trabajos se han difundido ampliamente a través del video. La técnica particular de Marisol Barragán es el rasgado de papel.

También “*Nicobis*” incursiono en la animación con títulos como ***Pintemos el mundo de Colores*** y ***Cañoto***, ambos con dibujos de Reynaldo Lima.

A fines de siglo aparece un nuevo valor, Iván Castro, con su primer corto conocidos. ***Pequeña historia***, Iván Castro es actualmente un experimentado profesor de animación cuya técnica favorita parece ser la plastilina.

La animación ha dado al país grandes satisfacciones y muchos premios internacionales. El genero está despertando cada vez mayor expectativa entre los jóvenes, entre los que se van perfilando nuevos valores.

El Video Arte, el Video Clip y el Video Experimental

1965 se considera el año del nacimiento del videoarte cuando el coreano Nam June Paik efectúa el primer video personal con una intención artística, al filmar desde la ventanilla de un taxi la visita del Papa Paulo VI a la ONU en Nueva York.

Estos géneros, que mantienen una frontera muy difusa entre uno y otro, han sido poco explorados por lo videastas bolivianos. Habría que nombrar a Diego Torres como el pionero de este tipo de búsqueda, siendo su primer trabajo ***Umbral*** (1976) realizado en 8mm, y revelado en la tina de su casa. ***Trans*** es un trabajo de 1977. Diez años después realizó

Graffiti latino en París. Luego, siguiendo la línea del experimental, presenta al *Concurso "Amalia Gallardo"* el video ***La Tercera Fundación de La Paz***.

Pacha Iachachi de Américo Luna es un experimental muy interesante que a raíz de los 500 años de la conquista, empieza a descubrir el universo aymara.

Los talleres de fotografía dictados por Guillermo Medrano se destacaron por la exploración en este campo. Fruto de ellos salieron varios cortos experimentales muy interesantes. Cabe destacar en cuanto al videoclip los trabajos de este fotógrafo, así como los de Gustavo Guerrero.

Claudia Fernández es una realizadora que incursiona en el video experimental con títulos como ***El triste Cesar, Invierno, y Pachacutis***. También realiza varios videoclips como ***Matria Alma sagrada*** (1995) y ***El Guato Aliens*** (1999).

Santa Cruz le ha dado un interesante lugar al videoclip con la creación de ***La noche del Videoclip***, un espacio semanal creado por FUNDAV para la difusión y promoción de este género y un lugar de encuentro entre músicos, intérpretes y productores.

No podemos dejar de mencionar el último trabajo de animación de Jesús Pérez, ***Yo y los otros***, que incursiona en el género del video arte experimental y que definitivamente traza una nueva etapa, mucho más depurada y conceptual en el trabajo de este gran artista.

Las Series

Tonchy Antezana, videasta cochabambino, es tal vez uno de los autores más prolíficos en la producción de series. ***Oro Verde*** (1987) es sin duda su más importante trabajo. Se trata de una teleserie de 11 capítulos que contó con muy buena aceptación de la teleaudiencia. Actualmente, Antezana prepara una película sobre la vida del hoy Presidente de Bolivia, Evo Morales.

La Bicicleta de los Huanca es la más conocida de las series de Roberto Calasich. A pesar de que la calidad de realización dejaba mucho que desear, en base a un buen guion lleno de humor y plagado de situaciones con las que se identificaba la gente del pueblo, Roberto Calasich logró realizar una de las series de más éxito. Se repuso muchas veces, siempre con teleaudiencias masivas.

Tres de Nosotros, de Fernando Aguilar, es una serie de 10 capítulos que narra la historia de tres jóvenes amigas que, provenientes de distintas ciudades del país, viven juntas en un

departamento en La Paz. Pese a problemas de guion y actuación, la serie captó una enorme teleaudiencia. Esta fue una de las varias series producidas por Aguilar, con muy buena acogida de público, en las ciudades de Cochabamba y La Paz.

También de la década de los ochenta, **Radio Pasión** de Marcos Loayza y **Fuego Cruzado** de Rodrigo Ayala, fueron otros intentos de llegar al público televisivo.

Pero mucho más sostenida fue la producción de series en Santa Cruz “*Safiro*”, dirigida y fundada por Enrique Alfonso, fue una de las productoras más fecundas y exitosas en lo que a miniseries televisivas se refiere. Su primera producción **Carmelo Hurtado**, narra las aventuras de este personaje legendario del Oriente boliviano; **La Virgen de las Siete Calles** es un homenaje póstumo al desaparecido escritor cruceño Alfredo Flores Suarez; **La Última Expedición** enfoca el problema del narcotráfico y se basa en la vida del profesor Noel Kempff Mercado y su trágica muerte en la serranía de Caparuch. Finalmente, **Los Pioneros** fue una telenovela de 44 capítulos con guion de Jorge Cervantes.

“*LU-PAN-GUA*” también tuvo una producción considerable. Nace en un barrio marginal de Santa Cruz y en cinco años produjo alrededor de 200 videos que fueron emitidos por la *Televisión Universitaria de Santa Cruz* y otros canales abiertos.

Creado en 1983, el departamento de comunicaciones del Centro Pastoral “*Dios y Hombre*” se dedicó a la producción de video educativo con criterios netamente evangelizadores. Entre sus producciones más notables está **El Papa que se hizo boliviano**.

Miradas

Mirada de mujer

El momento de mujeres videastas tiene un tinte feminista y de reivindicación de los derechos y aspiraciones de las mujeres.

El trabajo de las mujeres videastas de Bolivia ha rescatado importantes hitos marcados por mujeres de la talla de Adela Zamudio o Juana Azurduy y ha visibilizado el trabajo cotidiano y la doble jornada de la mujer en el campo o en las minas, así como el perfil de importantes creadoras.

Raquel Romero, Liliana De la Quintana y Beatriz Palacios son las primeras realizadoras de video en la década de los 80. Raquel Romero participo como docente del taller de cine y ha sido uno de los pilares del *MNCVB*, apuntalando siempre las diferentes gestiones. También

ha sido productora de cine. Su serie ***No te mueras en el silencio*** retrata la ida de tres mujeres importante en la historia de nuestro país: Adela Zamudio, Angélica Azcui y la minera María Bartola. ***Ese sordo del alma*** (1990) es un trabajo del *Colectivo de Mujeres del MNCVB* bajo la dirección de Raquel Romero. Esta ficción denunciaba la violencia y el maltrato familiar que sufre la mujer de clase media. Levantó una polvareda de críticas muy acidas que no hicieron más que revelar que el tema era muy sensible y causó molestia en el sector masculino que se sintió acusado y denudado.

Liliana De la Quintana emprende su trabajo junto a Alfredo Ovando en *"Nicobis"*. Hoy tienen una larga trayectoria como guionista y realizadora, con muchos títulos dedicados a las mujeres. Los más significativos son ***Rebeldías***, ***La Chola Remedios*** y ***Siempre viva***.

Julia Vargas es la realizadora más destacada de Cochabamba. Fotógrafa profesional, incursiona luego en el video, logrando realizar una prolífica obra con varios premios nacionales e internacionales. ***Esito Seria*** la convierte en la primera realizadora boliviana que dirige un largo en soporte de video.

El nombre de Danielle Caillet es un hito en el trabajo realizado por mujeres. De fina sensibilidad, Danielle Caillet nos legó su ***Warmi*** y en video su serie dedicada a resaltar la obra de destacadas creadoras como María Luisa Pacheco, Matilde Casazola, Guiomar Mesa, y otras. También su obra dedicada a Juana Azurduy está dentro de la línea de reivindicación de las mujeres.

Cecilia Quiroga y Esperanza Pinto se adentran al mundo femenino en ***Intensos Fulgores***. Luego como parte del equipo de producción del Centro "Gregoria Apaza", van a realizar muchos videos de rescate y visibilización de la mujer aymara. ***Q'amasan Warmi*** es uno de los títulos sobresalientes que narra la vida de Gregoria Apaza.

Trabajos como el de Carina Oroza en ***Constancia*** tocan con humor la problemática de la mujer desde su intimidad. Patricia Flores y Sergio Calero en ***Renacer (encuentro de Beijing)***, intentan resumir la problemática de la mujer de una manera simbólica.

Equidad, de María Eugenia Muñoz, está en la línea del video educativo. Es un trabajo realizado para los talleres de educación de género del Centro "Gregoria Apaza".

Ya en el siglo XXI, María Galindo, del grupo feminista *"Mujeres Creando"*. Toma el espacio de la televisión con una propuesta diferente, un espacio interactivo y controversial a través de una serie basada en los *performances* callejeros que suele realizar su grupo.

Dentro de las realizadoras, hay también autoras que se han dedicado a otros temas, mas políticos o sociales, pero remarcando siempre el protagonismo de la mujer. Tal es el caso del video de Verónica Córdova **Tierra adentro** (Cóndor de Plata a mejor video y la mejor fotografía de 1996).

Verónica Córdova es actualmente una de las mas importantes guionistas y realizadoras del país. La producción ha sido y es en nuestro medio un campo de dominio absoluto de las mujeres. De mucho cuidado por implicar el manejo económico, la producción audiovisual contrariamente a lo que en general se piensa, es un ámbito muy creativo y que incide profundamente en el color, en la atmosfera del producto final. Claudia Gaensel, Raquel Romero, Wendy Alcazar, Patricia Quintanilla, Victoria Guerrero, y muchas otras mujeres han enfrentado ese reto.

Ya sea desde la producción, como guionistas o como directoras, las mujeres han aportado al audiovisual del siglo XX con su peculiar sensibilidad y su extraordinaria comprensión a abrir un abanico más amplio de lectura del país, de la problemática social, del medio ambiente, de los pueblos originarios y de su propia realidad como mujeres. También han hecho una importante contribución a la consolidación del audiovisual desde la parte organizativa y de gestión (Cecilia Quiroga y Patricia Flores como directoras del “Conacine”, Raquel Romero y Mela Márquez como organizadoras de las asociaciones).

Las mujeres videastas organizamos en la década de os 90 tres Festivales internacionales que llevaron el título de *Mirada de Mujer*. Esas muestras de video nacional e internacional, recorrieron las tres ciudades más importantes del país con un importantísimo y rico material, fruto de los encentro latinoamericanos de mujeres.

La mirada de mujer ha enfocado su lente las mas de las veces a la temática, sin incursionar en la búsqueda de una narrativa y un tratamiento que expresen lo femenino. Y es que en el país, hasta hace poco, no se ha dado mucha importancia al tratamiento fotográfico, de arte y todo lo que implica la puesta en escena y que hace a la narrativa. Son procesos en desarrollo.

Ojala que las nuevas generaciones nos traigan realizadoras, guionistas, camarógrafas y sonidistas mujeres que contribuyan a generar un verdadero lenguaje de autora en los trabajos hechos por mujeres, profundizando y enriqueciendo esa mirada de mujer.

Las ONGs

En la década de los 80, las organizaciones no gubernamentales (ONGs), imbuidas del

entusiasmo que generaba la nueva tecnología, apoyaron decididamente la producción de video tratando de mostrar sus logros institucionales o utilizando el medio como herramienta educativa en temas agropecuarios, en formación de liderazgo, educación medioambiental, de género, etc.

Es también el tiempo del *boom* de la comunicación y la educación popular con un discurso basado en autores como Paulo Freire y Franz Fanon y apoyado por la Iglesia Católica, que encuentra en el video una herramienta evangelizadora. Se descubre entonces el enorme poder del video testimonial.

En los 90. El neoliberalismo tiene el control total de las líneas de financiamiento que entran a los “país en vías de desarrollo” y va delineando políticas como prioridades bien distantes de lo que se había venido haciendo en la anterior década. El mundo es unipolar, ha caído el Muro de Berlín. Las ONGs ya no están dispuestas a dar apoyo a temas culturales o educativos. El apoyo se vuelca a temas productivos, restringiéndose bastante el financiamiento de temas culturales.

Estas tendencias marcaron un periodo bastante difícil para la producción de video en Bolivia. Por otra parte, la crisis económica se empieza a hacer sentir y las productoras de video trabajan primero a pérdida y luego comienzan a cerrarse, una tras otra, sobre todo a partir del año 95.

La cara del video indígena

El documental antropológico y etnográfico es ineludible en un país de las características de Bolivia. Fiestas populares, celebraciones, y otros acontecimientos del acervo y las costumbres de los diversos pueblos indígenas fueron los primeros temas del video antropológico.

“*Nicobis*” y “*Antara*” en La Paz, “*Wallparrimachi*” y Fernando Aguilar en Cochabamba, “*Pukañawi*” de Huberto Mancilla en Sucre, son productoras independientes que trabajan en esa línea

También es importante el trabajo desarrollado por ONGs como “*Qhana*” que realiza su labor con comunidades del altiplano paceño. Videos como ***Floreecer en la siembra de papa*** (1985) y ***Saxana*** (1988) de López y Agramont (Premio Cóndor de Plata) son aproximaciones al mundo aymara.

El *Taller de Historia Oral Andina (THOA)* y la Radio “San Gabriel” realizan también videos

educativos o de rescate cultural de los pueblo andinos, con el apoyo de investigadores y realizadores aymaras.

En el valle cochabambino, “*Tarpuy*”, bajo la dirección del conocido actor Luis Bredow lleva adelante la producción de videos educativos en idioma quechua, con salida por canal abierto “*Rijch´arina*” (Despertemos), emitía documentales sobre agropecuaria, tecnología apropiada, salud, etc.

En Santa Cruz, APCOB también va a aportar significativamente al video antropológico de los pueblos indígenas de tierras bajas bajo la mirada del antropólogo Jurgen Riester.

Tampoco podemos olvidar el sostenido y sacrificado esfuerzo del programa ***Jenecherú***, dirigido por Rubén Poma, que internándose en la Amazonia “en más de un caso ... fue el primer contacto que tomaron muchas tribus con la civilización y la primera noticia que teníamos sobre ellos”.[\[1\]](#)

Estos intentos de aproximación al mundo indígena no dejaban de presentar un dilema en cuanto a lo ajenos que podían ser, provenientes como eran de otra cultura y otras realidades. Se trata de entender a las culturas nativas, pero la mirada sigue siendo ajena. De cualquier forma, fueron y son un importante vinculo de entendimiento intercultural.

El *Centro de Formación y Realización Cinematográfica (CEFREC)* es sin duda una institución que ha trabajado exitosamente en otorgar a los indígenas una herramienta para decir su palabra y poder expresar lo que sucede al interior de sus comunidades. Iván Sanjinés avanza en la propuesta “*de un cine junto al pueblo, para intentar un cine de pueblo*”.

El esfuerzo que se hace tanto en tierras altas como en tierras bajas, data de 1992. El trabajo se inicia con talleres de capacitación a través las distintas organizaciones indígenas el país. Las primeras producciones se inician en 1996. En diez años, CEFREC –en estrecho trabajo con la *Coordinadora Audiovisual Indígena de Bolivia*- ha producido cerca de 150 títulos de diversos géneros: documentales, ficciones basadas en cuentos orales indígenas, reportajes, video-clips, video-cartas. etc.

CEFREC ha capacitado y articulado a miembros de pueblos indígenas de diversas zonas del país: Marcelina Cárdenas, Ana Vilacama, Jacinta Rodríguez y Alfredo Copa, de Potosí; Julia Mosúa de Moxos; Marcelino Pinto y Heberto Claros del Chapare; Regina Monasterios, del Chaco Guaraní; Nicolás Ipamo y Humberto Paz, de la Chiquitanía; Daniel Gutiérrez y Patricio Luna de Pacajes. Una treintena más de videastas indígenas conforman el actual el

CAIB.

Los videos de CEFREC-CAIB han obtenido 35 premios internacionales y se difunden semanalmente por *Televisión Boliviana* mediante el programa **Entre Culturas**, que ya lleva cuatro años en el aire.

Concurso y festivales

A través del intercambio de miradas diversas, los festivales y concursos se convierten siempre en espacios muy enriquecedores que fortalecen la experiencia audiovisual.

Festival “Cóndor de Plata”

Financiado por la “Organización Católica Internacional de Cine” (OCIC), el *Festival Cóndor de Plata* fue el más importante premio a nivel nacional que hubo en el país. Estaba organizado por la *Cinemateca Boliviana, Centro de Orientación Cinematográfica (COC)*, y el *MNCVB*. Este premio fue en principio solo para cine, y luego se amplió al video desde el 1982. Actualmente ya no existe.

Concurso “Amalia Gallardo”

El *Concurso Municipal de Video “Amalia Gallardo”* nace en La Paz con el fin de fomentar la producción de video independiente y a la vez promocionar las creaciones y miradas sobre la ciudad. Se crea el año 1987, promocionado por la *Cinemateca Boliviana*, doña Amalia Gallardo y otras instancias.

En 1999 el premio había quedado fuera de acción y el *MNCVB* lo reinstauro a partir de 2001. Un Comité impulso, conformado por el *MNCVB*, la *Cinemateca*, el “Conacine” y la Oficialía de Culturas de la Municipalidad de La Paz es actualmente quien organiza anualmente el Concurso.

Hoy en día, el “Amalia Gallardo” sigue siendo el fomento más importante al video en el país y ha logrado que al menos dos generaciones de videastas expresen sus ideas y se fogueen en el oficio.

Festival Iberoamericano de Cine de Santa Cruz

El *Festival Iberoamericano de Cine de Santa Cruz*, creado en 1990, tiene un espacio de difusión dedicado al video, pero es opacado por las grandes expectativas que despierta la producción cinematográfica exhibida en su programación.

Los nuevos festivales

El nuevo siglo trajo consigo cinco festivales a nivel nacional:

Festival Nacional de Cine y Video de la juventud, creado el año 2000 a partir del *Taller de Cine del Colegio "San Ignacio"* por su promotor Iván Molina. En él se dieron a conocer interesantes trabajos de grupos con propuestas novedosas, como *Entelequia* de La Paz o *Los jóvenes Elegantes* de Cochabamba, grupo del que sale Martín Boulocq, talentoso realizador que con su primer largo ha cosechado ya premios internacionales.

El *Festival Nacional de Video Universitario (FENAVID)* se realiza en Santa Cruz desde el 2001 y poco a poco ha ido creciendo, creando expectativa dentro de los círculos jóvenes y ganando un lugar importante, hasta convertirse en un festival internacional. Actualmente son cerca de 30 universidades del país las que participan del evento.

El *Festival de Video Indígena Amazónico "Anaconda"* se realiza bianualmente y tiene una amplia difusión en comunidades y espacios urbanos. El festival tiene el concurso de trabajo de todos los países del área amazónica y lleva ya cuatro ediciones realizadas.

El *Festival de Cine y Video de los Derechos Humanos* fue creado en Sucre el año 2005 por Humberto Mancillo con el auspicio de *Alianza Francesa* y otras instituciones, lleva realizadas dos versiones.

El *Festival de Cine y Video "Diablo de Oro"*, de Oruro, es gestionado por Juan Pablo Ávila, joven creador de este importante evento en una ciudad que ha estado marginada de toda actividad audiovisual. El festival tuvo este año su segunda versión.

El talón de Aquiles

La difusión y la distribución han sido y siguen siendo el talón de Aquiles del video.

Los circuitos de difusión son muy reducidos, casi siempre alternativos y sólo en contados momentos televisivos.

En los últimos años, los canales de YV han mostrado una gran predisposición e interés por difundir la producción nacional, pero el productor de video es quien tiene que hacer posible el espacio. Tiene que producir el programa, sin recibir remuneración por ello y sin lograr hacer un buen entronque publicitario. Esto a la larga produce siempre un desgaste. Es la experiencia de todos los intentos que se han hecho en este sentido.

La distribución es nula o pirata. No existe en todo el país un lugar donde se pueda adquirir en forma legal un solo video nacional. El MNCVB hizo el intento de crear una distribuidora, pero el proyecto quedo en la nada, al no encontrar una figura legal adecuada para que la asociación maneje este tipo de empresa.

El video, por otra parte, ha carecido de un fomento adecuado por parte de la institución rectora del audiovisual boliviano.

Otros problemas del video tienen que ver más con las características técnicas del formato: problemas fotográficos, que hacen a la profundidad de campo, la latitud, el contraste. La poca durabilidad del video analógico ha sido otro serio problema que ha afectado a muchos trabajos que con el tiempo han ido perdiendo su calidad.

El manejo técnico de las diferentes áreas (sonido, fotografía, edición) hoy en día se han superado, y la producción nacional ha alcanzado un buen nivel, pero un problema que hasta hoy es parte del talón de Aquiles y que comparten cine y video es el del guion y la narrativa: saber narrar historias bien estructuradas, con propuestas que estén a la altura del nuevo lenguaje cinematográfico, parece ser hoy el mayor desafío del audiovisual boliviano.

Las instituciones

Los desafíos para el Consejo Nacional de Cine

El MNCVB, como representante del video nacional, es miembro del *Consejo Nacional de Cine (Conacine)* desde la creación de este en 1991. Su sitial en el Consejo ha sido siempre opacado por el cine, priorizado en cuanto a financiamiento y a gestión por todas las directivas del Consejo.

Hace algunos años atrás en un encuentro de cineastas y videastas sobre el futuro del “Conacine”, sostuve que el patito feo (el video) se iba a convertir a la larga en el cisne. Muchas sonrisas socarronas recibieron esta aseveración; sin embargo, vemos que el patito está cambiando de plumaje más rápido de lo imaginado.

Un hito muy importante para el video se da el año 2003, cuando Rodrigo Bellot exhibe su largometraje ***Dependencia Sexual*** en formato digital[2]. A partir de ese momento, el video sale del circuito doméstico, alternativo o televisivo para ingresar a las salas de cine comercial.

En tres años, son más de diez las películas que se han realizado en nuestro país en soporte digital[3], aventura a la que muchos jóvenes se están lanzando gracias a las facilidades que

ofrece el formato. Seguramente habrá muchos desaciertos en esta primera etapa, pero también una mayor posibilidad de experimentación que a la larga será muy positiva para el audiovisual. Se hace camino al andar.

El *Consejo* no puede ahora ignorar al video, pues será cada vez con mayor frecuencia, el formato de soporte de la producción nacional de largometrajes, dado que el mercado nacional es muy restringido y no llega a cubrir ni de lejos los costos de producción de un largo hecho en cine.

Pero el “*Conacine*” también tendrá que trabajar por el video en forma global, gestionando financiamiento no solo para los largos, sino para cortos y medimetrojes que se pueden poner al mercado a través de formas creativas y novedosas, sin esperar a que sean siempre los piratas quienes saque provecho del producto.

La Cinemateca, repositorio nacional de imágenes

Los acontecimientos políticos y sociales de las dos últimas décadas del siglo XX están registrados en video^[4] y es sumamente importante salvaguardar este material ya que su calidad de registro electro-magnético no resiste el paso del tiempo.

Se debe iniciar la preservación de los mejores trabajos del siglo XX en los diferentes géneros y transferirlos a un soporte más resistente al tiempo mediante una previa selección.

Por otra parte, los videastas tendrían que inscribir sus trabajos en la *Cinemateca* y dar una copia a la institución para preservar ese material. Nadie cumple con la norma y es una lástima que trabajos que merecen ser parte del tesoro del audiovisual boliviano, se queden en cofres olvidados.

Siglo XXI: nuevas voces, nuevos formatos

El video esta hoy en manos de los jóvenes, que vienen mejor armados que la anterior generación, tanto académica como técnicamente.

Una de las características mas notables que empieza a hacerse sentir ya desde fines del siglo, es el surgimiento de la tecnología digital, que rápidamente ha remplazado a la antigua tecnología analógica. Este nuevo soporte, es cada vez más barato y accesible, y permite mayor grado de experimentación tanto en registro como en edición. El hecho de que hoy se pueda editar una película desde una computadora, es una verdadera revolución democratizadora que aún no alcanzamos a apreciar en su verdadera magnitud.

Otros fenómeno importante que va a marcar el nuevo milenio es el surgimiento de escuelas de cine en las principales ciudades del país (la *Escuela de Cine y Artes Audiovisuales* en La Paz, El Alto, Oruro y Santa Cruz, la *Universidad Católica* en La Paz; la *Escuela de Cine "La fábrica"* en Cochabamba y recientemente también en Santa Cruz, y *Diakonia* y *FUNDAV* en Santa Cruz), así como el intento de algunas carreras de Comunicación que empiezan a experimentar con el hoy más accesible video, fenómeno muy poco frecuente en la década de los noventa, donde la formación era más teórica.

El medio de expresión de los jóvenes es el corto, corto que en su mayoría no pasa de los 10 minutos y que implica contar en forma muy sintética. Se puede afirmar, sin temor a equivocarse, que las nuevas generaciones han estado mucho más inclinadas a la ficción que al documental, prefiriendo retratar su realidad, los acontecimientos políticos y sociales desencadenados a partir de 2003 con la "guerra del gas" has despertado inevitablemente un renovado interés por el documental.

He querido dedicar este artículo a las y los y trabajadores de base, técnicos, asistentes y *gaffers*, porque su sacrificado trabajo y su extraordinaria inventiva, hacen posible suplir en gran medida las deficiencias de quipo y de medios.

Es que la historia del video nacional es una historia de amor, de coraje y de sacrificio. Es también una historia colectiva, plagada de anécdotas, que se ha construido a pesar de los escasos recursos, a pesar de la falta de caminos, a pesar del calor y el frío intensos de nuestra geografía extrema, y a pesar de la falta de apoyo y financiamiento.

Bibliografía

Daicich, Osvaldo, *Apuntes sobre el Nuevo Cine Latinoamericano*, La Habana: Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano, 2004.

Gumucio, Alfonso. *Historia del Cine en Bolivia*, La Paz: Ed. Os amigos del libro, 1982

Mesa, Carlos. *La aventura del Cine Boliviano (1952-1985)*, La Paz, Ed. Gisbert, 1985.

Muñoz, Maria Eugenia. *Khaway, Catalogo de Cine y Video de los Pueblo Indígenas de Bolivia (Área Andina)*, LA Paz: Subsecretaria de Asuntos Etnicos, Edición digital Interactiva, 1997.

Susz, Pedro. *Filmografia Video Boliviano Básica (1904-1990)*. La Paz, Ed. Cinemateca Boliviana, 1991.

Recortes de periódico, folletos y documentos personales

Mi especial agradecimiento a Francisco Cajias, Raque Romero, Alfredo Ovando, Liliana De la Quintana, Verónica Córdova, Marcos Loayza, Julia Vargas, Tonchy Antezana, Jesús Pérez, Eduardo López, Humberto Mancilla, Marisol Barragán y Claudia Fernández, quienes aportaron al presente artículo con sus valiosas opiniones y puntos de vista mediante un cuestionario, así como con material gráfico.

[1] Carlos Mesa, *La aventura del Cine Boliviano*, pg 215, Ed. Gisbert, La Paz, 1985.

[2] Esta opera prima del joven realizador cruceño, además de ganar premios internacionales, alienta a otros realizadores a ingresar al formato.

[3] Ver los Capítulos II y III, escritos por Carlos D. Mesa y Gustavo Castellanos, respectivamente.

[4] Desde sus inicios, el video empezó a coleccionar un enorme archivo histórico que años más tarde retoman algunos canales de televisión que se dan cuenta de la importancia de preservar imágenes históricas. Canales como PAT van a ir sustituyendo el trabajo del video independiente.

Artículo publicado en 2009, en *Historia de la Cultura Boliviana en el siglo XX, vol. II Teatro, Cine y Video*, editada por Gabriel Chávez Casazola, 175-196. Fundación Cultural La Plata. Documento disponible para consulta en el Centro de Información y Documentación del Espacio Simón I. Patiño. Para una conslta en línea de este documento puede consultarse [Cuadernos de investigación MUJERES/CINE: Bolivia 1960-2020. Vol. 2](#). Imagen docs y Festival de Cine Radical . 2021

[1] Se nombra con la misma palabra video al medio de comunicación, la cámara de registro y grabación, al aparato reproductor casero, al soporte en forma de cassette y también a las producciones elaboradas en este soporte.

[2] En aquel tiempo, Televisión Boliviana, el canal del Estado, realizaba sus programas en diferido en cine de 16mm, con cámaras Eclair donadas por el gobierno francés. El revelado del material se hacía en el propio canal en un laboratorio reversible, producto también de

donación. Habría que preguntarse dónde fueron a parar esas finas cámaras y ese equipo de revelado.