

Entre la confluencia y la dispersión: el Movimiento Latinoamericano de Video y sus encuentros en Montevideo, Río de Janeiro y Cuzco

Between Confluence and Dispersion: the Latin American Video
Movement and its Meetings in Montevideo, Rio de Janeiro and
Cuzco

María Aimaretti
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)
Universidad de Buenos Aires (UBA)
m.aimaretti@gmail.com

Recibido: 18.05.20

Aceptado: 17.09.20

Resumen

Entre 1987 y 1992 realizadores independientes, productoras, organizaciones no gubernamentales (ONG), organizaciones de base, artistas, comunicadores sociales, investigadores y educadores conformaron el Movimiento Latinoamericano de Video: una Red de experiencias heterogénea que se preocupó 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, socializar aprendizajes parciales y generar ámbitos de capacitación. Fue especialmente en los encuentros autoconvocados donde las y los videastas sustanciaron esos objetivos, y le dieron forma a la identidad del Movimiento.

Este artículo forma parte de un trabajo mayor donde se reconstruye diacrónicamente la vida de la Red a través del análisis de sus instancias de diálogo y formación. Aquí nos concentraremos en entender las preguntas y dilemas, aspiraciones y contradicciones que atravesaron a las y los videastas reponiendo las características de los encuentros de Montevideo 1990, Río de Janeiro 1991 y Cuzco 1992. Lo haremos 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.

Palabras clave: Video; Historia; América Latina.

Abstract

Between 1987 and 1992 independent filmmakers, producers, NGO, grassroots organizations, artists, social communicators, researches and educators formed the Latin American Video Movement: a heterogeneous network of experiences that was concerned with establishing cooperative relationships and avoiding atomization, promoting development and organization of national groups in pursuit of democratic change, improve and increase the fluidity of information and circulation of productions, socialize partial learning and generate areas of training. It was especially at the self-convened meetings where the filmmakers substantiated those objectives, and shaped the identity of the Movement.

This article is part of a larger work where the life of the Network is diachronously reconstructed through the analysis of its instances of dialogue and training. Here we will focus on understanding the questions and dilemmas, aspirations and contradictions that the filmmakers went through, restoring the characteristics of the meetings of Montevideo 1990, Rio de Janeiro 1991 and Cuzco 1992. We will do it from the analysis of documents, the research of archives newspaper and an oral history work with interviews with some protagonists of that time.

Keywords: Video; History; Latin America.

Presentación

Entre 1987 y 1992 realizadores independientes, productoras, ONG, organizaciones de base, artistas, comunicadores sociales, investigadores y educadores conformaron el Movimiento Latinoamericano de Video (MLV): una Red de experiencias heterogénea que se preocupó 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, socializar aprendizajes parciales y generar ámbitos de capacitación. Fue especialmente en los encuentros autoconvocados donde los y las videastas sustanciaron esos objetivos y le dieron forma a la identidad del Movimiento.

Este artículo forma parte de un trabajo mayor donde se reconstruye diacrónicamente la vida de la Red a través del análisis de sus instancias de diálogo y formación. Aquí nos concentraremos en entender las preguntas y dilemas, aspiraciones y contradicciones que atravesaron a las y los videastas, reponiendo las características de los últimos encuentros en: Montevideo (1990), Río de Janeiro (1991) y Cuzco (1992), lo que nos permitirá establecer algunas reflexiones a modo de balance global respecto del desarrollo del Movimiento. Lo haremos a partir del análisis de documentos, archivos hemerográficos y un trabajo de historia oral con entrevistas a algunos protagonistas de aquel momento —fuentes que hasta ahora habían permanecido sin explotar ni confrontar entre sí.

Primeramente, señalemos que para el final de los ochenta en el balance del MLV ya se cuentan dos encuentros autoconvocados —el primero en Chile en 1988 y el segundo en Bolivia un año más tarde—, instancias regionales de formación y también una serie de contrapuntos. Por un lado, en Cochabamba no se cumplió con el objetivo principal propuesto: esto es, dotarse de una forma orgánica y estructural en clave institucional. La reunión en el valle terminó siendo una *oportunidad rehusada* y, consensuando el reconocimiento de otras prioridades, las y los videastas no van a volver a plantearse esa meta como parte de su agenda, iniciándose un tiempo de transformaciones internas y posterior dispersión; en paralelo a una progresiva desconexión con el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, donde en 1987 habían dado acta de nacimiento al Movimiento.¹ Simultáneamente, resulta notable la emergencia de la voz colectiva de las mujeres, quienes no solo 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. Por último, puesto que uno de los rasgos constitutivos de la Red fue que estaba integrada por hacedoras/es del audiovisual y actores del campo de la investigación, destaquemos un fruto de ese trabajo interdependiente entre praxis y teoría que se cosechó en 1989, y que conecta con las discusiones que se suscitarán en Montevideo 90. Nos referimos a la afirmación del concepto clave de Espacio Audiovisual (EA).

1 Para una reflexión específica respecto de las relaciones, coincidencias y discrepancias entre el Movimiento del Nuevo Cine Latinoamericano y el de Video, véase Aimaretti (2020).

Tras el encuentro de Cochabamba, varios asistentes uruguayos, entre ellos algunos integrantes del Centro de Medios Audiovisuales (CEMA),² decidieron organizar junto al Instituto de Comunicación y Desarrollo un seminario titulado «Experiencias en el Espacio Audiovisual: Argentina, Brasil, Chile y Uruguay». Este tuvo lugar en Montevideo el 10 y 11 de noviembre de 1989 y contó con los apoyos de la Universidad de la República, la Universidad Católica del Uruguay, el departamento de Cultura de la Intendencia de Montevideo y Diakonía (Suecia) — instituciones públicas, privadas y de cooperación internacional que también patrocinarán el encuentro de videastas de agosto de 1990—. La idea surgió a partir de la necesidad de contar con una mirada comparativa entre cuatro países del Cono Sur que analizara 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 —cine, TV y video—, los organizadores quisieron generar una instancia de debate interdisciplinario para pensar el sector: «Uruguay no tenía una “imagen propia”, un cine propio, un camino, una reflexión en torno a esto y era necesario generarla. ¿Por qué no hemos sido capaces en el Uruguay de generar políticas de fomento consistentes?», evocó el videasta Esteban Schroeder, miembro de CEMA (entrevista con la autora).

Los expositores del seminario fueron Susana Velleggia por Argentina, Diego Portales por Chile, Regina Festa por Brasil, y Roland Pais por Uruguay, mientras que Carmen Rico y Luciano Álvarez fueron los comentaristas. Tanto las exposiciones como los comentarios enfatizaron la importancia de consolidar una consciencia sistémica respecto de los medios, aportando a la definición de la noción de EA —nacional y latinoamericano—, elaborada en clave de defensa de la soberanía frente a la industria cultural transnacional y la concentración monopólica. El EA se definía como

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

2 Fundado en 1982, CEMA fue una cooperativa de trabajo audiovisual formada por jóvenes fotógrafos, músicos y periodistas ligada a variados medios de comunicación. Vinculada a distintas organizaciones, inició sus labores en el diapomontaje y luego pudo convertirse en productora. Se proponía facilitar procesos de comunicación y reflexión en organizaciones y grupos de base, y tocando temas como salud, educación, derechos humanos, jóvenes y mujeres. Véase Tadeo Fuica y Balás (2016).

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 (Getino, 1996, pp. 16-17).³

Esta noción se asentará rápidamente en el lenguaje/narrativa de las y los videastas: se convertirá en un insumo intelectual y práctico tanto en materia creativa; de gestión, en el campo de la lucha por legislaciones; como en lo que refiere al desarrollo de una conciencia intermedial; será central en las discusiones entre colegas en las reuniones autoconvocadas, y a la vez programática en relación con las políticas regulatorias de comunicación y cultura. Por eso no sorprende que, unos meses más tarde (marzo de 1990), tal como había ocurrido en otros seminarios de la Red —como por ejemplo en “El Video en la Comunicación Popular”, Montevideo ‘88; y en “Video, comunicación popular e intercambio tecnológico”, Costa Rica ‘88—, y ya en el marco de los preparativos del encuentro montevideano, aquellas ponencias se volcaran en un libro de divulgación. Este se tituló *Experiencias en el Espacio Audiovisual. Argentina, Brasil, Chile y Uruguay*, y Hernán Dinamarca, figura central en la gestión de la próxima sesión uruguaya, fue su responsable.

Monte-Video ‘90

A diferencia de ediciones anteriores, la convocatoria de 1990 presentó algunos cambios: se agregó una dinámica de capacitación previa al evento, se invitaron a directivos de televisoras y se planeó la realización de reuniones de comercialización (Dinamarca, 1990a, p. 144).⁴ Podemos pensar que estos últimos dos aspectos se relacionaban con la necesidad de pasar de un plano conceptual y reflexivo en torno del EA —ya consolidado el año anterior en la reunión de noviembre, y *legitimado* con la edición del libro—, a otro de índole ejecutivo. En efecto, como iremos viendo, estos cambios sentaban el posicionamiento productivo y la prospectiva de los videastas del país anfitrión quienes procuraron dar un perfil cada vez más profesional y próximo a la tv no solo a la cita sino también al Movimiento.

3 Ver también Susana Velleggia (1990, p.11). La autora indicaba que: «La potencialidad de un mercado integrado de habla hispana es enorme [...] De ahí el valor económico de la integración, en tanto en esta radica la posibilidad de subsistencia de nuestras industrias culturales. Ninguna industria cultural de cualquier parte del mundo va a producir nuestra imagen; la única posibilidad de producir imágenes propias está en nosotros y si esa producción no se sustenta en mecanismos de orden industrial, será cada vez más difícil su realización» (Velleggia, 1990, p.21).

4 Con el apoyo de Video Tiers Monde se realizaron dos talleres: uno de guion documental en el que intervinieron 25 participantes uruguayos, y otro de cámara e iluminación del que participaron 24 realizadores latinoamericanos («Introducción», 1990, p. 5).

El centro reflexivo del III Encuentro fue el lenguaje y la utilización del video en la comunicación alternativa, y se desarrolló entre el 6 y el 10 agosto de 1990, bajo la organización de las productoras locales CEMA (Esteban Schroeder y Hernán Dinamarca), IMAGEN (J.H. Ravaioli) y ENCUADRE-Producciones del Tomate (Jorge Bayarrez).

El evento se hizo en el Hotel Carrasco —rememoró Hernán Dinamarca— que en los años '30 era de los más lujosos en América Latina y que entonces estaba medio a mal traer, venido a menos, y nos lo facilitaron con un costo muy menor. El lugar era muy bonito. Mirado a la distancia pienso que a alguna gente pudo haberle provocado cierto ruido que un evento de video popular se haga en una especie de palacete y en el barrio más elegante de Montevideo (entrevista con la autora).⁵

Si los apoyos locales provinieron del Ministerio de Educación y Cultura (MEC), la Intendencia de Montevideo (IM), la Universidad de la República y la Universidad Católica del Uruguay; los organizadores contaron con los auspicios económicos de Crocevia (Italia) y Video Tiers Monde (Canadá) —entidades de acompañamiento habitual en las reuniones entre videastas—, Evangelisches Missionswerk (Alemania) —que ya había hecho un aporte de dinero para el encuentro en Chile—, Diakonía (Suecia), Desarrollo y Paz (Canadá) y la Agencia Española de Cooperación Internacional (AECI).⁶

5 Hernán Dinamarca es chileno, estudió Historia y Comunicación en la Universidad de Chile, y durante los ochenta fue militante activo contra la dictadura, trabajó en prensa escrita y tuvo que exiliarse en Uruguay por razones políticas. Entre 1987 y 1990 fue parte de CEMA, cuando entró en contacto directo con el video y trabajó junto a Esteban Schroeder.

6 Merecería un tratamiento específico la reconstrucción y problematización de los lazos entre agentes de financiamiento internacional y los videastas latinoamericanos. Por razones de espacio, y debido a que aquí se reponen los debates de los Encuentros, nos permitimos referir algunos caracteres de Crocevia, el Instituto para América Latina (IPAL) y Video Tiers Monde, que fueron entidades claves para la consecución de eventos del Movimiento, esperando que otro/a colega aborde in extenso este tema por demás relevante. La primera fue una ONG fundada en 1958 comprometida con el apoyo a organizaciones, entidades y grupos dedicados al desarrollo rural, la educación y la comunicación social en América Latina, Asia y África. El impulso a iniciativas ligadas a la comunicación popular y alternativa era muy importante y llegó a tener un departamento de Comunicación específico. El IPAL era un instituto de investigación formado por exiliados que habían coincidido en México en el Instituto Latinoamericano de Estudios Transnacionales (ILET) y que luego habían retornado a sus países de origen. En su diseño original tenía tres centros: uno sobre estudios de economía (en Montevideo); otro sobre estudios políticos (en Santiago) y un tercero sobre estudios en comunicación (en Lima). Una de las iniciativas más importantes del IPAL-Lima fue el proyecto VideoRed, dirigido por el sociólogo y periodista peruano Rafael Roncagliolo quien también dirigía la entidad. VideoRed procuraba servir al intercambio entre proyectos y programas culturales, sociales y educativos ligados a las comunicaciones y el video en Perú y América Latina, trazando redes de conexión con otros países del Tercer Mundo. Además facilitaba cursos para mejorar la calidad de producción de video, proporcionaba servicios de copiado y transferencia en distintos formatos, mantenía una

Los doscientos participantes alternaron entre mesas de reflexión sobre producción audiovisual, reuniones de intercambio —y ahora también comercialización—, el visionado crítico de materiales y muestras públicas. En esta oportunidad se contó con la presencia de invitados europeos con experiencia en investigación y gestión, en su mayoría italianos — probablemente por la mediación de Crocevia—, quienes, en sintonía con lo dicho más arriba respecto del «perfil» de la reunión, dedicaron su atención preferencialmente al abordaje del fenómeno televisivo contemporáneo. Así se deduce de los títulos de sus trabajos: Ivano Cipriano disertó «Hipótesis de trabajo en torno al video y la televisión», Giuseppe Cirotti «El video como proceso y como producto», Hans Rosembauer participó de la mesa redonda «El lenguaje visto desde el punto de vista del mercado. Las tendencias televisivas actuales», Giacomo Mazzone presentó «Tendencias del video, de la televisión y de las Nuevas Tecnologías en Europa», Arlindo Machado expuso «Notas sobre video y sobre lenguaje», y Michelle Matterlart intervino en el panel «Estética y cultura de masas» («Introducción», 1990, p. 5; Programa Encuentro Latinoamericano de Video Montevideo 90).⁷

Durante el encuentro se presentó un trabajo que a la postre se convertiría en referencia insoslayable para la historia del audiovisual de la región: el libro de Hernán Dinamarca *El video en América Latina*, volumen que puede pensarse no solo como sistematización de experiencias y discusiones, puesta a punto de aportaciones teórico-metodológicas y revisión panorámica de trayectorias y búsquedas expresivas, sino también como ejercicio autoreflexivo sobre la propia historia del Movimiento y un —valga la redundancia— movimiento de autoconciencia.

Apenas hubo terminado la cita de Cochabamba, y ya con la responsabilidad de organizar la siguiente, su autor empezó a madurar la publicación. Dinamarca recordó:

Yo estaba muy nervioso en la presentación y también muy involucrado en la parte de la organización y la logística. El lanzamiento se hizo en una plenaria [...] y lo que recuerdo y me llenó de satisfacción posterior fue que se me acercó Regina Festa —que para nosotros era bien importante por su compromiso con el PT [Partido de los trabajadores] y

videoteca, una base de datos, un reservorio de documentación y bibliografía, y sostenía una revista. Video Tiers Monde fue una ONG canadiense creada en 1985 centrada en el apoyo a organismos y grupos del Tercer Mundo que utilizaran el video de forma independiente y con propósitos ligados a la educación popular y la información alternativa. Proporcionaba capacitación, asesoramiento en materia de compra e instalación de quipos; participaba y fomentaba redes de intercambio y distribución sur-sur y sur-norte; y contribuía a la circulación de materiales al traducir al inglés y francés los videos realizados en América Latina.

⁷ Javier Esteinou Madrid, quien viajaba desde México, no pudo hacerlo pero envió una ponencia: «La Televisión Mexicana ante el nuevo modelo de desarrollo Neoliberal».

la tv de los trabajadores— y me dijo que lo había leído y le había encantado el trabajo. Tal vez quienes lo valoraron más en lo inmediato fueron la gente vinculada al área de la investigación, la gente más reflexiva del Movimiento. Yo creo que para la gente que producía —los «actores de los fierros» por así decirlo—, para ellos fue una anécdota (entrevista con la autora).

En Montevideo hubo paneles de discusión sobre las relaciones entre los distintos componentes del EA y una reflexión insistente respecto de la televisión, amén de la exhibición de alrededor de trescientos videos. El trabajo se organizó en las comisiones que habitualmente estructuraban la agenda de las reuniones: una general, para hacer un balance del Movimiento; otra de capacitación e investigación; otra de distribución y exhibición; y una de lenguaje y producción. El comité organizador gestionó en la sala de exposiciones Subte Municipal un ciclo de videos latinoamericanos, una muestra panorámica del video uruguayo y charlas sobre el EA; aunque también hubo proyecciones en otros puntos de la ciudad. Asimismo, logró llevar a cabo la selección de la Primera Muestra Itinerante de Video Latinoamericano —más de cincuenta videos de doce países: Argentina (once), Bolivia (tres), Brasil (seis), Colombia (tres), Cuba (ocho), Chile (seis), Ecuador (uno), Nicaragua (uno), Paraguay (cuatro), Perú (cuatro), El Salvador (uno) y Uruguay (5) («Introducción», 1990, p. 6).⁸

La voz-mirada-acción de las mujeres

Uno de los elementos sobresalientes en este encuentro fue la participación de las videastas y la consecución de una comisión específica llamada «Video y Mujer». Esta funcionó como continuidad no solo de los lazos iniciados en Bolivia, sino en el Festival de Video dirigido por Mujeres concretado en Perú en junio de ese año. A fines de los ochenta, el 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). Constatando que había un número significativo de producciones femeninas, y que en 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 EA regional: «Detectamos que frente al volumen de producción, eso no se reflejaba en ninguna asociación, porque todo el Movimiento lo dirigían

⁸ Para el listado de videos que integraron la muestra véase «Resolución de los delegados electos para la selección...» (1990, pp. 21-28).

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», tal como recordó Rosario Elías (entrevista con la autora).⁹ En la realización 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) quienes, pese al persistente machismo aún en medios alternativos y proyectos progresistas, tramaron alianzas y acciones en pos de un sueño común. Según recordara Elías, a poco de dar inicio a las gestiones para el festival, Uriarte —que trabajaba con mujeres dirigentes en Barrios populares y campesinas en el marco de TV Cultura— conversó con ella respecto de que el director de su organismo daba por sentado que sería él quien inauguraría el evento, a lo que su compañera contestó: «¡Ni modo! ¡Por sobre mi cabeza!» (entrevista con la autora). Finalmente, ambas dieron apertura a la reunión.

Así, en junio de 1990, se concretó 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 Oxafam América, entidades de cooperación británicas y canadienses, y también comercios locales. 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 Lima, y con esa microagenda de objetivos propios, el Encuentro Latinoamericano de Video '90 va a servir para comenzar a imaginar el II Festival (Uriarte, 1990).

En efecto, fue en la comisión específica de la cita montevideana que cuajó la convocatoria central: «La imagen de la mujer latinoamericana en los videos dirigidos por mujeres». La idea era invitar a tres especialistas de distintos países a que disertaran desde las áreas de la comunicación, la psicología y la semiología:

9 Rosario Elías es peruana, socióloga y periodista. Entre 1988 y 1990 fue editora de la ya nombrada Revista VideoRed, y recordó que fue ella quien abrió la iniciativa de una publicación regular en uno de los primeros encuentros de formación para videastas, el Seminario de Quito '88, obteniendo el favor de distintos representantes y delegaciones: «Yo no soy una intelectual de las comunicaciones, pero ahí propuse la VideoRed... había que unir la Academia con lo práctico, conocernos y reconocernos... y todos estuvieron de acuerdo» (entrevista con la autora). Varios números de la VideoRed están dedicados a relevar experiencias videográficas en clave nacional, por lo que se presentan dossiers sobre Bolivia, Chile, Colombia y México, entre otros.

Este tema adquiere una particular importancia en América Latina, dado que la imagen de la mujer en los medios de comunicación masiva tiene características físicas, culturales y sociales ajenas a la realidad latinoamericana, además de su utilización como objeto decorativo y propagandístico [...] Las videastas latinoamericanas que somos críticas a la imagen de la mujer que impone un ordenamiento social machista, ¿estamos contribuyendo con nuestras realizaciones a perpetuarla? ¿Cómo aportamos las mujeres videastas a la construcción de la identidad cultural de la mujer latinoamericana? (Uriarte, 1990, p. 28).

En la comisión se generó también un diagnóstico y una evaluación autocrítica: las colegas reconocían la urgencia de pasar a un estado de mayor madurez y profesionalismo — trascendiendo el voluntarismo que habría primado en muchas iniciativas— a fin de ganar en calidad, competitividad y disputar espacios y sentidos en los medios masivos. Por ello, amén de las conferencias y paneles de discusión, pensaron para su futuro festival incluir una herramienta práctica: un taller de guion, el cual ayudaría a subsanar reiterados errores que obstaculizaban la profesionalización. En efecto, en el documento final afirmaron: «La mirada de la mujer videasta tiene características propias que no son ni mejor ni peor que la de los hombres, es distinta. Esto tenemos que fortalecerlo con una mejor formación técnica a fin que esa expresividad femenina sea potencializada y sus productos sean más profesionales» (Resoluciones de Plenario..., 1990c, p. 19).¹⁰

En términos operativo-organizativos, resulta notable que la comisión haya planteado en sus conclusiones que las videastas no querían tener que elegir entre participar de un círculo específico de debate o de las comisiones de evaluación global del Movimiento; proponiendo, en su lugar, que las reuniones entre mujeres —absolutamente necesarias y legítimas— se garantizaran en otros horarios, a fin de no automarginarse de polémicas que las afectaban directamente. Asimismo, es llamativa —por su originalidad y audacia crítica— una propuesta que figura en el «Anexo» de la comisión, donde se lee:

El video esta tuerto. Las mujeres que hacemos video, en un énfasis de identidad, nos obsesionamos con una contundencia irrefutable: la de discernir la especificidad de nuestra mirada [...] La sensibilidad femenina

¹⁰ Esta comisión, además, acordó imprimir un catálogo latinoamericano de videos dirigidos por mujeres, que organizaría desde Perú la realizadora Ana Uriarte: las únicas condiciones para el envío de reseñas y fichas técnicas de los materiales era que las producciones no tuvieran más de dos años de antigüedad, y que actualmente las realizadoras siguieran trabajando en video («Realizadoras de video, ¡UNÍOS!», 1990, p.30).

es algo que, creemos, trasciende nuestro sexo [...] Como trabajamos para la integración y no para la disgregación apocalíptica proponemos quitar el parche de los ojos, de los ojos viriles [...] queremos [...] crear un ámbito de discusión sobre la masculinidad del video, para completar aquello que falta, la mirada que falta por exceso, la que se encuadra en video y hombre [...] Proponemos también agregar de manera integrada el tratamiento del lenguaje femenino y masculino y de las imágenes de hombre y mujer que esos mismos lenguajes crean (Resoluciones de Plenario..., 1990c, pp. 19-20).

Esta aguda interpelación de las realizadoras y técnicas denota la sinergia de inteligencias, esfuerzos y diálogos llevados adelante, tanto a nivel regional como local, en apenas poco más de un año, contrarrestando el inicial desconocimiento recíproco y el machismo dominante en el medio audiovisual. Una sinergia que probablemente también se haya vinculado con el crecimiento del movimiento de mujeres en cada país, a su vez en sintonía con el avance de una conciencia de género en la región desde Bogotá '81 —cuando el Primer Encuentro Feminista Latinoamericano y del Caribe—. Recordemos, que al agrupamiento de videastas bolivianas que se había concretado en junio de 1989, se sumó el de las peruanas con la Asociación de Realizadoras Latinoamericanas de Perú (ARLA), entidad que entonces presidía María Esther Palant («Cine por mujeres», 1991, p. 2), y el de las chilenas, quienes en la primera mitad de 1991 crearán la Asociación de Cineastas. Tatiana Gaviola, que formó parte de esta, reseñó algunos de sus lineamientos, y en su descripción se perciben semejanzas de tono y vocabulario tanto con el pronunciamiento boliviano (Aimaretti, 2017), como con el extracto del Documento de Montevideo anteriormente citado:

Una mirada por tanto tiempo oculta ha comenzado a emerger y se le comienza a reconocer. Mirada transgresora, cargada de **otras** experiencias, con un ser que se asume, un cuerpo, un sexo [...] El cine es todavía un hecho masculino [...] debemos seguir tras las conquistas como la igualdad de oportunidades en el trabajo, en la promoción. Conseguir abrir los oficios, las sensibilidades y dejar atrás los prejuicios, las sospechas atávicas, las ganas de encerrarnos. Conseguir que el cine tenga **también** mirada y cuerpo de mujer [...] Entonces, mujeres con oficio y trayectoria en la producción audiovisual nos hemos organizado en la «Asociación de cineastas chilenas» como un gesto de voluntad colectiva con el que queremos asegurar nuestra presencia en todos los ámbitos de esta actividad. Nos organizamos porque sabemos que

cuando sumamos nuestro esfuerzo podemos producir cambios. Nos asociamos para colectivizar nuestra experiencia... (Gaviola, 1991, pp. 20-21).

Así, Montevideo fue productivo mojón preparatorio del II Festival Latinoamericano de Video dirigido por Mujeres, que tendrá lugar entre el 3 y el 13 de noviembre de 1991 en Lima, Perú; y que constó de tres actividades centrales: un taller de dirección de actores, un seminario reflexivo y una muestra de videos en barrios populares y locales céntricos de la ciudad («Festival Video-Mujer», 1991, p. 34; «La mujer y el video en Latinoamérica», 1991, p. 48).¹¹ Las asociaciones y/o productoras que colaboraron en su preparación fueron: la Sociedad Argentina de Videastas; Nicobis; la Asociación Brasileira de Video Popular (ABVP); el Instituto Cubano de Radio y Televisión (ICRT); Aquis Gran Comunicaciones (Chile); el Centro de Educación Popular, Ecuador (CEDEP); Fátima Fernández del Centro de Estudios de la Comunicación de la UNAM; TV Cultura e IPAL (Perú); y Girasoles (Uruguay). «El segundo festival fue muy lindo porque convocamos historiadoras, cantantes, poetas... Susana Baca —que era nuestra amiga— vino a cantar varias veces y en las noches tuvimos lindos encuentros. Las mujeres nos reconocíamos y quedó una amistad para toda la vida», tal como evocó Rosario Elías (entrevista con la autora).

¿Un punto de giro para el Movimiento?

Volviendo a los rasgos generales del encuentro montevideano, cabe señalar que el plenario final resolvió que la siguiente sede fuera San Pablo, subrayando como eje prioritario la muestra al público de la producción continental y la articulación con experiencias de Asia y África —para lo cual se pedía ayuda a la cooperación internacional—: el tema elegido era el que había sobrevolado todas las discusiones, «Consolidación y Ampliación del Espacio Audiovisual

11 Por los mismos meses, en la ciudad de Lima se realizó el Seminario-Taller Latinoamericano «Identidad Comunicativa y Propuesta Alternativa para la Mujer», que fue organizado por la Red de Educación Popular entre Mujeres del Consejo de Educación Popular de América Latina y el Caribe (CEAAL) y la Asociación de Comunicadores Sociales Calandria, con el auspicio de la Agencia de Cooperación Española. Allí se visionaron materiales de organizaciones de Bolivia, Colombia, Ecuador, Venezuela y Perú, contando con la presencia de las especialistas Michele Mattelart, Mercedes Charles y Rosa María Alfaro. De la reflexión conjunta se decantaron las siguientes conclusiones: «Las producciones alternativas dirigidas a las mujeres no han tenido el impacto deseado porque no han sabido recoger los gustos, intereses y demandas del público femenino. Por lo tanto debemos diseñar una nueva estrategia de comunicación con propuestas dirigidas a la mujer, pero, también al hombre y a la sociedad. Debemos dejar de mostrar a la mujer como «víctima». Eso implica incorporar en las producciones no solo problemas, sino, también las dimensiones alegres de la vida. Es importante tratar los aspectos de la vida diaria de las mujeres y sus organizaciones, pero, también abordar los temas de interés público a nivel nacional e internacional» («Identidad comunicativa y propuesta alternativa para la mujer», 1992, p.105).

Latinoamericano». En ese mismo plenario, también se resolvió que en 1992 la sede fuera Cuzco, habida cuenta de la significativa fecha conmemorativa para los pueblos latinoamericanos. Sin embargo, como se verá más adelante, debido a una crisis interna del Movimiento y a problemas organizativos de la Comisión responsable, la reunión en San Pablo se canceló y en 1992 tuvo lugar no el V sino el IV Encuentro Latinoamericano de Videastas que, a la postre, será el último de la Red. ¿Qué indicadores sintomáticos de la crisis ya se percibían en Montevideo, o siendo anteriores, detonaron allí?

Según estudiara Pablo Alvira en este encuentro se hizo más evidente la paradoja entre la voluntad regionalista de base (articulación de experiencias nacionales), y las posibilidades que abría el mercado/las industrias culturales:

... convivían en tensión dos caminos que se fueron configurando desde la irrupción del video [...]: por un lado, la necesidad de sostener el video popular, vinculado a los movimientos sociales y con independencia de criterios de audiencia; y por otro, la fuerte tentación del video como un producto comercial, aún desde la perspectiva de conquistar las pantallas hegemónicas con productos socialmente relevantes (2016, p. 97).

En efecto, la dinámica hasta allí inédita de incorporar como interlocutores válidos a directivos de televisión europeos habría generado ciertas suspicacias en algunos participantes al sentir que eso entraba en contradicción con los sentidos fundacionales del Manifiesto de Santiago y el documento de Cochabamba (Dinamarca en De la Fuente y Guerrero, 2018, p. 324). El chileno Hermann Mondaca evocó al respecto: «Había cierta mirada de “sospecha”, mientras que otros sentían que se estaban creando cosas nuevas en relación a la TV y la sociedad civil. Fue un tema que atravesó el Movimiento, pero que luego cada uno definió por sí solo» (entrevista con la autora).¹²

Unos meses más tarde de Montevideo '90, el peruano Álvaro Villarán comentará cierto divisionismo que atravesaba las discusiones entre videastas durante el encuentro y que tenía

12 Hermann Mondaca es chileno, fue presidente de la Unidad Popular en Arica con solo 21 años, motivo por el cual tras el golpe de Estado fue perseguido, exiliándose primero en Perú y luego en Argentina. Retornó a su país en 1975 y a comienzos de los ochenta retomó su formación: esta vez no en el área de trabajo social (carrera de origen), sino en estudios de comunicación en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (Flacso). Formó el Primer Taller de Comunicación Alternativa en el Centro de Estudios Económicos y Sociales Vector, institución de la que luego será director. Allí hizo también los primeros cursos para periodistas sobre Comunicación y democracia, y en 1982 creó el Grupo de Experiencias Piloto en Video; desempeñándose más tarde como director del Grupo Proceso.

que ver no solo con posicionamientos particulares sino, de alguna manera, con la crisis de identidad y de «misión» del video latinoamericano:

Al interior del movimiento debemos evitar falsas dicotomías, como pensar que lo alternativo solo es válido como entrenamiento mientras no se accede a lo masivo, o pensar que la única, pura y auténtica manera de expresar los intereses populares es huyendo de la «degenerada y alienante masividad» (Villarán, 1990, p. 26).

En la misma tónica, y también haciéndose eco de lo sucedido en la capital uruguaya, el chileno Augusto Góngora reflexionó provocativamente sobre la relación entre la producción independiente de video y la tv, la innovación y la estandarización:

La estandarización tiene, por una parte, motivaciones ideológicas relacionadas con la censura, la autocensura, la domesticación, el disciplinamiento de los espectadores en determinados valores y conductas; etc. Y, por otra, una motivación económica y de sobrevivencia: invertir en aquello que está probado en el mercado para reducir los riesgos. Descartamos que, ante este dilema, la producción independiente renuncie a la innovación porque entonces, habrá perdido toda independencia creativa. Descartemos también la conclusión fácil de que, entonces, no hay que trabajar con la TV, porque sería conferirse una autoderrota y más encima por anticipado. En este contexto, la reflexión es cómo estimular políticas de innovación en un medio cuya lógica central es de estandarización (1991, p. 15).

Las palabras de Góngora son el correlato de la insistencia que buena parte de la delegación chilena tuvo en Montevideo en pos de desplazar la aprensión por la tv, y dotar de mayor realidad empírica aquella expectativa de la «ampliación del espacio audiovisual latinoamericano»: insistencia que, como vimos al comienzo de este artículo, estaba en correlación con la decisión de los anfitriones tanto de invitar a directivos y productores televisivos, como fomentar que los paneles de exposición versaran sobre la *pantalla chica*. En efecto, el videasta Germán Liñero —asistente al encuentro— recordó que entre uruguayos y chilenos —vía Hernán Dinamarca, quien vivió varios años como exiliado en Montevideo y fue el coorganizador de la cita de 1990—, existía una buena afinidad en relación con este punto y formaban una suerte de *equipo sintonizado*; mientras que muchas otras delegaciones no

participaban ni de su percepción, ni de esa aspiración (entrevista con la autora).¹³ Si la mirada sobre la TV que compartían aquellos era auspiciosa, era porque sus coyunturas políticas y el desarrollo endógeno de ambos campos audiovisuales hacían factible dicha inserción: para ellos el momento de profesionalización e incorporación en el medio era una necesidad y una posibilidad concreta del presente, e implicaba mejores estándares técnicos, remuneraciones acordes y estabilidad laboral.

Ahora bien: ¿cómo reverberaron estas discusiones en el Documento Final de Montevideo y qué nuevos elementos surgieron allí? Lo primero que aparece es la percepción de la inauguración de un ciclo histórico dado por la última salida de un régimen autoritario en la región —Chile—, la próxima implementación de la Unión Europea, la influencia de Japón y la reconfiguración de Europa del Este tras la caída del muro de Berlín en noviembre de 1989. En esa coyuntura global, se constataba la necesidad de asumir como tarea urgente la creación de un Mercado Común Latinoamericano. Desde allí, la segunda cuestión a resaltar tiene que ver con tomar como compromiso prioritario el desarrollo de políticas nacionales de comunicación y legislación en materia de cine, TV y video, en absoluta consonancia con los debates suscitados en los últimos meses del año anterior sobre el análisis del EA: «... no solo por la necesidad de que cada legislación proteja y estimule la creación audiovisual latinoamericana, sino también por la relación de este con el mercado (protección de derechos de autor, propiedad intelectual, comercialización)» («Contenido y marco de acción...», 1990, p. 10).¹⁴ La tercera cuestión, es que el desafío que el Movimiento visualiza para sí mismo en 1990 era aportar al fortalecimiento *del conjunto de la sociedad*, y no solo a los movimientos sociales —como se había planteado apenas dos años antes en el Documento de Santiago. La cuarta cuestión a subrayar del documento es el diagnóstico que la Red hace de sus recursos materiales: se enfrentaba una seria crisis de financiamiento a partir del retiro de fondos de cooperación internacional, y para resolverla se planteaba no solo la autogestión, sino la vía televisiva y el mercado institucional. De ahí que en el apartado III de propuestas específicas se señale establecer lazos con grupos

13 Germán Liñero es chileno, tras su bachillerato, y ya en dictadura, estudió tecnologías del sonido, se involucró en la actividad política e interesó por el cine. A fines de los setenta fue expulsado de la universidad y consiguió una beca para estudiar en Francia, donde se formó en dirección de fotografía y cámara, volviendo a Chile en 1985, cuando comenzó a trabajar en publicidad, documentales y experiencias videográficas diversas del Movimiento Alternativo chileno.

14 En palabras de Octavio Getino: «En términos generales, la legislación pretende ser sumamente meticulosa en el caso de la televisión, lo es menos el del cine (existen países sin leyes de cinematografía), y resulta casi inexistente en materia de nuevas técnicas audiovisuales. No se observa tampoco ningún tipo de normatividad jurídica que tienda a regular y fomentar las relaciones entre los medios analizados, así como la integralidad del espacio audiovisual en cada país» (1990, p.71). Por poner un ejemplo, desde mediados de los ochenta Bolivia vivía un clima de demanda creciente por una ley nacional de Cine, y entre una serie de cartas del Movimiento emanadas del encuentro figura la de apoyo a la lucha por su promulgación.

productores de video y distribuidoras —como Sofvideo, Eurovisión, Zebra, etc.— y que en el próximo encuentro haya stands de comercialización e intercambio, amén de que se inviten a potenciales compradores de Europa y EEUU.¹⁵

En esta última dirección, cabe señalar la serie de interpelaciones en forma de cartas a distintos espacios institucionales que los delegados aprobaron en el plenario final: desde la Unesco y la Unión Latinoamericana y del Caribe de Radio-Difusión por solidaridad internacional, a los ministros de Cultura de América Latina y el Caribe; sin olvidar los comités organizadores de los Festivales de Viña del Mar y de La Habana, e incluso a la Real Academia Española, a la que se le demandaba incorporar las palabras videasta y videar al diccionario («Otras resoluciones», 1990, pp. 29-38).

La densidad del documento final contrasta con los reparos de Álvaro Villarán, presidente de la Asociación de Video de Lima (AVL), quien anotaba sobre el encuentro:

No pudimos evitar, entonces, un inicial desconcierto y una creciente decepción cuando los visionados «críticos», además de no incluir críticas, no tuvieron ninguna relación con las exposiciones teóricas ni con el trabajo de comisiones y plenarios. Estas no tomaron en cuenta lo discutido en los encuentros anteriores ni los aportes de los intelectuales invitados. Es decir, estábamos partiendo de cero [...] los organizadores parecen haber olvidado que un encuentro no es un poco curso, otro poco seminario, una dosis de festival y suficiente relajo y vino como para hacer contactos bilaterales (1990, p. 26).

En efecto, el balance 1990 es más bien problemático: aunque se percibe el afianzamiento organizativo y autoconsciencia del colectivo heterogéneo de mujeres del Movimiento; la tirantez principal entre videastas por la inserción franca o la distancia combativa respecto de la tv —esto es, la aspiración a ser parte del medio o su rechazo categórico— es una suerte de parte aguas entre colegas y un punto de giro hacia adentro del Movimiento. Un asunto que se relaciona íntimamente con las agendas nacionales en tensión, y distintos momentos de progresión en el desarrollo de los campos audiovisuales locales, entre los cuales se hizo cada vez más difícil el intercambio y la concertación.

15 Para una aproximación crítica a la experiencia de coproducción entre videastas latinoamericanos y Chanel Four bajo el proyecto South (1990-1991), cuyo germen se dio en el marco del III Encuentro en Montevideo, véase Dinamarca (1992).

Las percepciones sobre qué debía ser el video y en función de qué horizonte, y las autopercepciones de las y los realizadores, evidentemente no eran fijas ni homogéneas, sino que, diversas, se desplegaron simultáneamente y mutaron en relación con las escenas nacionales y sus acoples/desacoples con la región. Para algunos, el video fue una tecnología de paso hacia el celuloide o hacia la inserción en la tv en clave profesional y rentable; para otros, una herramienta de cambio social y lucha cultural en pos de una mayor democratización discursiva; hubo para quienes fue una vía militante de antagonismo contra las dictaduras, y para otros un soporte de exploración de lenguajes. En una posición compartida con el boliviano Marcos Loayza,¹⁶ Hernán Dinamarca señaló que, justamente, el Movimiento no pudo mantenerse unido porque no fue capaz de sostener la «unidad en la diversidad» de sensibilidades o vocaciones que le caracterizaban: la sensibilidad popular —el video proceso, de bajo costo, fácil manejo y con una producción funcional a las organizaciones sociales—; la sensibilidad artístico-experimental —el videoarte—; y aquella que veía al video como un medio para llegar a la producción independiente profesional inserta en canales televisivos —fuente laboral. «Esas tres tendencias coexistieron —recordó— pero llegó un momento en que los intereses eran muy diferentes y tendieron a una diáspora: cada cual, cada sensibilidad siguió haciendo lo suyo pero ya no estaban articuladas en el Movimiento» (entrevista con la autora). En efecto, ese momento deviene tras Montevideo '90.

Justamente, un síntoma de cierto entumecimiento o enfriamiento de las conversaciones y relaciones entre videastas es su silencio colectivo en diciembre: si bien la siguiente reunión agendada era en el marco del XII Festival de La Habana, no hay registro de la actividad de los videastas allí reunidos, y por primera vez desde 1987 no hubo ningún pronunciamiento conjunto. Por eso, si entendemos que las declaraciones son la expresión manifiesta de la vitalidad e identidad narrativa del Movimiento, su ausencia es un signo de crisis indudable.

16 Marcos Loayza es boliviano. Cursó Arquitectura entre 1978 y 1984 en la Universidad Mayor de San Andrés (UMSA) porque en su país no había escuelas de cine o comunicación, aunque no le interesó terminar formalmente sus estudios. Fue dirigente universitario y tomó en la primera mitad de los ochenta distintos cursos y talleres vinculados al audiovisual brindados por profesionales y técnicos locales y extranjeros llegados a La Paz. Fue parte del Taller de Cine de la UMSA cuando este era dirigido por Diego Torres, y participó del espacio cultural y político progresista «Café arte y cultura»; tras lo cual hizo algunos videoclips y medimétrajes. Fue seleccionado por Jorge Sanjinés para ser becado y asistir a la Escuela Internacional de Cine y TV de San Antonio de los Baños, a poco de ser inaugurada, donde permaneció un año. Antes y después de su viaje a Cuba, fue parte del Movimiento del Nuevo Cine y Video Boliviano.

La frustración de San Pablo: un momento inercial y de ralentización para el Movimiento

A comienzos de 1991 nada hacía suponer que el Encuentro de San Pablo se suspendería: de hecho, la Comisión Organizadora le habría encargado al IPAL la tarea de coordinar la preparación de informes sobre el video y la TV en América Latina de cara al evento («Internacionales. XII Festival Internacional de cine, televisión y video de La Habana», 1991, p.37), y durante la primera mitad de 1991 el Centro Canelo de Nos, donde ya trabajaba Hernán Dinamarca en Chile, buscó aportar a esa propuesta.¹⁷ En pos del conocimiento mutuo, la posibilidad de generar un directorio, políticas de colaboración recíproca, y compartir las dificultades de inserción en el mercado, Dinamarca intentó establecer los contactos para reunir directivos de emisoras televisivas progresistas tanto del sistema público, privado, comunitario y por cable, con vocación cultural y que estuvieran abiertas a la producción de video independiente («Noticias internacionales-Chile», 1991, p. 35).

Sin embargo, en marzo el organismo principal del Comité, la ABVP¹⁸ reunida en Consejo Nacional, realizó una extensa discusión respecto del proceso de preparación del IV Encuentro llegando a la conclusión de que, debido a su aislamiento y las dificultades concretas de articulación con los pares latinoamericanos, decidía —*unilateralmente*— cancelarlo. Proponía, en su lugar, formar un nuevo comité de carácter latinoamericano, y ya no local como en las otras ediciones, cuya reunión preparatoria fuera en setiembre en San Pablo, mientras la ABVP ya encaraba conversaciones con la delegación peruana responsable de Cuzco '92. Así, en un comunicado de junio se solicitó a realizadores, grupos y asociaciones de video a que discutieran la propuesta, remitiendo sugerencias para la gestión de la Reunión Preparatoria y para la definición de criterios de participación de cada país en ella (Consejo Nacional de la ABVP, 1991a, p.36).

17 El Canelo de Nos fue una ONG opositora a la dictadura en cuyo espacio físico tenían lugar eventos culturales y sociales de carácter democratizador. Cuando se hizo el Primer Encuentro entre videastas, del cual fue sede, aún no contaba con una estructura ligada a las comunicaciones y la educación popular, sino apenas una revista confeccionada de forma artesanal. En 1990 Pablo Rosenblatt incorporó el Departamento Audiovisual gracias a la cooperación italiana, que financió la posibilidad de montar una productora de video profesional; y a partir de entonces Hernán Dinamarca fue su productor ejecutivo. Dos años más tarde asumió como director de Comunicaciones, lo que incluyó la Unidad Audiovisual, la revista y la radio.

18 Movimiento que nucleaba a numerosos grupos y videastas brasileños dedicados al video contrainformativo, educativo y ligado a organizaciones sociales. La Asociación fue fundada en 1984 y buscaba facilitar el intercambio de producciones e información, favorecer la capacitación y la distribución, y defender derechos autorales y de trabajadores de la imagen. Organizaba encuentros nacionales y tenía un boletín (Getino, 1990b, p.63; «Directorio del Movimiento Latinoamericano de Video», 1993, p. 125).

Este espacio de confluencia regional «de transición» se sustanció entre el 28 y el 30 de setiembre en la ciudad de Río de Janeiro: sus organizadores lo pensaron como una «Reunión Extraordinaria del Movimiento» destinada a una reflexión conjunta a propósito de los avances conquistados, las potencialidades, expectativas y dificultades de la Red. Se convocó a los países sede de los encuentros anteriores, y además a delegados cubanos, argentinos, ecuatorianos y colombianos (Consejo Nacional de la ABVP, 1991b, p.49). Hubo sesiones con exposiciones individuales, comentarios y debate general, y el temario fue: evaluación crítica y perspectiva de los Encuentros; diversas vertientes del MLV; análisis y propuestas para el Movimiento y sus encuentros; políticas de comunicación; estrategias de construcción de un mercado audiovisual en América Latina; y democratización de los medios de comunicación (Consejo Nacional de la ABVP, 1991b, p. 50).

En este caso también hubo un documento conjunto: la Declaración de Río de Janeiro, en cuyo quinto punto se señaló que el temario consensuado del IV Encuentro a realizarse en Perú era el que no pudo hacerse en Brasil: esto es, la Ampliación y Consolidación del Espacio Audiovisual Latinoamericano, y la democratización de las comunicaciones en el continente; todo ello enmarcado en la conmemoración por los quinientos años de la llegada de Colón a América («Declaración de Río...», 1991, pp. 24-25).

En retrospectiva, el balance 1991 es el más pobre y limitado de todos los que configuran el itinerario del Movimiento, presentando más deudas y fracasos, pues no se sustanció ni la reunión autoconvocada, ni el espacio de diálogo en Cuba —no hay ninguna alusión en archivos, ni documento conjunto alguno—. Y sin embargo, la esperanza de volver a reunirse para tomar fuerza productiva y reflexiva, no había desaparecido: la expectativa estaba puesta en la cita peruana.

Un momento de evanescencia para una Red en dispersión

El IV Encuentro fue organizado principalmente por la Asociación de Video de Lima (AVL), y se concretó entre el 16 de noviembre y el 4 de diciembre de 1992, con una semana central de actividades del 23 al 28 de noviembre.¹⁹ Entonces, la ciudad de Cuzco recibió a cerca de

19 Cabe destacar que por primera vez en un documento colectivo se identifican las entidades nacionales que se reconocían como interlocutoras válidas. Ellas eran: la Asociación Brasileña de Video Popular, el Movimiento Boliviano de Trabajadores de la Imagen (sic), el Movimiento Nacional de Video de Cuba, la Asociación Gremial de Productores de Cine, Video y Televisión de Chile, el Movimiento Nacional de Video de Honduras (Video Arte), la Asociación de Productores de Cine y Video de la República Oriental del Uruguay, Videocombo Colombia, la

doscientos representantes de Argentina, Brasil, Bolivia, Chile, Colombia, Cuba, Ecuador, Honduras, México, Perú y Uruguay. Como en Montevideo, también hubo participación de agentes internacionales: de Italia (Crocevia), Canadá (Video Tiers Monde) y de la Coalición Mundial Videazimut.²⁰

Los núcleos de la reunión fueron: formación —con un seminario sobre estrategias de capacitación a cargo de Mario Gutiérrez, Alberto López Mejía y Pierre Levasseur; y un taller de dramaturgia impartido por Renata Pallotini—; balance y debate sobre las perspectivas del Movimiento; Muestra itinerante de videos y difusión a través de una muestra interna —en pos de la realización de convenios de intercambio y exhibición—. El tema del mercado también fue parte del Encuentro: «... se ha invitado a los principales compradores de Perú, América Latina, EE.UU. y Europa a un mercado de video para que el Movimiento de video pueda ofertar sus productos y confrontar la calidad de los mismos» («EnREDándonos. Lo que pasará. PERÚ: Lima-92 EN MARCHA», 1992, p. 48).

Se contó con las conferencias de Enrique González Manet (ICRT), Laurien Alexandre (decana de Asuntos Académicos de la Universidad de Antioch, Los Ángeles, EEUU) y Regina Festa: «Nosotras las mujeres, insistimos mucho para que Regina tenga un lugar destacado en Qosco: y, en efecto, su conferencia fue magistral, con una amplia convocatoria. La pusimos en pantalla gigante, incluso, en el patio de la Universidad. Y esto también fue importante para ella: Regina fue de las que más impulsaba el Movimiento de Mujeres dentro del Movimiento de Video», evocó Rosario Elías (entrevista con la autora).

Además de conferencias, también hubo el habitual trabajo por comisiones: en este caso dos generales, ligadas a legislación y mercado; y específicas relativas a video campesino, video mujer, video popular y video niñez. La novedad en la agenda de discusiones se dio en dos comisiones que espontáneamente se formaron durante el Encuentro: una relativa al video joven, y la otra a las TV comunitarias. Es posible inferir que esta última se haya nutrido del trabajo realizado el año anterior en Chile y por la IPAL:

... un puñado de televisores se ha lanzado a democratizar las comunicaciones masivas y a fomentar la producción endógena. Que su

Asociación de Video de Lima, la Asociación de Video de la Región Inca, la Asociación de Videastas de Ica y la Asociación de Video de Tacna.

²⁰ Financiada por Video Tiers Monde y Crocevia, Videazimut fue una iniciativa de corta duración con sede central en Québec, que buscaba ser una coalición internacional para el desarrollo y la democracia, reuniendo productores de video independiente que se enfocaran en el reconocimiento y respeto al derecho por comunicarse.

coordinación se alumbra en el marco del encuentro entre los videastas promete puentes entre la tradición grupal y el desafío masivo; entre los productores y los transmisores (Roncagliolo, 1992, p. 2).

Justamente, en el marco de la cita se decidió crear la Red Latinoamericana de TV y el Video Comunitario cuyos miembros iniciales fueron: Canal Cultural Comunitario de Villa el Salvador (Perú), Canal Municipal de Sicuani (Perú), Canal Municipal del Bosque (Chile), CIAN de Pasto (Colombia) y TV Viva (Brasil); aunque representantes de Argentina, Bolivia, Uruguay y Cuba también formaron parte de la iniciativa (Pfeiffer, 1992, p. 11). Es posible pensar que la vía de la TV comunitaria fue la fórmula de síntesis —y negociación— en clave popular y en pos de la ampliación del EA latinoamericano, que encontraron quienes otrora veían con reparos a la TV comercial y se dedicaban al video proceso y a la transferencia de medios.

También fue original la apertura de espacios de participación para jóvenes facilitando, además, el acceso a material audiovisual y bibliográfico. Según recordó Elías, una de las encargadas de la producción del evento peruano, «A diferencia de otros Encuentros, aglutinamos a muchos estudiantes de Comunicación que no necesariamente estaban metidos en el asunto del video popular y ellos se sintieron muy interesados. La de ellos fue una asistencia, numéricamente hablando, muy importante» (entrevista con la autora). De algún modo, la emergencia de esta comisión anuncia y enuncia la aparición de una nueva generación y futura cohorte de realizadores que demanda un espacio propio de interlocución e interpelación:

Frente a la carencia de espacios de comunicación e intercambio de experiencias entre nosotros hemos resuelto crear en este IV Encuentro «LA RED LATINOAMERICANA DE VIDEO JOVEN», la misma que permitirá la integración de jóvenes realizadores y por consiguiente el intercambio de materiales y experiencias (Declaración Final..., 1993, p. 99).

En Perú las videastas volvieron a tener una comisión específica, aunque queda sin detallar si pudieron convenir el no solapamiento de grupos de trabajo en los que querían participar. Lo que sí es claro es que no hubo lugar, ni se dio curso a su interpelación respecto de una reflexión consistente sobre la mirada masculina, y que mantuvieron la solicitud de generar una comisión de evaluación y monitoreo de la imagen de la mujer en el video latinoamericano. La novedad fue la recomendación de «... incluir la perspectiva de género en la metodología de capacitación y [...] garantizar la presencia equitativa de las mujeres en los talleres que se realizan» (Declaración Final..., 1993, p. 98). Las mujeres exigían, además, que el Movimiento

incorporase el *expertise* acumulado en la realización de los festivales que habían organizado, por haber demostrado capacidad de gestión; y enunciaban como próxima sede de su cita a la ciudad de Quito.

Si bien era palpable la evolución y crecimiento del Movimiento, según apuntara en su exposición Enrique González Manet (1993) aún persistían una serie de problemas que ya preocupaban en 1987, cuando los comienzos de la Red: falta de coordinación estructural a nivel nacional, dificultad en estrategias comunes, centralización del trabajo y la información en las ciudades en detrimento de zonas rurales y urbano-periféricas, ausencia de legislación en casi todos los países de la región, inconvenientes para la comercialización, falta de bases de datos, inercia o pasividad en los intercambios. Por su parte, desde una mirada retrospectiva y prospectiva, Regina Festa sostuvo que, en aquella coyuntura, era necesario muñirse de fuerzas para enfrentar, estratégica y simultáneamente, retos en diferentes escalas: combatir nuevos bloques tecnológicos, intervenir en debates por legislación, pelear la entrada a la TV y al cable, y pensar crítica y teóricamente la imagen en clave de *autoafirmación* que, vale decirlo, fue una palabra identificatoria en el Encuentro. En su opinión:

Entre lo que tenemos nosotros y la imagen que había constituido el Nuevo Cine hay una distensión revelada por la imagen impuesta a través de la televisión, una imagen mundial. En esta sociedad tenemos cada vez más acceso a imágenes provenientes de Estados Unidos, de Europa: *imágenes que no nos componen* [...] Eso genera un desafío clave para nosotros, un problema que en la antropología se llama *desterritorialización* [...] Hay extracciones que se van generando, comunidades extendidas, imágenes extendidas. Esto no quiere decir que sean imágenes públicas, lo que quiere decir es que son imágenes cada vez más «de grupos» y no tanto imágenes de nación (Festa, 1993, p. 119).²¹

Ahora bien, en este que a la postre sería el último documento colectivo: ¿qué elementos pueden advertirse como continuidad, y cuáles como diferencia, sea en grado o contenido, respecto de pronunciamientos anteriores? Por una parte, los lineamientos políticos-madre del Movimiento permanecen: esto es, la valoración de la diversidad como característica de «nuestra identidad latinoamericana», la vocación democrática y transformadora a nivel social del video, y la voluntad de integración regional. Una novedad es que se plantea como objetivo

21 El subrayado es nuestro.

la concreción de una línea editorial que socialice información sobre el Movimiento y experiencias nacionales de forma actualizada, que estaría motorizada por un comité representativo de las asociaciones locales, y consideraría la articulación con otras publicaciones y boletines existentes.

Una «modalidad» que no aparecía en otros informes y declaraciones es la designación de responsables concretos para la consecución de actividades. Así, si una de las líneas de acción del Movimiento era la capacitación, en el Informe se detallaron tres talleres —de telemática y tecnología avanzada; *curricula* y metodología de formación; y evaluación y planificación de propuestas de capacitación— que impartirían las instituciones Video Tiers Monde, Instituto Nacional de Investigación y Capacitación de Telecomunicaciones (Inictel) de Perú, Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina (Ciespal) de Ecuador, AVL (Perú), Céneca (Chile) y el Centro de Estudios de Radio y Televisión (CERT) de Cuba. La presencia tanto de esta «modalidad», como la reseña de «interlocutores válidos» referidos anteriormente en una nota al pie, podría interpretarse a la luz de las palabras de Rosario Elías: «Qosco '92 fue, a mi punto de vista, súper pragmático: nos dijimos “Somos estos, y tenemos estos desafíos: ¿cómo los enfrentamos de aquí en adelante?”. Fue menos intelectual y «escrito»: aquí la importancia no se medía por libros publicados». Sin embargo, eso no implicaba «falta de espíritu» o entusiasmo: «Todo era con mucho fervor y entrega: ¡trabajábamos 14 horas diarias! Era, físicamente, desgastante; pero emotivamente era *vivir en estado de efervescencia*» (entrevista con la autora).²²

Por otra parte, en cuanto a las diferencias, notemos que hay mayor claridad conceptual y «estratégica» en lo que tiene que ver con las relaciones geopolíticas. De hecho, dos de los ejes de acción en la planificación del Movimiento Latinoamericano de Video harán hincapié en la producción y proyección de una imagen propia y autoafirmativa, y el replanteo de forma conjunta de las relaciones con organismos de cooperación internacional en pos de que sean más equitativas:

Buscamos una nueva calidad política y estratégica de las relaciones de cooperación, financiamiento e intercambio entre instituciones y actores sociales en el norte y en el sur. Además propiciamos la búsqueda de nuevas posibilidades de proyección del espacio audiovisual latinoamericano en esas regiones y de acceso a su producción audiovisual en nuestro continente. Nos proponemos también potenciar las relaciones sur-sur en una lógica conjunta

22 El subrayado en nuestro.

por una comunicación democrática en el mundo (Declaración Final..., 1993, p. 93).

En materia de legislación hay diferencias de grado respecto de pronunciamientos anteriores, siendo en este caso un informe más preciso y elaborado. Denotando la preocupación de los videastas por el predominante marco de políticas neoliberales y «globalización de las telecomunicaciones en perjuicio de nuestras identidades» (Declaración Final..., 1993, p. 96),²³ se recomendaban acciones que evidenciaban, en su formulación, la complejidad de mirada y la asentada conciencia del Movimiento en esta materia. En primera instancia, se insistía en crear una comisión jurídica que recopilase normas y reglamentos vigentes referidos al espacio audiovisual para analizarlos de forma comparada: «... dicha comisión podría asumir la condición de representante legal de las asociaciones, instituciones e interlocutores en el sector del video a nivel internacional» (Declaración Final..., 1993, p. 96). Luego, se promovía elaborar propuestas normativas que, entre otras cuestiones, protegieran los derechos de autor, estimularan la inclusión de producciones videográficas vernáculas en la programación televisiva, y sirvieran de modelo para los proyectos de ley impulsados en cada escenario nacional. Por último, se alentaba la consecución de cursos sobre procedimientos contractuales en escala local y proyección regional. Como es evidente, fue en esta materia donde el Movimiento acumuló más experiencia reflexiva a través de los años y donde puede advertirse, de un pronunciamiento a otro, mayor solidez propositiva.

Finalmente, en el plenario de cierre se resolvió hacer las reuniones autoconvocadas ya no de forma anual sino cada dos años, designándose Cuba y Brasil como próximas sedes; decidiendo, a su vez, organizar asambleas intermedias en Colombia y Honduras respectivamente. Sin embargo, ninguna de estas instancias de encuentro se sustanció y el Movimiento terminó por desarticularse completamente.²⁴

Balances

La emergencia y desarrollo del Movimiento Latinoamericano de Video implicó un proceso multicausal que fue desde la apropiación local de una tecnología global, hacia la construcción colectiva de una Red regional de experiencias, imágenes, prácticas y sensibilidades. El

23 Es posible que «prejuicio» sea una errata, y en su lugar término correcto sea perjuicio.

24 Octavio Getino, referencia insoslayable tanto a nivel teórico como historiográfico, y además un actor relevante del campo que estuvo presente en casi todas las reuniones, mencionó como último espacio de interlocución a Cuzco '92 (Getino, 1996). No hemos encontrado ni en materiales hemerográficos, referencias secundarias o testimonios, datos sobre la concreción empírica de encuentros posteriores. Ninguno de los entrevistados asistió a Cuzco '92 y coinciden en la percepción de que Montevideo '90 fue el último de los encuentros «grandes y con fuerza» del Movimiento Latinoamericano de Video.

Movimiento no solo aspiró sino que, aun con contradicciones y dificultades, de algún modo reentramó un continente que las dictaduras habían desmembrado, desarticulado y arrasado, tanto en ideales, como en personas e historias colectivas. Así, entre viajes, solidaridades y encuentros se configuró una cartografía refiliatoria *alternativa/alterativa* al mapa del Plan Cóndor. Sin embargo, no obstante la faz político-represiva del enemigo dictatorial fue licuándose, su nervio económico resultó persistente y, finalmente, victorioso, con la implementación intensiva del neoliberalismo en toda América Latina, factor nada menor para el debilitamiento y dispersión del Movimiento, atravesado este por la confusión, la desilusión y, posteriormente, la resignación.

Los noventa significaron un cambio significativo en el escenario regional y global tanto a nivel socio-político y cultural, como también financiero. Luego de la caída del bloque soviético, las transformaciones en la órbita internacional fueron aceleradas: hegemonía completa del Norte europeo-norteamericano-japonés, marginación de los países del Tercer Mundo y crecimiento del capital transnacional como fuerza dominante en un mercado único capitalista. En dicho contexto, los temas del Nuevo Orden Mundial de la Información y la Comunicación (NOMIC) pasaron a un segundo plano y las fundaciones, ONG y organismos de solidaridad cesaron de financiar proyectos ligados a la comunicación popular y alternativa en América Latina. La videasta e historiadora boliviana María Eugenia Muñoz, estableció este balance:

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 [...] 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 (2009, p. 182).

En efecto, para el paceño Marcos Loayza evaluar los motivos de dispersión del Movimiento implica no soslayar el desgaste —muchas veces agotador— de recursos humanos y de tiempo, que comportaba encontrar financiamiento para la producción, la exhibición y la distribución (entrevista con la autora). Pedro Goigochea, integrante del IPAL, señaló que, según las estadísticas de su institución hacia los noventa a lo largo del continente cerca de cinco mil grupos hacían video, y cinco millones de dólares habrían sido invertidos en la región durante la década anterior vía cooperación internacional. No obstante, según Goigochea, uno de los

impedimentos que obstaculizaban la adaptación a los nuevos tiempos y retos era que cuando los videastas se acercaban a la TV para encontrar vías de financiamiento y fuentes de trabajo, se encontraban con un desfase entre sus formas de producción y estándares de calidad, y los del medio televisivo; y sus intenciones quedaban frustradas antes siquiera de empezar. En otros casos, cuando pudieron, los videastas autofinanciaron su inserción en la TV, aun cuando se les hacía complejo capturar a la audiencia: «El video quedó obsoleto en algunas experiencias porque su lenguaje no progresó a la par de las iniciativas», según refirió Rosario Elías (entrevista con la autora).

El MLV tuvo hacia adentro de su formación, sus propias contradicciones que, si en un contexto más o menos armónico se pudieron ir trascendiendo, en otro crítico, fueron prácticamente imposibles de salvar. Contradicciones que tenían que ver con la colisión de intereses particulares, intentos por hegemonizar el Movimiento, competitividad por escasos recursos de financiamiento, machismos y diferencias político-ideológicas, que significaron posturas irreconciliables y socavaron iniciativas.

En correspondencia con un Movimiento heterogéneo, difuso y flexible, así también fueron sus frutos y derivas: más que en estructuras u obras que formen parte del *canon* del audiovisual latinoamericano, hay que percibir su persistencia en sensibilidades, dinámicas y prácticas socializadas, y una autoconciencia colectiva latinoamericanista a contrapelo de una época de individualismo neoliberal. Si entre las expresiones visibles está la producción de una red itinerante de videastas que capacitaron a organizaciones sociales, y realizadores con mayor claridad respecto de la importancia de leyes de protección al audiovisual; es posible decir, como lo hace Marcos Loayza, que las expresiones menos «palpables» han sido igualmente significativas: «El Movimiento ha sido una fuerza invisible [...] en relación a las democracias y el campo social [...] una fuerza que se ha mantenido como músculo» (entrevista con la autora). Con una visión parecida, desde la perspectiva de Hernán Dinamarca el Movimiento ya está instalado en la vida cotidiana y actual de nuestras sociedades, por ejemplo con experiencias de canales populares, o con la consolidación de una industria independiente de productoras de video que, al menos en Chile y Uruguay, aportaron a la renovación de la TV tradicional. Pero además: «... el Movimiento significó conocer América Latina y la diversidad de nuestro continente [...] Significó una experiencia que marcó una manera de mirar el mundo; un aprendizaje no sistemático que se te mete en el cuerpo, en la carne, en los huesos» (entrevista con la autora).

En suma: sin soslayar sus limitaciones, el Movimiento Latinoamericano de Video logró sustanciar un hondo compromiso y sinergia interpersonal, interinstitucional, interregional e

intergeneracional, tanto de carácter productivo como humano. Entre sus frutos está el configurar un verdadero magma visual de memoria histórica alternativa para América Latina en sus períodos transicionales, y el haber impulsado el desarrollo conceptual del término Espacio Audiovisual Latinoamericano. En efecto, la conciencia de la importancia del EAL 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 varios países de la región.

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. Recuperado de <http://revista.cinedocumental.com.ar/tag/maria-gabriela-aimaretti/>

——— (2020). *Video boliviano de los '80. Experiencias y memorias de una década pendiente en la ciudad de La Paz*. Buenos Aires: Milena Caserola.

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, Universidad de la República-ICAU.

«Cine por mujeres» (noviembre-diciembre de 1991). *Revista Sin Cortes*, (72).

CONSEJO NACIONAL DE LA ASOCIACIÓN BRASILEIRA DE VIDEO POPULAR (1991a, abril-junio). Ref.: IV Encontro Latino Americano de Video. *Revista VideoRed*, (11).

——— (1991b, julio-setiembre). Reunião Extraordinaria do Movimento Latino-Americano de Video. *Revista VideoRed*, 12.

«Contenido y marco de acción del Movimiento Latinoamericano de Video» (1990). En: *III Encuentro Latinoamericano de Video Montevideo 90- Contenido y marco de acción del Movimiento Latinoamericano de Video al inicio de una nueva década* (p. 7-11).

«Declaración de Río de Janeiro-Reunión Extraordinaria del Movimiento Latinoamericano de Video 1991» (julio-octubre de 1991). En: *Revista Cortocircuito* (16-17), pp. 24-25.

«Declaración Final Cuarto Encuentro Latinoamericano de Video Qosqo '92» (1993). En: R. Gómez (Ed.). *Puntadas para un sueño. El Movimiento de Video en Colombia y América Latina* (pp. 91-103). Bogotá: Ricardo Gómez Editor-Videocombo. Recuperado de <https://cpb-us-e1.wpmucdn.com/sites.uw.edu/dist/1/3666/files/2019/10/93-Puntadas-para-un-Sueno.pdf>.

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. (1990a). *El video en América Latina*. Montevideo: CEMA-Fundación de Cultura Universitaria.

————— (Comp.) (1990b). *Experiencias en el Espacio Audiovisual - Argentina, Brasil, Chile y Uruguay*. Montevideo: CEMA, ICD y Fundación Cultura Universitaria.

————— (1992, octubre-diciembre). La experiencia de South y el Video Latinoamericano. *Revista VideoRed*, (17), 30-31.

«Directorio del Movimiento Latinoamericano de Video» (1993). En: R. GÓMEZ (Ed.). *Puntadas para un sueño. El Movimiento de Video en Colombia y América Latina* (pp. 123-131). Bogotá: Ricardo Gómez Editor-Videcombo. Recuperado de <https://cpb-us-e1.wpmucdn.com/sites.uw.edu/dist/1/3666/files/2019/10/93-Puntadas-para-un-Sueno.pdf>.

«EnREDándonos. Lo que pasará. PERÚ: Lima-92 EN MARCHA» (abril-junio de 1992). *Revista VideoRed*, (15).

Entrevista con Esteban Schroeder, enero 2020.

Entrevista con Germán Liñero, diciembre 2019.

Entrevista con Hermann Mondaca, diciembre 2019.

Entrevista con Hernán Dinamarca, enero 2020.

Entrevista con Marcos Loayza, diciembre 2019.

Entrevista con Rosario Elías, enero 2020.

FESTA, R. (1993). Globalización, identidad y nuevas búsquedas. En: R. GÓMEZ (Ed.) *Puntadas para un sueño. El Movimiento de Video en Colombia y América Latina* (pp. 117-121). Bogotá: Ricardo Gómez Editor-Videcombo. Recuperado de <https://cpb-us-e1.wpmucdn.com/sites.uw.edu/dist/1/3666/files/2019/10/93-Puntadas-para-un-Sueno.pdf>.

«Festival Video-Mujer» (abril-junio de 1991). *Revista VideoRed*, (11).

GAVIOLA, T. (abril-junio de 1991). Con signo de mujer. *Revista VideoRed*, (11), 20-21.

GETINO, O. (1990a). Introducción al Espacio Audiovisual Latinoamericano. *Cuaderno sobre Cine*. Buenos Aires: INCAA-Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano.

———— (1990b, enero-marzo). Video popular en América Latina. *Revista Chasqui-Revista Latinoamericana de Comunicación*, (33), 60-68.

———— (1996). *La tercera mirada. Panorama audiovisual latinoamericano*. Buenos Aires: Paidós.

GOIGOCHEA, P. (1994, septiembre-octubre). Renovarse o morir. Crudo dilema de los videastas latinoamericanos. *Revista Sin Cortes*, (91), 12-13.

GÓNGORA, A. (1991, abril-junio). Video: ¿Crisis de identidad o de crecimiento?. *VideoRed-Revista de Intercambio Audiovisual Latinoamericano*, (11), 14-15.

GONZÁLEZ MANET, E. (1993). Diagnóstico del Movimiento Latinoamericano de Video. En: R. GÓMEZ (Ed.). *Puntadas para un sueño. El Movimiento de Video en Colombia y América Latina* (pp. 107-110). Bogotá: Ricardo Gómez Editor-Videcombo. Recuperado de <https://cpb-us-e1.wpmucdn.com/sites.uw.edu/dist/1/3666/files/2019/10/93-Puntadas-para-un-Sueno.pdf>.

«Identidad comunicativa y propuesta alternativa para la mujer» (primer y segundo trimestre de 1992). *Revista Comunicación-Estudios Venezolanos de Comunicación*, (77-78).

«Internacionales. XII Festival Internacional de cine, televisión y video de La Habana» (abril-junio de 1991), *Revista VideoRed*, (11).

«Introducción» (1990). En: *III Encuentro Latinoamericano de Video Montevideo 90- Contenido y marco de acción del Movimiento Latinoamericano de Video al inicio de una nueva década* (pp. 5-6).

«La mujer y el video en Latinoamérica» (julio-setiembre de 1991). *Revista VideoRed*, (12).

LIÑERO, G. (2010). *Apuntes para una historia del video en Chile*. Santiago de Chile: Ocho Libros.

MUÑOZ, M. E. (2009). Video boliviano del siglo xx. En G. C. CASAZOLA (Ed.). *Historia de la cultura boliviana en el siglo xx*. Tomo II: teatro, cine y video (pp. 175-196). Sucre: Agua del Inisterio.

«Noticias internacionales-Chile» (abril-junio de 1991). *Revista VideoRed*, (11).

«Otras resoluciones» (1990). En: *III Encuentro Latinoamericano de Video Montevideo 90- Contenido y marco de acción del Movimiento Latinoamericano de Video al inicio de una nueva década* (pp. 29-38).

PFEIFFER, K. (octubre-diciembre de 1992). Ojalá madure. Experiencias de Trabajo en Televisoras Comunitarias. *Revista VideoRed*, (17), 10-11.

«Realizadoras de video, ¡UNÍOS!» (diciembre de 1990). *Revista VideoRed*, (9-10).

«Resolución de los Delegados Electos para la selección de la Primera Muestra Itinerante de Video Latinoamericano» (1990). En: *III Encuentro Latinoamericano de Video Montevideo 90-*

Contenido y marco de acción del Movimiento Latinoamericano de Video al inicio de una nueva década (pp. 21-28).

«Resoluciones de Plenario de Delegados del Encuentro» (1990). En: *III Encuentro Latinoamericano de Video Montevideo 90- Contenido y marco de acción del Movimiento Latinoamericano de Video al inicio de una nueva década* (pp. 13-20), s/d.

RONCAGLIOLO, R. (octubre-diciembre de 1992). Editorial. Del Video a la TV Comunitaria. *Revista VideoRed*, (17), 2.

TADEO FUICA, B. y MARIEL, B. (Eds.) (2016). *CEMA: archivo, video y restauración democrática*. Montevideo: FIC, Universidad de la República-ICAU.

URIARTE, A. (1990). Video y mujeres. *Revista VideoRed*, (9-10), 27-28.

VELLEGGIA, S. (1990). El Espacio Audiovisual Argentino. En: H. DINAMARCA (Comp.) *Experiencias en el Espacio Audiovisual - Argentina, Brasil, Chile y Uruguay* (pp. 11-22). Montevideo: CEMA-ICD-Fundación de Cultura Universitaria.

VILLARÁN, Á. (diciembre de 1990). Montevideo 90. *Revista VideoRed*, (9-10), 26.