

Mujeres/Cine: Bolivia 1960-2021

Women/Movies: Bolivia 1960-2021

Mary Carmen Molina Ergueta y Luis Sergio Zapata Pinto

Universidad Autónoma Metropolitana, Ciudad de México, México

srgzapata@gmail.com

mcmolinaergueta@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-1983-4243>

Resumen

La investigación colectiva “Cine/Mujeres: Bolivia 1960-2020” trabajó cuatro espacios en el campo cultural cinematográfico-audiovisual en Bolivia: 1) cineclubismo y cinefilia 60/80; 2) Ukamau (Grupo y Productora Ltda.), colectivos de producción y realizadorxs vinculadxs; 3) video boliviano (foco en la ciudad de La Paz); y 4) fin de siglo XX y dos décadas del XXI. La investigación optó por una estrategia de difusión de resultados y hallazgos novedosos en el medio boliviano, pues realizó una exposición museográfica, publicación de libros, conversatorios y un ciclo de películas dirigidas por mujeres bolivianas. La investigación pretende aportar en la construcción de nuevos abordajes sobre la historia cultural y los estudios cinematográficos y audiovisuales en Bolivia.

Palabras clave: cine, mujeres, audiovisual boliviano, historia, exposición

Abstract

The collective investigation “Cinema/Women: Bolivia 1960-2020” worked four spaces in the cinematographic-audiovisual cultural field in Bolivia. 1) Cineclubism and cinephilia 60/80; 2) Ukamau (Group and Producer Ltda.), production collectives and linked filmmakers; 3) Bolivian video (focus on the city of La Paz); and 4) End of the 20th century and two decades of the 21st. It opted for a new strategy for the dissemination of results and findings in the Bolivian milieu, since it carried out a museographic exhibition, book publication, talks and a cycle of films directed by Bolivian women. The research aims to contribute to the construction of new approaches to cultural history and film and audiovisual studies in Bolivia.

Keywords: cinema, women, Bolivian audiovisual, history, exposure.

Fecha de envío: 12/09/22 **Fecha de aceptación:** 13/12/22

Coordenadas y procesos de la investigación-acción

La propuesta de investigación

“Las mujeres, en la tarea de una valoración de nuestro trabajo, de autovalorar nuestra temática y ante la discriminación que se manifiesta en lo cotidiano, proponemos...”. Así comienza el “Manifiesto de las videastas bolivianas”, firmado el 1 de junio de 1989 por 12 realizadoras: Eva Urquidi, Cecilia Quiroga, Carmen Guarachi, Raquel Romero, Liliana de la Quintana, Catalina Delgado, María Teresa Flores, María Eugenia Muñoz, Gabriela Ávila, Esperanza Pinto, Beatriz Mena y Patricia Flores. Este documento fue publicado en una de las pocas revistas de cine editadas en Bolivia: *Imagen*, instrumento de difusión del Movimiento del Nuevo Cine y Video Boliviano, con 11 números de vida durante seis años (1986-1991). Desconocido, olvidado o menospreciado por el relato oficial de la historia del cine boliviano, el “Manifiesto” reapareció en escena en 2017, en un artículo de la investigadora argentina María Aimaretti, titulado “El aporte de las videastas documentalistas a la escena boliviana en el retorno democrático: sensibilidades, prácticas y discursos”. La autora hace una síntesis y análisis de las demandas alojadas en el manifiesto y su contexto:

Las prácticas en la gestión institucional a nivel nacional y regional, la realización audiovisual, así como la elaboración y socialización de las reflexiones con perspectiva de género revisadas, vuelven comprensible la concreción el 1 de junio de 1989 —poco antes del Encuentro Latinoamericano de Videastas en Cochabamba— del manifiesto de las videastas bolivianas al que suscriben 12 mujeres del medio en pos de: la valoración de su trabajo audiovisual, la ponderación de la temática femenina, la lucha contra la discriminación, la validez de un subagrupamiento dentro del movimiento local y regional, la divulgación de las labores y filmografías femeninas, la realización de talleres de capacitación, y la canalización de recursos económicos. Pedían también la apertura de una categoría especial en el concurso nacional Cóndor de

Plata y la legítima remuneración por el trabajo realizado a fin de consolidar la profesionalización (2017, p. 22).

A la luz de este dato, hacia 2019, nos preguntamos acerca del video boliviano, de las mujeres protagonistas de este fenómeno en las décadas de 1980 y 1990, de las formas en las que produjeron y se organizaron, de otras mujeres en el cine, antes y después de este documento extrañamente ignorado. Nos preguntamos también acerca de cómo opera el enfoque y cuáles son las estrategias de legitimación sociocultural que emplea el discurso de la historia hegemónica. Nombres de varones desfilan con pausa y detalle por las páginas de las historias del cine de boliviano, pero se ven a la sombra y se cuentan con los dedos de una mano las mujeres mencionadas en estos mismos volúmenes. ¿Quiénes precedieron a las 12 firmantes del “Manifiesto de las videoastas bolivianas” de 1989? ¿Qué datos, nombres y títulos de películas otorga la historia escrita? ¿Cuáles olvida?

Revisando estos volúmenes, entra en diálogo con el documento de realizadoras de 1989 el dato de la primera película boliviana dirigida por una mujer en Bolivia: *Warmi* de Danielle Caillet, cortometraje en 16 mm presentado en Bolivia y en festivales internacionales en 1980. En *La aventura del cine boliviano*, Carlos Mesa presenta en un apartado a Caillet y a Raquel Romero, y apunta: “Si bien es cierto que la participación de la mujer en el cine boliviano ha empezado a crecer en los años 80, la desproporción entre hombres y mujeres cineastas es abrumadora. Varias mujeres han incursionado en el cine en estos años en trabajos importantes y de responsabilidad, pero son pocas las que han logrado hacer realizaciones propias. Las únicas dos cineastas con obra propia hasta hoy son Danielle Caillet y Raquel Romero, ambas surgidas del seno de Ukamau” (1985, p. 90). La presentación que realiza Mesa confirma algunos de los lineamientos que configuran su relato histórico: el rol de dirección y en solitario es aquel que se privilegia para hablar de cine boliviano. En relación con esta valoración vertical del rol de autoría-dirección, la contextualización que señala la desproporción cuantitativa entre mujeres y hombres a pesar de un incremento reciente de las primeras, además de la mención del espacio en el que comienzan a trabajar Caillet y Romero, parecen contradictoria y no tienen en cuenta la diversidad de roles, además de la dirección, que mujeres y hombres ejercen en la producción de una película. Surgen, entonces, más preguntas: si las mujeres estaban ahí pero no dirigían, ¿qué hacían? ¿Cómo y con quiénes? ¿En qué contextos?

Con estas y otras preguntas, comenzamos a articular las primeras ideas para configurar un proyecto de investigación que pueda dar cuenta de la participación y los aportes de las mujeres en el cine boliviano, respondiendo crítica y activamente a estos vacíos de la historia oficial, poniendo en obra enfoques y metodologías que también puedan discutir con el discurso hegemónico. Es así que, con la complicidad y el apoyo del Centro Cultural de España en La Paz, en septiembre de 2019, en el marco del Festival de Cine Radical, lanzamos la convocatoria para la conformación de un equipo para realizar una investigación-acción, es decir, un proceso que combine procesos de investigación con estrategias de incidencia para la transformación de un contexto; en este caso, el campo cultural cinematográfico en Bolivia y las formas en las que este configura y modela a sus sujetos.

El equipo, conformado por Denisse Calle Conde, Lourdes Carol Choque Condori, Ignacio Alexandro Fernández Mansilla, María Ángela Huanca López, José Alejandro Mendoza Cortez, Adriana Montenegro Oporto y Cecilia Peñaranda del Carpio, comenzó a trabajar en febrero de 2020, a partir de unas primeras líneas propuestas, que fueron completando sus alcances durante el proceso investigativo. El periodo de trabajo en colectivo se desarrolló hasta noviembre de 2020: la llegada a Bolivia del covid-19 (en marzo), la pandemia, la cuarentena y la serie de restricciones articuladas transformaron algunas de las metodologías inicialmente planteadas y limitaron el acceso a fuentes de información, aunque, indudablemente, la “virtualización” general de las interacciones y encuentros posibilitó diálogos y entrevistas que hubiera sido difícil concretar de manera presencial. En medio de la pandemia, la investigación-acción se llevó a cabo: el compromiso del equipo de investigación posibilitó el desarrollo, la continuidad y el nuevo rumbo de las actividades diversas de investigación y difusión de resultados parciales.

La identificación y configuración del objeto-problema, las hipótesis de trabajo y las acciones de solución planteadas fueron mutando, alrededor de un objetivo que fue concretando sus alcances: recuperar, articular y visibilizar en el campo cultural, con una mirada crítica al relato de la historia hegemónica del cine boliviano, los aportes y las participaciones diversas de las mujeres a lo largo de las seis últimas décadas. A continuación, compartimos la estructura de trabajo: las líneas temáticas de la investigación, así como las metodologías investigativas y las acciones estratégicas de difusión. Las primeras anclan en un recuento cronológico o línea de tiempo de 1963 a 2021, que constituye la organización

de la exposición museográfica, el resultado principal del proyecto Mujeres/Cine. Las metodologías y acciones del proceso encarnan directamente en los resultados de la investigación, sus formatos y dispositivos de presentación: la referida exposición museográfica, una muestra de películas dirigidas por mujeres y un ciclo de encuentros virtuales con mujeres en diferentes áreas del cine y el audiovisual en Bolivia. El presente volumen contiene la memoria de la exposición museográfica, desarrollada en el Centro Cultural de España en La Paz del 10 de abril al 29 de mayo de 2021.

Líneas temáticas de investigación

La investigación-acción abordó seis líneas temáticas, desarrolladas en el periodo de 1960 a 2020. La delimitación y configuración de estas líneas obedeció a una propuesta por la coordinación del proyecto y afinada por el equipo de investigadorxs en el curso de la iniciativa. Con el fin de enriquecer y matizar la historia del cine boliviano y de las mujeres en la cultura y el campo cultural del cine y el audiovisual en el país, se trabajaron los siguientes espacios:

1. Cineclubismo y cinefilia 60/80

Iniciativas y proyectos entre 1960 y 1980, anclados en la creación de una cultura cinéfila a partir de herramientas de mediación como el cineclub y diferentes modalidades de promoción y exhibición, como festivales o concursos. Espacios de encuentro, circulación y construcción de miradas críticas sobre el cine y la sociedad, donde trabajaron y se formaron varixs trabajadorxs del cine y el audiovisual boliviano, y destacaron mujeres gestoras y promotoras culturales al interior de diversas instituciones o proyectos.

El cineclubismo —como una práctica vinculada con la promoción, intercambio, discusión y reflexión en torno una película— es un ejercicio vinculado con la cinefilia desde el tiempo del Instituto Cinematográfico Boliviano, en la década de 1950. Estas prácticas tienen una larga trayectoria de desarrollo en el país y se enmarcan en las características que señala Renzo Cotta de plantear un debate público sobre películas (cine-fórum), promocionar el cine-arte o películas de difícil acceso, y capacitar al público a fin de generar diálogos con realizadores y permitir el encuentro entre jóvenes que a la postre se dedicarían al cine (1977, p. 10).

En ese contexto los cineclubes tuvieron un rol importante en la acogida, reunión y proyección de jóvenes realizadores. La cantidad de cineclubes activos la

segunda mitad del siglo XX es imprecisa, pues fueron fomentados por distintas instituciones con periodicidad inconstante y, en la mayoría de los casos, se extravió la escasa promoción escrita que produjeron, por lo cual se extingue el material con el cual tejer la memoria.

Para 1970 Amalia de Gallardo, quien escribió crítica de cine la década precedente, publicó *Iniciación cinematográfica*, manual para la enseñanza de cine en los ciclos medio e intermedio en la educación boliviana. Esta es la primera expresión sistematizada para la educación del proceso cinematográfico. *Iniciación cinematográfica* es un texto pionero en la bibliografía boliviana que reconoce y demanda atención institucional sobre el cine, no como un medio productivo generador de fuentes de empleo, o como bien patrimonial, sino como elemento fundamental en los procesos de enseñanza aprendizaje. Por ello, este documento pretende sentar las bases para la educación de cine en la escuela en Bolivia. Este documento fue aprobado como texto oficial sancionado con la Resolución Ministerial 1799 bajo la gestión de Mariano Baptista en agosto de 1970.

Fue desde el cineclubismo y la cinefilia en la figura de Amalia de Gallardo, Luis Espinal, Renzo Cotta, entre otros, que se promueve la producción de documentos informativos, didácticos y pedagógicos reunidos en la colección *Cuadernos de cine*. Fue desde 1972 y hasta la década de 1980 que estos cuadernos se publicaron y tuvieron distintas ediciones. Hasta la fecha, esta es una colección ineludible para pensar el cine producido en Bolivia como producción cultural y producción de conocimiento.

A estos procesos de formación se articula la creación en julio de 1976 de la Cinemateca Boliviana. El trabajo aunado de Amalia de Gallardo, desde la Dirección de Espectáculos de la Alcaldía de La Paz, junto a Carlos Mesa y Pedro Susz y con el apoyo de Mario Mercado y el padre Renzo Cotta, echó a andar la Fundación Cinemateca de La Paz, luego denominada Fundación Cinemateca Boliviana.

El cineclubismo, como fuente de consulta y pilar de nuestra cinematografía con el cineclub Luminaria, se consolidó como un espacio de formación de públicos y, a la vez, como un lugar de encuentro de una nueva generación de cineastas, que en los años posteriores serán protagonistas de la cinematografía producida en Bolivia.

También se debe observar y reconocer este espacio cultural, el cineclub, como lugar germinal para futuros proyectos culturales, pues con los años y hasta el

siglo XXI, animadores, organizadores y difusores de los distintos cineclubes lideraron proyectos culturales en el país.

2. Ukamau (Grupo y Productora Ltda.), colectivos de producción y realizadorxs vinculadxs

Colectivos de producción audiovisual diferentes, articulados por sus protagonistas en la década de 1960 y que trabajaron desde visiones en disenso y diálogo, principalmente en los 60 y 80. A través de sus planteamientos éticos y estéticos, marcaron rupturas y encarnaron caminos fundamentales para la historia del cine boliviano. A su vez, fueron espacios de desarrollo creativo y formativo de generaciones de cineastas bolivianxs que luego crearon y produjeron con otras empresas y modalidades, además de mujeres de diversa y rica vocación política-social, cultural y artística en la segunda mitad del siglo XX.

En investigaciones recientes, el Grupo Ukamau, fenómeno ineludible de la producción cinematográfica y cultural en Bolivia, es abordado desde la interrogante sobre la noción de “grupo” en tanto modo y “forma de producción”, y también como “posicionamiento político” (Aimaretti y Seguí, 2019, p. 8), en las distintas coyunturas políticas que vivió Bolivia desde los 60 hasta el presente. Es precisamente la trayectoria de Ukamau como grupo que permite desglosar y desplegar su funcionamiento interno e identificar individuos, algunos de ellxs eclipsadxs por la historiografía del cine producido en Bolivia, en favor del relato con eje en el genio creativo autoral. Solo mediante el mecanismo de desglose es que se puede visibilizar el entramado humano y las relaciones que subyacen al mismo para identificar una práctica recurrente en los procesos creativos: la invisibilización de las mujeres.

Frente a este gesto y procedimiento, la investigación se propuso rastrear, organizar y articular el trabajo tanto del Grupo Ukamau, como de la Productora Ukamau, surgida en la década de 1970 a raíz de la división del primer colectivo de Ukamau. En el estudio de la circulación de talento en un medio reducido como el boliviano resulta ineludible la presencia y radiación de ambos colectivos de producción y, en su interior, la participación de mujeres en distintos roles de la producción cinematográfica.

El estudio de esta línea y trayectoria en la presente investigación supone, a la vez, una continuidad y una ruptura en la construcción historiográfica en Bolivia, pues brinda un soporte temático y cinematográfico respecto de un cine “militante y comprometido” (Grupo Ukamau) y un “cine posible” (Mesa,

1985), que cohabitaron y entraron en tensión, pero, simultáneamente, nublaron otros fenómenos culturales, como la escena del video y las experiencias cineclubistas y formativas. Los historiadores del cine producido en Bolivia (Carlos Mesa [1985, 2018], Alfonso Gumucio [1982], Pedro Susz, Guillermo Mariaca [2014] y Mauricio Souza [2018]) privilegiaron su mirada sobre los autores, sus lauros y las cualidades discursivas de las obras: por ello, los conceptos categóricos como *cine militante*, *cine posible*, *identidad nacional en el cine* y *cine boliviano*. Para Carlos Mesa, por ejemplo, el cine realizado por mujeres es “el otro cine” (2018, p. 219). Este enfoque contrasta con una serie de informaciones no contempladas por la historiografía hegemónica, la más importante para el proyecto Mujeres/Cine: la producción cinematográfica-audiovisual realizada por mujeres desde la década de 1980 hasta la actualidad. Los proyectos historiográficos oficiales no han dado un espacio a esta producción ni a sus protagonistas y modos de trabajo, aunque un grupo de realizadoras gestó o participó activamente de (primeros) proyectos al interior del Grupo o la Productora Ukamau.

Es *a partir y a pesar* de estos vacíos en la historia oficial que es posible y urgente rastrear, detallar y articular la presencia de mujeres vinculadas con Ukamau, en tanto Grupo y Productora. Siendo estos colectivos una presencia constante en las historias de cine producido en Bolivia, resulta llamativo y se presentan como un enorme espacio de investigación los ámbitos de estos colectivos que fueron ensombrecidos o no atendidos. Hacer un recuento, contribuir a generar y circular mayor información sobre coprotagonistas mujeres, sus roles y procesos de trabajo al interior y exterior de estos núcleos de producción, es el propósito que persigue el desarrollo de la investigación en esta línea temática.

3. Video boliviano

La escena del video de los 80 en La Paz, en palabras de la investigadora María Aimaretti, es “dinámica, inestable, contendiente con cimientos —una demarcación de base, genealogías posibles—; con potencialidades y límites —contradicciones, tensiones—; con reverberaciones y puntos de fuga” (Aimaretti, 2020, p. 18). En ella, jóvenes mujeres realizadoras, junto con sus pares varones y también agrupándose entre ellas, produjeron, investigaron, escribieron, divulgaron y pensaron sus perspectivas y sensibilidades, abriendo el camino hacia la cada vez más amplia participación de las mujeres en el audiovisual en lo que corre del siglo XXI.

Se trata de otro trayecto para desarrollar una perspectiva crítica acerca de la historia sobre el cine producido en Bolivia. La introducción en Bolivia de la nueva tecnología del video supuso un incremento notable en el acceso al registro de imágenes en movimiento; la disminución de tiempo en los procesos de registro, edición y almacenamiento de imágenes; y la configuración de otras modalidades y estrategias para la reproducción y la distribución de contenidos. Este nuevo espacio estuvo protagonizado por nuevos sujetos: lxs jóvenes.

Una nueva generación se apropió del video, tras confluír, en primera instancia, en espacios de formación como el Taller de Cine de la Universidad Mayor de San Andrés, cuya primera versión se desarrolló entre 1979 y 1980, hasta el golpe militar encabezado por García Mesa en julio de este último año. De estos espacios formativos, donde se pensó la creación cinematográfica, sus modos de producción y el lugar del cine y el arte en la sociedad, participaron, entre otrxs, Liliana de la Quintana, Alfredo Ovando, Diego Torres, Catalina Delgado, Aida Pedraza, Iván Sanjinés, María Luis Mercado y Raquel Romero, quien con Paolo Agazzi dirigieron la primera versión del taller. Junto con Diego Torres, Romero dirigió también una siguiente versión del taller, ya en democracia, entre 1983 y 1985. En esta segunda etapa se publicaron 11 números del boletín *Cine/Temas*, que recogía artículos de reflexión, información sobre festivales o muestras nacionales e internacionales y noticias de la producción o estreno de piezas del taller o de otrxs realizadorxs bolivianxs.

Esta generación, que se apropió de los nuevos soportes de registros y exhibición, se articula en el periodo de fin de la dictadura y el retorno de la democracia. En este contexto de crisis social y política, la recuperación de la memoria para lxs nuevos realizadorxs se torna urgente, así como también la experimentación formal con los nuevos dispositivos de registro. El abordaje de esta época en la investigación permite identificar y analizar las tensiones estético-generacionales, pues fue tal la resistencia de lxs cineastas de generaciones anteriores a esta nueva tecnología, que no la concebían como válida. La incursión oficial del video en el certamen concursable más longevo de Bolivia, el Cóndor de Plata, ocurre en 1982, con la participación y el premio en la nueva categoría de video del cortometraje documental *La danza de los vencidos* (Ovando y De la Quintana, 1982). La apertura de esta nueva franja en el concurso fue posible gracias a la visión de Amalia de Gallardo y a pesar de la resistencia de algunos miembros del jurado calificador, según comenta la realizadora Liliana de la Quintana en una entrevista publicada en el volumen 1 de los *Cuadernos de investigación Mujeres/Cine*.

Por otra parte, el video permitió el incremento de programas formativos y de transferencia de tecnologías. Este es el caso del Centro de Audiovisuales Educativos AVE, fundado en Cochabamba en 1981 por Julia Vargas Weise. Años más tarde, surgen otros colectivos y organizaciones con propósitos similares, como el Centro Juan Walparrimachi en Cochabamba, el Centro de Educación Popular QHANA o el Centro de Formación y Realización Audiovisual (CEFREC) en La Paz, entre otros. Asimismo, el video suscitó un impacto comercial, pues obligó a que la televisión incorpore este tipo de soporte durante la década de 1980. Con ello se incrementó la demanda de contenidos audiovisuales en soporte video y, en ese contexto, se crea la primera productora: Nicobis, fundada en 1981 por Liliana de la Quintana y Alfredo Ovando.

En 1984, un puñado de realizadores crean el Movimiento del Nuevo Cine y Video Boliviano (MNCVB), organización que fundó la *Revista Imagen*, instrumento de difusión del MNCVB y del fenómeno audiovisual en Bolivia, en la que escribían varias mujeres cineastas bolivianas. Son notables los textos de Danielle Caillet, María Eugenia Muñoz y Raquel Romero en el número 5 de la publicación (1988-1989), que evidencian argumentos y posiciones sobre las condiciones laborales del rubro y el lugar de las mujeres en el cine boliviano. Estos artículos pueden comprenderse como un antecedente del “Manifiesto de las videoastas bolivianas”, publicado en 1989 en el número 7 de la misma revista. En este documento, el primero y único de su tipo firmado por mujeres en Bolivia, se hace énfasis en la “reivindicación del trabajo de las mujeres y la necesidad de hacer frente a la discriminación que marca el espacio del cine y el video, tanto Bolivia como en la región” (Ávila *et al.*, 1989, p. 32).

Además de producir películas, reflexionar sobre su quehacer y articularse, el grupo de realizadoras en esta nueva generación generó procesos de trabajo colaborativo con otros espacios de investigación y producción de pensamiento, como el Taller de Historia Oral Andina (THOA) y el Taller de Historia y Participación de la Mujer (TAHIPAMU). Los procesos de investigación del THOA sobre el anarquismo y los movimientos libertarios de la primera mitad del siglo XX, tuvieron como resultado libros y, con el trabajo conjunto de mujeres videastas e investigadoras, piezas audiovisuales: los volúmenes *Los constructores de la ciudad. Tradiciones de lucha y de trabajo del Sindicato Central de Constructores y Albañiles* (THOA, 1986) y *Los artesanos libertarios y la ética del trabajo* (Silvia Rivera y Zulema Lehm, THOA, 1988); y los medimetrajes *A cada noche sigue un alba* (Cecilia Quiroga [dirección] y Silvia Rivera [guion],

1986) y *Voces de libertad* (Raquel Romero [dirección], Silvia Rivera [guion] y Ximena Medinaceli [guion], 1989) (Aimaretti, 2019). Asimismo, el trabajo de investigación del TAHIPAMU sobre las articulaciones sindicales femeninas a principios del siglo XX, recogido en libros como *Polleras libertarias Federación Obrera Femenina 1927-1965* (Ineke Dibbits, Elizabeth Peredo, Margarita Petersee, Ruth Volgger y Ana Cecilia Wadsworth, 1989) o *Unión Sindical Femenina de Floristas* (Elizabeth Peredo, 1987), articuló las bases para la producción de otra pieza en video: *Siempre viva* (Liliana de la Quintana [dirección] y Elizabeth Peredo [guion], 1987).

Finalmente, en la década de 1990 fueron convergencias semilleras de visiones y articulaciones hacia el futuro —vivas en la actualidad—, las formas y estrategias de difusión que pusieron en marcha las mujeres realizadoras. Datos como el nucleamiento femenino al interior del MNCVB a inicios de los 90; las vinculaciones de mujeres bolivianas en el espacio latinoamericano y su participación en Encuentros Latinoamericanos de Video y en el Festival Latinoamericano de Video Dirigido por Mujeres (Aimaretti, 2020); o la organización de las muestras y encuentros nacionales Mirada de mujer, realizados en 1992, 1995 y 1998; entre otros, no encontraron espacio de memoria en el relato histórico oficial.

4. Fin de siglo XX y dos décadas del siglo XXI

Caracterizado por la impronta del formato digital, la proliferación de salas de exhibición, la búsqueda de consolidación de la institucionalidad y el incremento en las ofertas educativa y cultural, el periodo de 1995 a la actualidad permite repensar los roles y los espacios de trabajo de las mujeres en el contexto cultural y cinematográfico. Estos roles y espacios ahora son también otros (en áreas técnicas, por ejemplo) y se suman a aquellos tradicionalmente encarnados (como la producción) que son valorizados y repensados desde sus prácticas y limitaciones, marcadas por el machismo y la violencia de género de nuestra sociedad.

La ampliación de ofertas de consumo y acceso al visionado de películas tanto en sala como de manera doméstica es producto de las nuevas tecnologías del siglo XXI y del crecimiento económico de Bolivia, que tiene efectos en la producción de bienes culturales, en general, y en películas, en particular. De acuerdo con listas elaboradas por la revista *Cinemas Cine* (enero de 2010) y en la reciente publicación *Historia del cine en Bolivia. 1987-2017* (2018)

(coordinada por Carlos Mesa y escrita por él, Alfonso Gumucio, Pedro Susz, Santiago Espinoza y Andrés Laguna), en 2009 se registró la mayor cantidad de estrenos hasta la fecha en el país: 30, entre largometrajes, medimetrotrajes y cortometrajes de ficción y documentales. En este grupo, cuatro piezas son dirigidas por mujeres: *Amazonas* (María Galindo), *Cumbres indomables* (Mela Márquez), *Ring ring* (Mónica Heinrich) y *Stolen* (Violeta Ayala). Más allá del contraste cuantitativo que brinda este dato, con respecto a la cantidad de mujeres y hombres directorxs, es necesario abordar el fenómeno con otra mirada, atendiendo a la participación de mujeres en otros roles diferentes a la dirección. En este sentido, resulta fundamental aproximarse al aporte y el trabajo de mujeres en la producción —en sus diferentes cargos y subroles al interior de la realización audiovisual (Viviana Saavedra, Victoria Guerrero, Paola Gosálvez, Pilar Groux— y abordar de manera crítica las participaciones, en incremento o limitadas, de mujeres en otras áreas, como las técnicas (Yvette Paz Soldán, Daniela Cajías), el guion (Verónica Córdova), la producción en departamentos de arte o vestuario (Regina Calvo, Maite Tarilonte, Valeria Wilde), la gestión y mediación cultural (V. Saavedra, Alba Balderrama, Elizabeth Carrasco). El incremento en el volumen de películas tiene un paralelismo con el incremento en distintos espacios vinculados a la actividad del campo cultural cinematográfico. El primero de estos espacios a tener en cuenta es la formación y educación. De manera notable, en la primera década del siglo XXI se amplía notablemente la oferta educativa a través de escuelas independientes, como la Escuela Andina de Cinematografía, de la Fundación Grupo Ukamau (La Paz), la Escuela de Cine y Artes Audiovisuales (ECA) (La Paz y El Alto), la Escuela Municipal de Cine de El Alto, la Escuela de Cine La Fábrica (Cochabamba), Diakonía (Santa Cruz), y el programa de Licenciatura en Dirección de Cine de la Universidad Católica Boliviana San Pablo (La Paz). Para la segunda década de este siglo, algunas de estas iniciativas desaparecieron, pero surgió otra, tal vez la más importante por su carácter institucional: la apertura, en enero de 2018, después de un proceso de años anteriores, del programa de Licenciatura en Cine de la Universidad Mayor de San Andrés (UMSA) (La Paz). A esto se suma la proliferación de cursos cortos en uso y empleo de softwares especializados.

De manera paralela, un segundo campo en la década de 2000 fue la fuerte emergencia de la crítica cinematográfica, en entornos digitales como blogs y páginas web (Cinemas Cine [La Paz, 2009-], Palabras Más [La Paz, 2008-

2018]), pero también en medios impresos (revista *Fotogenia* [La Paz, 2005], suplemento *Ramona*, periódico *Opinión* [Cochabamba, 2005-]). Este incremento de textos reflexivos en torno al fenómeno cinematográfico tendió a una institucionalización a través de su articulación con talleres de crítica cinematográfica, encuentros de cineastas con otros actores, mesas de reflexión y jornadas de cine boliviano. Un tercer campo, desprendido del anterior, responde al incremento de publicaciones de cine y audiovisual. La última década es la que registra mayor volumen de publicaciones sobre cine, tanto impresas como digitales, editadas sobre todo en o desde La Paz y Cochabamba.

Un cuarto campo articulado al incremento cualitativo y cuantitativo de la participación de las mujeres en el cine y el audiovisual boliviano tiene que ver con la consolidación de espacios de exhibición alternativos, como festivales y concursos de cine. El caso del Festival Nacional de Video, hoy Festival Internacional de Cine de Santa Cruz (FENAVID), junto con el Festival de Cine Radical, además de la continuidad del Concurso Municipal de Video Amalia de Gallardo (La Paz), pueden ser abordados como instancias mixtas (independientes o institucionales, o con la participación de instituciones), que, además de promover la producción audiovisual en general, han abierto los espacios de difusión y exhibición a mujeres con menos limitaciones que en anteriores épocas.

El periodo actual, signado por el digital, generó la descentralización del cine en tanto el incremento en la producción de películas fuera de La Paz (Espinoza y Laguna, 2010), así como del inevitable desuso del fílmico. A través de la conjunción de estos espacios y factores, desde fines del siglo XX y en las dos décadas del siglo XXI asistimos a la profesionalización del rubro en paralelo a su especialización. Sin embargo, en la actualidad, la necesidad de formación para mujeres es una demanda urgente que las realizadoras expresan a través de nuevos espacios de articulación, como el Encuentro de Mujeres Cineastas de Bolivia, organizado por la Asociación de Productores de Bolivia (ProdA), con el apoyo del Espacio Simón I. Patiño de La Paz. Con miras a realizar un encuentro presencial, la iniciativa tuvo una serie de reuniones previas entre junio y noviembre de 2020, en las que se inscribieron y participaron mujeres de diferentes áreas de la producción audiovisual, provenientes de ocho de los nueve departamentos de Bolivia.

Es precisamente desde la reflexión colectiva de las mujeres vinculadas a la producción cinematográfica y audiovisual en Bolivia, reunidas en encuentros, mesas o conversatorios, donde se identifica la reflexión sobre los modos de producción

en cine y sobre los roles que desempeñan las mujeres en estos modos, realidad que muestra más nítida la demanda por formación. El reciente caso de Daniela Cajías (radicada en España), ganadora de la categoría de mejor dirección de fotografía en los Premios Goya de la Academia de España (2021), da cuenta no solo de un talento que se ve reconocido fuera del país, sino de la urgente necesidad de reflexión acerca del medio cultural boliviano y sus características, ciertamente limitantes en términos de formación y desarrollo profesional para mujeres en todas las áreas de la producción de cine y audiovisual.

Además de estas cuatro líneas principales de investigación, los resultados del proceso de trabajo, a través de la línea de tiempo que organiza la exposición museográfica, presentan datos sobre dos líneas adicionales:

5. Institucionalidad, formación y gestión cultural

La gestión cultural es una práctica requerida para el desarrollo del campo cultural y de políticas públicas abocadas al desarrollo de este campo. En el siglo XXI, el Estado boliviano crea el Ministerio de Culturas, acción que se articula y fortalece el trabajo ya desarrollado por los gobiernos municipales y departamentales, principalmente en las ciudades de La Paz, Cochabamba y Santa Cruz. La introducción del desarrollo cultural en la agenda pública institucional tiene desafíos y enfrenta limitaciones de diversa índole que, en los últimos años, han afectado fuertemente a los actores culturales y su estabilidad y producción. Sin embargo, esta introducción sí marca un partaguas en el siglo XXI, que contribuyó al crecimiento del campo cultural en Bolivia. En el sector privado, en las últimas décadas, sucede lo mismo: el incremento de los programas de desarrollo cultural, acompañado de diagnósticos sobre el campo, ya sea en tanto actividad económica, recreativa o patrimonialista. Es particular el caso de la Cinemateca Boliviana, fundación privada que ha trabajado y sigue trabajando en la promoción y el resguardo del cine boliviano desde 1976 hasta la actualidad, con una participación fundamental de mujeres en su administración y gestión institucional.

Desde la década de 1960 (con Amalia de Gallardo y su actividad en el Centro de Orientación Cinematográfico y en la Municipalidad de La Paz) y, de manera particular, hacia fines del siglo XX y en las primeras dos décadas del siglo XXI, las políticas, las acciones, los proyectos y las actividades del ámbito de la gestión cultural fueron desempeñados por mujeres en su mayoría. Un grupo heterogéneo de profesionales que transitan entre procesos vinculados

a la creación cinematográfica, la educación o la gestión institucional (desde instancias oficiales como el Consejo Nacional del Cine, CONACINE) o independiente, encarnan diversos roles: en la mediación y coordinación de proyectos culturales o de formación; en la administración y dirección de proyectos o instituciones de fomento, apoyo y resguardo del patrimonio y la actividad audiovisual; en la gestión y producción a mayor o menor escala, con alcances variados, locales o nacionales.

Comprendiendo la historia del cine producido en Bolivia como un entramado de procesos, sujetos y acciones, es fundamental situar e inscribir estas participaciones en el campo cultural y campo cinematográfico y así generar archivo. Este gesto permitirá el establecimiento de demandas por políticas públicas ecuanímes.

6. Películas de animación

El campo de la producción de animación audiovisual en Bolivia es acotado. Sin embargo, con el propósito de recuperar y poner en valor el trabajo y la creatividad de mujeres en este espacio, se identifican algunos hechos y obras relevantes, como hilo a seguir para futuras iniciativas de investigación o de otro tipo. La valoración de este campo está ciertamente fuera de la atención institucional, formativa e histórica.

En el trabajo pionero de la producción de cine en técnica de animación, las mujeres fueron coprotagonistas. Casi siempre en articulación con proyectos educativos y con audiovisuales dirigidos a niñas y adolescentes, las incursiones de Marisol Barragán y Liliana de la Quintana en las décadas de 1980 y 1990 se insertaron en un campo emergente, con el realizador Jesús Pérez a la cabeza.

Hacia las últimas décadas, producto de la democratización en el acceso a nuevas tecnologías y de las iniciativas personales e institucionales de formación en el campo de la animación, realizadoras de animación como Patricia Aramayo, Daniela Wayllace (belga-boliviana), Cecilia Delgado, Susana Villegas y Camila Perales, entre otras, surgieron y propusieron piezas de alcance nacional e internacional. El caso de la joven animadora Matisse González (radicada en Alemania), quien estrenó en 2021 el piloto de una serie en el canal internacional Cartoon Network, no debería tornarse solo emblemático y casual, sino abrir las miradas acerca de la necesidad de espacios de formación y consolidación institucional a nivel nacional para dar cabida a que mujeres bolivianas produzcan en Bolivia.

Estas líneas o entradas temáticas de investigación responden a las interrelaciones, vínculos y préstamos entre áreas, técnicas, procesos y fenómenos culturales. Planteando un recuento que hace una revisión histórica del campo cultural y cinematográfico es que pretendemos iluminar lugares oscurecidos y relegados respecto a procesos, realizadoras y experiencias. En estas líneas de investigación, sin sobresaltos interpretativos ni valoraciones esteticistas, se tejen puentes con los trayectos culturales de las mujeres en el cine y audiovisual producido en Bolivia. De esta manera, la memoria histórica y colectiva se recrea en diálogo con las prácticas creativas y reflexivas de las realizadoras que, con esta investigación, reescriben la historia de las imágenes en movimiento de Bolivia.

Metodologías investigativas y acciones estratégicas de difusión

El desarrollo de la investigación combinó metodologías de trabajo en las diferentes etapas de su proceso. El objetivo del proyecto “Mujeres/Cine: Bolivia 1960-2020” (es decir, recuperar, articular y visibilizar en el campo cultural, con una mirada crítica al relato de la historia hegemónica del cine boliviano, las participaciones y los aportes de mujeres diferentes y diversas a lo largo de las últimas seis décadas en Bolivia) tomó forma en un proceso de trabajo de nueve meses de duración, en el que lxs investigadorxs indagaron en el campo cultural-cinematográfico boliviano, su relato histórico y sus estrategias, con el fin de articular y elaborar una serie de herramientas para matizar y enriquecer la información y los enfoques culturales acerca de los aportes y las participaciones de las mujeres en espacios temáticos determinados, fundamentales en la configuración del campo cultural del cine y el audiovisual boliviano entre 1960 y la actualidad. El objetivo, entonces, tuvo como horizonte el desarrollo de procesos investigativos articulados con acciones de visibilización de resultados parciales en el proceso, enmarcados en un plan de acción que recupere y articule el trabajo de diferentes mujeres en el cine y el audiovisual boliviano, visibilizando estos aportes y brindando herramientas de corte informativo, histórico y crítico.

Investigación en fuentes hemero, biblio y videográficas

Durante todo el proceso de trabajo, el equipo de investigadorxs recuperó, organizó y articuló las informaciones sobre los aportes y las participaciones de mujeres en cuatro líneas temáticas determinadas para el periodo delimitado: cineclubismo y cinefilia entre las décadas de 1960 y 1980; Ukamau, en tanto

Grupo y Productora, además de colectivos de producción y realizadorxs vinculadx a estos colectivos de producción.

En primera instancia, se consultaron y sistematizaron los datos del grupo primero y fundacional de libros y artículos de historia del cine boliviano, publicados entre la década de 1980 y las primeras décadas del siglo XXI. Los volúmenes *Historia del cine boliviano* (1982) de Alfonso Gumucio Dagrón y *La aventura del cine boliviano* (1985) de Carlos Mesa Gisbert construyen y configuran, en su diálogo, el enfoque dominante y estructurador del discurso de la historia del cine boliviano en el siglo XX. La historización de los procesos, las obras y los autores que proponen estos libros privilegia, en primera instancia, una organización por periodos determinada por las características y los cambios técnicos del cine. En segunda instancia, una organización que articula el cine con el contexto político y social de Bolivia, y con las unidades de sentido, de corte sociopolítico, privilegiadas para el análisis de los procesos culturales en el país en el siglo XX: la nación, la identidad, el otro. En tercera instancia, una organización que recoge, detalla y destaca a un grupo de pioneros, autores-directores de cine, en los diferentes periodos establecidos, ya sea por las características técnicas históricas o por los procesos sociopolíticos de Bolivia. La articulación de estos lineamientos para la elaboración de un relato histórico contribuye a la configuración de un enfoque con características marcadas: por un lado, se trata de un enfoque que atiende y elabora las relaciones entre el cine y la historia de Bolivia en el siglo XX en tanto reconfigurada por la Guerra del Chaco y el Nacionalismo Revolucionario; por otro lado, es un enfoque autorista, en tanto se concentra en detallar el devenir, y legitimar este a través del discurso histórico, de trayectorias de directores y no de los procesos de producción cinematográfica ni sus diversos participantes.

Producto de este enfoque, los libros de Gumucio y Mesa, fundamentales para comprender y aprender sobre cine boliviano, no incluyen información detallada acerca de los aportes y las diversas participaciones de mujeres en el campo cultural-cinematográfico. Sí es posible encontrar en los capítulos de los volúmenes menciones a las realizadoras Beatriz Palacios (principal productora, gestora e integrante del Grupo Ukamau desde mediados de 1970), Danielle Caillet (integrante del Grupo Ukamau hasta inicios de 1970 e integrante de la Productora Ukamau Ltda. hasta los 80, realizadora de video), Raquel Romero (integrante de la Productora Ukamau Ltda., realizadora de video) y Amalia de Gallardo (gestora cultural, promotora de festivales y concursos, crítica de

cine); sin embargo, no se abordan en detalle sus aportes ni trayectoria, como sucede en el caso de los autores-directores varones analizados, aunque en tres de los cuatro casos mencionados sí se trata de mujeres que dirigieron películas. Como refiere Isabel Seguí, quien ha investigado desde una perspectiva no-autorista el cine político en la región andina de América Latina y, particularmente, el trabajo de Beatriz Palacios en el Grupo Ukamau:

Histories of directorial achievements also tend to erase the importance of subaltern members of the crew; as well, those histories can overlook the work women performed in noncreative roles or oversimplify the gendered power dynamics that complicated the collaborative project of Andean oppositional filmmaking (2018, p. 12).

Las investigaciones y publicaciones de Seguí, sobre Beatriz Palacios y el Grupo Ukamau, así como las de la investigadora argentina María Gabriela Aimaretti, sobre la escena del video boliviano de los 80, enriquecen de manera significativa y generosa la bibliografía sobre cine boliviano, desde perspectivas novedosas para el campo cultural boliviano, que privilegian la recuperación de los procesos de producción, la visibilización de participantes con diversos roles y el estudio a partir de fuentes no abordadas o no atendidas con profundidad hasta hoy en los relatos escritos de la historia del cine boliviano. En tanto responden pendientes y llenan vacíos en el relato de los libros de historia tradicionales y hegemónicos del cine boliviano, los aportes académicos de Seguí y Aimaretti contribuyeron de manera importante a la sistematización y al análisis de informaciones, procesos, perfiles y obras para la investigación. Para el caso de la línea de investigación sobre el video boliviano de los 80, los artículos y el reciente libro de Aimaretti iluminan un periodo casi completamente desaparecido de las historias y las memorias sobre cine y cultura en Bolivia: el periodo de fin de las dictaduras, la recuperación de la democracia y el inicio del periodo neoliberal. Mirando con atención un área específica de la creación cultural —el audiovisual en video—, y recuperando aportes de mujeres y hombres (Liliana de la Quintana, Alfredo Ovando, Raquel Romero, Cecilia Quiroga, Silvia Rivera, Eduardo López, Roberto Alem, Alfonso Gumucio, entre otros), proyectos e iniciativas (Movimiento del Nuevo Cine y Video Boliviano, Productora Nicobis, CIMCA, Taller de cine minero), articulaciones nacionales y regionales (convergencias, asociaciones y encuentros en Bolivia y Latinoamérica), el volumen *Video boliviano de los '80. Experiencias y memorias*

de una década pendiente en la ciudad de La Paz recoge la producción en video organizando núcleos, procesos, protagonistas y obras de una escena

hecha de interacciones, alianzas y fricciones, con protagonistas y antagonistas que, mientras producen, discuten, se organizan y desorganizan, van descubriendo y creando sus identidades. Una escena habitada por jóvenes que, mientras narran su época con imágenes, son hablados por ella (2020, p. 18).

Por otra parte, el equipo trabajó en la sistematización de informaciones provenientes de fuentes de índole, formato o enfoque diferentes a los libros de historia de cine boliviano o las investigaciones académicas citadas. En el grupo de estas fuentes se encuentran materiales de tipo hemerográfico, como la revista *Imagen* (editada por el Movimiento del Nuevo Cine Boliviano entre 1986 y 1991), o el archivo temático de recortes de prensa de la Biblioteca Luis Espinal de la Cinemateca Boliviana, que contiene archivadores y cartapacios sobre el Concurso Cóndor de Plata, las críticas de cine de Amalia de Gallardo, la realizadora Danielle Caillet, el movimiento de mujeres en el video boliviano, entre otros. El archivo hemerográfico digital de los últimos 10 años también se constituyó en una fuente importante de trabajo investigativo. Por otra parte, se encuentran los materiales de tipo divulgativo, como catálogos o memorias de actividades de difusión de contenidos audiovisuales. El catálogo *Mirada de mujer. Realizadoras bolivianas*, elaborado por Liliana de la Quintana en el marco de una muestra de cine que tuvo al menos tres versiones entre 1992 y 1998, ofrece una serie de resúmenes curriculares y declaraciones de realizadoras bolivianas en actividad desde la década de 1980. En este grupo, citamos también a catálogos de festivales o concursos de cine (Festival de Cine Radical [La Paz], Concurso Municipal de Video Amalia de Gallardo [La Paz], Muestra de cine político dirigido por mujeres [La Paz]), así como a programas o memorias de actividades culturales sobre cine y audiovisual (Jornadas Mujeres en el cine boliviano [Cochabamba], Jornadas de cine boliviano [La Paz]). También se recogió información del volumen *Filmo-videografía boliviana básica 1904-1990* (1991) de Pedro Susz, que enlista piezas audiovisuales producidas en formatos de cine y video.

Finalmente, fue fundamental, aunque algo limitado, el acceso a obras fílmicas realizadas por mujeres en la segunda mitad del siglo XX, disponibles a través de archivos audiovisuales en Internet, gestionados por las mismas productoras o directoras. Es el caso del archivo en YouTube y Vimeo de la productora

Nicobis, de Liliana de la Quintana y Alfredo Ovando; o del archivo en YouTube de la realizadora Julia Vargas Weise, así como el acervo del archivo de la Fundación homónima, creada y gestionada por la familia de la realizadora, dedicada a la difusión de su obra. En menor medida, se revisó y trabajó con textos de crítica cinematográfica, producidos o publicados sobre todo en las últimas dos décadas; publicaciones de lxs críticxs Andrés Laguna, Santiago Espinoza, Claudio Sánchez, Mary Carmen Molina, Sergio Zapata, así como el volumen antológico del crítico Pedro Susz, entre otros.

Realización de entrevistas

Durante todo el proceso de la investigación, se realizaron entrevistas a mujeres en diferentes áreas de la producción audiovisual, la exhibición y la mediación de contenidos vinculados al cine y a las imágenes en movimiento en el periodo determinado para el trabajo. El objetivo de estas entrevistas fue recuperar sus testimonios y memorias, conocer sus modos y procesos de trabajo y sus perspectivas acerca de las formas de producción de cine en Bolivia en las que participaron; además, precisar o profundizar en datos ofrecidos por investigaciones y publicaciones sobre películas o proyectos de diversa índole y en diversas áreas, así como conocer de su propia voz su testimonio acerca de áreas menos atendidas o desconocidas en el campo cultural del cine y el audiovisual boliviano. En algunos casos, se realizaron entrevistas con familiares o colaboradorxs, hombres y mujeres, de realizadores y personajes ya fallecidas.

Entre marzo y noviembre de 2020, se realizaron un total de 35 entrevistas, a mujeres o sobre mujeres en diferentes áreas de la producción y la realización audiovisual, la gestión y mediación cultural, el periodismo, la crítica de cine y la investigación, vinculadas a una o más de las líneas temáticas abordadas en la investigación.

Debido a las limitaciones y prevenciones por la pandemia del covid-19, el 90 % de estas entrevistas se realizaron a distancia, en modalidad virtual a través de la plataforma Zoom.

En el volumen 2 de los *Cuadernos de investigación* del proyecto se publican nueve de las entrevistas realizadas, transcritas y editadas para su difusión, revisadas y complementadas por las entrevistadas.

Producción y divulgación de textos

Una de las estrategias de acción del proyecto “Mujeres/Cine” consistió en la producción y la divulgación digital de textos escritos por el equipo de investigadorxs, durante el desarrollo de la investigación. El propósito de esta estrategia fue comenzar a difundir el proyecto y sus resultados parciales en el campo cultural en el cual se inserta la investigación y con un enfoque divulgativo que aborde a un público joven, no necesariamente vinculado de manera directa con la producción audiovisual, pero sí interesada en esta. Este público, que puede estar más o menos alejado de otras herramientas de difusión de información y circulación de conocimiento sobre cine, se articula principalmente en los espacios de difusión en Internet de las instancias gestoras y organizadoras del proyecto.

A su vez, esta estrategia se vincula directamente con otro de los objetivos del proyecto: la formación de lxs investigadorxs participantes y el desarrollo de sus experiencias, visiones y propuestas sobre el campo cultural cinematográfico y la historia de las mujeres, en general; y las temáticas y problemáticas de la investigación, en particular.

Estos textos se encuentran disponibles en el portal web de Imagen Docs, www.imagendocs.com. Se reúnen en el volumen 1 de los *Cuadernos de investigación* del proyecto, junto a otros textos producidos por lxs investigadorxs durante el proceso de trabajo. La publicación de los documentos de trabajo de la investigación en la presente colección de *Cuadernos de investigación* responde a la necesidad de dar herramientas para visibilizar y poner en valor el trabajo de las mujeres en el cine boliviano, en la puesta en obra a través de publicaciones de libre acceso y gratuitas que se inserten en el campo cultural, para un público interesado en investigar o continuar investigando sobre los procesos de producción y el campo cinematográfico en el país, la historia y la memoria cultural de las mujeres.

Muestra de cine. Volumen 1: Directoras

(17 de abril al 29 de mayo de 2021)

Una programación de 14 películas, en corto, medio y largometraje, dirigidas por mujeres bolivianas entre 1980 y 2017. Películas exhibidas: *Tunupa* (Blanca Wiethüchter, Alberto Villalpando, 1990-1992, 28’); *Las banderas del amanecer* (Beatriz Palacios y Jorge Sanjinés, 1983, 76’); *La muñeca de maíz* (Marisol Barragán, 1989, 5’); *Sayariy* (Mela Márquez, 1995, 80’); *Khunuskiw*

(Silvia Rivera, 1990, 15’); *Los burritos/Cocaine Prison* (Violeta Ayala, 2017, 90’); *Voces de libertad* (Raquel Romero, 1989, 53’); *Rebeldías* (Liliana de la Quintana, 1994, 81’); *Warmi* (Danielle Caillet, 1980, 17’); *Carga sellada* (Julia Vargas Weise, 2015, 106’); *A cada noche sigue un alba* (Cecilia Quiroga, 1986, 45’); *13 horas de rebelión* (María Galindo, 2014, 73’); *De papas, chicha y ají* (María Eugenia Muñoz, 1994, 30’); *Las malcogidas* (Denisse Arancibia, 2017, 94’).

Ciclo de encuentros virtuales

Cuatro conversatorios virtuales sobre las siguientes temáticas: “Modos de producción en el cine boliviano” (primer encuentro, 16 de abril de 2021), con la participación de Luciana Decker, Verónica Córdova y Paola Gosálvez; “Prácticas y procesos de trabajo en áreas de producción y arte” (segundo encuentro, 30 de abril de 2021), con la participación Valeria Wilde, Yara Gutiérrez, Yvette Paz Soldán y Alejandra Antequera; “Iniciativas y gestión cultural para el fomento del cine boliviano” (tercer encuentro, 7 de mayo de 2021), con la participación de Viviana Saavedra, Alba Balderrama, Elizabeth Carrasco, Geraldine Ovando y Victoria Guerrero; e “Imágenes, memoria y política. Exploraciones audiovisuales sobre mujeres en la historia de Bolivia” (cuarto encuentro, 21 de mayo de 2021), con la participación de Liliana de la Quintana, Raquel Romero, Silvia Rivera y Elizabeth Peredo.

Además, con el objetivo de generar espacios de mediación cultural, trabajar directamente con el público y dar voz al equipo de investigadorxs, se realizan dos visitas comentadas a la exposición (mayo de 2021) y una sesión de club del libro sobre el volumen póstumo de Beatriz Palacios, *Los días rabiosos* (2005) (mayo de 2021). Ambas actividades, en modalidad presencial.

Exposición sobre y de cine y audiovisual

Una de las búsquedas del proyecto es incidir con sus procesos y resultados de manera activa en el campo cultural local y nacional. Los objetivos de divulgar conocimiento y brindar herramientas para promover una mirada crítica sobre este campo cultural, sus actores, procesos y discursos, implicó imaginar formas y estrategias diferentes para la presentación de los resultados de la investigación. Estas formas deberían poder comunicar una serie de informaciones y datos históricos, pero también las diversas articulaciones que los sostienen, las continuidades y rupturas que atraviesan a sus protagonistas y sus búsquedas, las obras y las redes humanas que las configuraron, en el periodo determinado de las seis últimas décadas de cine en Bolivia.

Realizar una exposición museográfica sobre cine significa pensar este campo cultural por fuera de sus entornos tradicionales y posibilitar la comunicación de conocimiento como una experiencia en un espacio dado. La alianza con el Centro Cultural de España en La Paz desde la gestación del proyecto abrió esta posibilidad como un camino para asentar de manera tangible y creativa las acciones estratégicas del proyecto con sus metodologías y resultados investigativos. En tanto dispositivo de comunicación, la exposición, además, permitía recoger y articular las diferentes materialidades de los hallazgos, en sintonía con la diversidad de sus protagonistas y sus procesos. Nos permitía poner en escena procesos de pensamiento y trabajos colectivos heterogéneos, disponerlos en tensión y en diálogo a través de un recorrido, dibujando el paisaje complejo del campo cultural abordado, brindando herramientas para el intercambio y la divulgación de conocimiento acerca de un universo de hechos, personajes y obras ensombrecidas en el discurso histórico del cine boliviano: el entramado rico e interpelante que tejieron las mujeres, sus aportes y creatividades.

Figura 1

Sala 3 de la exposición “Mujeres/Cine: Bolivia 1960-2020”

Nota. Fotografía: @lafu.bo



Sistematización, organización y montaje de la información textual

¿Cómo recoger y exponer las informaciones recogidas? ¿Cómo dar cuenta de las diferentes líneas temáticas abordadas sin aislarlas, dando cuenta de su heterogeneidad, pero también de sus vasos comunicantes? El equipo de investigadores y de coordinación del proyecto, en diálogo con el equipo de gestión y producción cultural del Centro Cultural de España en La Paz, exploró diversas posibilidades museográficas, discutiendo acerca de sus oportunidades y dificultades, sus requerimientos y alcances. Teniendo en cuenta las características físicas del espacio que alojaría la exposición y el formato de una parte de los resultados de la investigación, se decidió organizar la muestra con base en una cronología temporal o línea de tiempo, comprendida entre 1963 y 2021.

Uno de los materiales que resultó del proceso de investigación fue un conjunto de líneas de tiempo para cada una de las líneas temáticas abordadas. Los subequipos organizados al interior del grupo de investigación sistematizaron, en un formato de listas de textos cortos por cronología anual, una serie de informaciones, articulando procesos y protagonistas diferentes, con datos provenientes de diversas fuentes de información: publicaciones, material hemerográfico y divulgativo, entrevistas y las mismas piezas audiovisuales, principalmente. Estas líneas de tiempo por temática fueron articuladas y subsumidas en una sola cronología general, compuesta por textos cortos por año, con fuentes de información referenciadas y diferenciación según la línea temática de origen.

Características, organización y montaje de las imágenes y los objetos

Imágenes

La información textual de la cronología temporal estuvo acompañada de imágenes y objetos de diferentes características, vinculados directa o indirectamente con los datos recogidos y expresados en la línea de tiempo. La recopilación y organización de estos materiales se realizó en coordinación con varias productoras, instituciones y personas, que brindaron diferentes insumos en calidad de préstamo para la exposición.

La opción de montaje de imágenes fue la misma que la utilizada para el montaje de información de tipo textual. Se imprimieron en papel adhesivo un total de 44 imágenes, dispuestas directamente sobre los muros de las salas junto a los textos correspondientes. El conjunto de imágenes incluye fotografías (fijas, de películas; de rodaje; retratos; entre otras), documentos o publicacio-

nes bibliográficas o hemerográficas escaneadas, capturas de pantalla o *stills* de piezas audiovisuales. Además, se expusieron tres afiches originales de películas bolivianas: los afiches de *Sayariy* (Mela Márquez, 1995) y la versión restaurada del film silente *Wara Wara* (José María Velasco Maidana, 1930-2010) se expusieron montados en cartón pluma; mientras que el afiche de la “1.ª Muestra de cine político dirigido por mujeres” (2014), proveniente del archivo del Centro Cultural de España en La Paz, fue expuesto conservando su disposición original en un marco con vidrio.

Además, para dos salas de la exposición se produjeron videos (audiovisuales) compilatorios con imágenes en movimiento y fotografías relacionadas a hechos datos en los periodos 1974-1979 (sala 1) y 1983-1987 (sala 2). Estos videos cortos sin sonido fueron proyectados de manera continua (*loop*) en dos de los muros de las salas 1 y 2, a través de proyectoras dispuestas en la parte superior de las paredes opuestas. Para el video de la sala 1, en formato de pantalla dividida, se adecuó el foco del dispositivo para la correcta visualización de las imágenes en el formato trabajado. Se proyectó una sola pieza audiovisual, el cortometraje de animación *La abuela grillo* (D. Chapon, 2009). Se empotró en una construcción de madera un dispositivo electrónico para reproducción de imágenes de formato pequeño (*tablet*) para la exhibición de este material junto a la información correspondiente.

Objetos

Por otra parte, se recogieron para exposición un total de 11 objetos, que acompañaron algunas de las informaciones ofrecidas en la línea de tiempo textual, impresa y montada sobre las paredes. Se elaboró y montó muebles de madera de diferentes dimensiones: una parte fueron cajas de diferentes dimensiones, dispuestas en las paredes de las salas junto a la información correspondiente; otra parte fueron pedestales de diferentes dimensiones, con vidrio o acrílico de protección en algunos casos. También se utilizó un maniquí de medio cuerpo para el montaje de una pieza de vestuario de la película *Fuertes* (F. Traverso y O. Salazar, 2019).

Además, con el objetivo de mostrar los diferentes dispositivos de registro y formatos de almacenamiento de imágenes en movimiento, se montó una mesa con urna, con 16 objetos prestados por la Cinemateca Boliviana: cámaras de 16 y 35 mm, cámaras de video, rollos de material filmico y videocintas de diferentes formatos y años.

También se contó con objetos sonoros que acompañaron el recorrido, vinculados con dos informaciones recogidas en la línea de tiempo. A través de un dispositivo de reproducción de sonido y parlantes dispuestos en la sala 3, se reprodujeron de manera continua: la canción “Para recibir el canto de los pájaros”, compuesta por Cergio Prudencio, con letra de Jorge Sanjinés e interpretada por Emma Junaro para la banda sonora de la película homónima del Grupo Ukamau (1995); y un fragmento de la música compuesta por Natalia Fajardo y Diego Fletcher para el largometraje *Carga sellada* (Julia Vargas Weise, 2015).

Publicaciones

El carácter bibliográfico-documental de la planificación y la presentación de resultados del proyecto mostró en la exposición las publicaciones que fungen tanto como fuente y como objeto expositivo.

El carácter documental de las publicaciones y el estatus que adquirió en la exposición como objetivo de divulgación y discusión crítica de la información sobre mujeres en el cine boliviano estuvo presente en las salas de la exposición. Se optó, como ejercicio crítico sobre la práctica investigativa la instalación, denominada “Mesa de investigación”. En ella, se dispusieron de manera impresa una serie de materiales bibliográficos: libros, fotocopias de fragmentos de libros, anotaciones diversas, en papeles o cuadernos, listas, imágenes entre otros materiales. A través de carteles y señalizaciones, se invitó a lxs visitantes de la exposición a revisar estos materiales y una organización propuesta y abierta, también, para cualquier otro tipo de organización imaginada por lxs visitantes. La idea fue mostrar la materialidad que configura la historiografía hegemónica del cine boliviano, desde la mirada de los investigadorxs del proyecto, que dejaron plasmadas y dispuestas al público visitante sus ideas y reflexiones. Además, esta mesa incluyó una pequeña selección de textos escritos por mujeres realizadoras (Danielle Caillet, Raquel Romero, María Eugenia Muñoz, Beatriz Palacios) e investigadoras de cine boliviano (Isabel Seguí, María Aimaretti). En esta misma línea se puso a disposición de lxs visitantes copias de uno de los documentos fundamentales en la historia de las mujeres en el cine boliviano: el “Manifiesto de las videoastas bolivianas” de junio de 1989. También en esta instalación lxs visitantes podían escribir, agregar y sugerir nombres o datos de películas bolivianas dirigidas por mujeres que, a su consideración, deberían ser agregadas a una lista impresa y dispuesta sobre esta mesa, y

además proyectada en un video a la conclusión de la cronología temporal, al final del recorrido museográfico. Finalmente, sobre la “Mesa de investigación” se dispuso el cuaderno de visitas de la exposición, donde algunas personas expresaron sus opiniones y valoraciones sobre la muestra y sus contenidos.

El proceso de la investigación-acción, sus resultados y hallazgos están plasmados en la exposición, a través de su propuesta divulgativa y educativa, de carácter histórico y documental. El conjunto de la organización, desplazamiento y despliegue de los insumos que ilustran, demuestran y representan la actividad y la presencia de mujeres en el cine y la cultura cinematográfica en Bolivia, es de carácter heterogéneo, así como el objeto y campo cultural con el que dialoga. Esta vocación plural y compartida se recupera y toma cuerpo en la diversidad material y discursiva por la que se apostó en la exposición.

La exposición y los insumos que la componen están en directa vinculación con las actividades paralelas planificadas: el ciclo de encuentros virtuales “Mujeres en el cine y audiovisual en Bolivia: una mirada a las últimas cuatro décadas y la actualidad”, con un total de cuatro conversatorios y 16 participantes mujeres de diferentes áreas del cine y el audiovisual en Bolivia; y la Muestra de cine “Mujeres/Cine: Bolivia 1960-2020. Vol. 1. Directoras”, en la que se exhibieron, de manera libre y gratuita, en modalidad presencial de instalaciones del Centro Cultural de España en La Paz, 14 películas dirigidas por mujeres entre 1980 y 2017.

La articulación de diferentes materiales, articulados a estrategias, operaciones, actividades y acciones, configuran un proyecto único hasta la fecha en el campo cultural y cinematográfico en Bolivia. Los *Cuadernos de investigación Mujeres/Cine: Bolivia 1960-2020* se presentan como un mecanismo para dar cuenta de esta articulación, dejar la memoria de desarrollo del proyecto y brindar toda la información que pueda ser útil, con el objetivo principal de recuperar, articular y visibilizar en el campo cultural, con una mirada crítica al relato de la historia hegemónica del cine boliviano, las participaciones y los aportes de mujeres diferentes y diversas a lo largo de las últimas seis décadas en Bolivia.

Texto curatorial. Hoja de sala: Mujeres/Cine: Bolivia 1960-2020

Exposición | Investigación/acción

Recoger, recorrer | Situar matizar

La presente exposición es resultado de la investigación/acción “Mujeres/Cine:

Bolivia 1960-2020”, que arrancó en septiembre de 2019 en el marco del VI Festival de Cine Radical, con una convocatoria pública dirigida a jóvenes interesados en la investigación en cine, historia cultural y memoria. El proceso de la investigación/acción se desarrolló entre febrero y noviembre de 2020, con el objetivo de recuperar y destacar la diversa participación y contribución de mujeres a los procesos y las configuraciones de un puñado de escenas fundamentales del cine y el audiovisual en Bolivia en el periodo de las seis últimas décadas, desde 1960 hasta la actualidad. Con una metodología de trabajo que combinó la investigación hemerobibliográfica; la realización de entrevistas a mujeres en diferentes áreas de la producción audiovisual, la exhibición y la mediación de contenidos vinculados al cine y a las imágenes en movimiento; la producción y la divulgación de textos escritos en el curso de la investigación; y la organización de actividades (muestra de cine y conversatorios) de visibilización de mujeres en el audiovisual boliviano; la investigación/acción recogió, organizó y articuló una serie de informaciones con el objetivo de matizar y enriquecer los discursos de la historiografía del cine, de la historia cultural y de las memorias de las mujeres en la cultura y la sociedad en Bolivia.

La exposición es un dispositivo divulgativo y educativo de carácter histórico y documental, que tiene el objetivo de articular e iluminar una serie de hechos, perfiles, obras y contribuciones de mujeres al cine y al audiovisual en Bolivia. Formas de hacer y pensar las imágenes en movimiento eclipsadas o subestimadas, parcialmente conocidas, desconocidas o ignoradas por el discurso historiográfico hegemónico y los mecanismos de legitimación sociocultural; que se congregan en un recorrido desde la segunda mitad del siglo XX hasta nuestros días para dar cuenta y poner en valor el trabajo de las mujeres en el cine boliviano.

Trayectos de un recorrido

La investigación/acción trabajó a partir de cuatro entradas, que en la exposición devienen trayectos en una línea de tiempo o recorrido histórico a través de seis décadas en el audiovisual en Bolivia.

Cineclubismo y cinefilia, 60-80. Iniciativas y proyectos entre 1960 y 1980, anclados en la creación de una cultura cinéfila a partir de herramientas de mediación como el cineclub y diferentes modalidades de promoción y exhibición, como festivales o concursos. Espacios de encuentro, circulación y construcción de miradas críticas sobre el cine y la sociedad, donde trabajaron y se formaron

varixs trabajadorxs del cine y el audiovisual boliviano, y destacaron mujeres gestoras y promotoras culturales al interior de diversas instituciones o proyectos.

Ukamau (Grupo y Productora Ltda.), colectivos de producción y realizadorxs vinculadxs. Colectivos de producción audiovisual diferentes, articulados por sus protagonistas en la década de 1960 y que trabajaron desde visiones en disenso y diálogo, principalmente en los 60 y 80. A través de sus planteamientos éticos y estéticos, marcaron rupturas y encarnaron caminos fundamentales para la historia del cine boliviano. A su vez, fueron espacios de desarrollo creativo y formativo de generaciones de cineastas bolivianxs que luego crearon y produjeron con otras empresas y modalidades, además de mujeres de diversa y rica vocación política-social, cultural y artística en la segunda mitad del siglo XX.

Video boliviano. La escena del video de los 80 en La Paz, en palabras de la investigadora María Aimaretti, es “dinámica, inestable, contendiente con cimientos —una demarcación de base, genealogías posibles—; con potencialidades y límites —contradicciones, tensiones—; con reverberaciones y puntos de fuga” (Aimaretti, 2020, p. 18). En ella, jóvenes mujeres realizadoras, junto con sus pares varones y también agrupándose entre ellas, produjeron, investigaron, escribieron, divulgaron y pensaron sus perspectivas y sensibilidades, abriendo el camino hacia la cada vez más amplia participación de las mujeres en el audiovisual en lo que corre del siglo XXI.

Fin de siglo XX y dos décadas del XXI. Caracterizado por la impronta del formato digital, la proliferación de salas de exhibición, la búsqueda de consolidación de la institucionalidad y el incremento en las ofertas educativa y cultural, el periodo de 1995 a la actualidad permite repensar los roles y los espacios de trabajo de las mujeres en el contexto cultural y cinematográfico. Estos roles y espacios ahora son también otros (en áreas técnicas, por ejemplo) y se suman a aquellos tradicionalmente encarnados (como la producción), que son valorizados y repensados desde sus prácticas y limitaciones, marcadas por el machismo y la violencia de género de nuestra sociedad.

Además de estas cuatro entradas de investigación/trayectos, la línea de tiempo de la exposición presenta otros dos hilos. Uno de ellos recoge y articula hechos protagonizados o configurados por contribuciones de mujeres en la gestión cultural en el ámbito del cine y en la estructura institucional del cine en Boli-

via. El otro hilo releva los pocos, pero destacados, aportes de las mujeres en la producción de películas de animación en diferentes soportes y técnicas.

La exposición es una de las acciones del proyecto “Mujeres/Cine: Bolivia 1960-2020”. Paralelamente, se desarrollan otras: una muestra de películas y un ciclo de diálogos virtuales, modalidades que el equipo de trabajo del proyecto ha escogido para, también, divulgar los resultados del proceso investigativo. El conjunto de estos resultados y sus formas de comunicación de hallazgos, datos e información, se proponen para la consulta ciudadana y para otorgar fuentes de investigación para proyectos futuros que repiensen la historia del cine, de la cultura y de las mujeres en Bolivia.

Referencias bibliográficas

- Aimaretti, M. (2017a). El aporte de las videastas documentalistas a la escena boliviana en el retorno democrático: sensibilidades, prácticas y discursos. *Cine Documental*, 16, 1-27. <http://revista.cinedocumental.com.ar/el-aporte-de-las-videastas-documentalistas-a-la-escena-boliviana-en-el-retorno-democratico-sensibilidades-practicas-y-discursos/>
- Aimaretti, M. (2019). Exhumar pasados, reinventar horizontes: las memorias anarquistas en el documental *A cada noche sigue un alba* (Cecilia Quiroga y THOA, 1986). *Meridional. Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*, 12 (abril-septiembre), 55-79. <https://meridional.uchile.cl/index.php/MRD/article/view/52425>
- Aimaretti, M. (2020). *Video boliviano de los '80. Experiencias y memorias de una década pendiente en la ciudad de La Paz*. Milena Caserola.
- Ávila, G., Guarachi, C., De la Quintana, L., Delgado, C., Flores, M. T., Flores, P., Mena, B., Muñoz, M., Pinto, E., Quiroga, C., Romero, R. y Urquidi, E. (Junio-julio de 1989). Manifiesto de las videoastas bolivianas. *Imagen*, 7, p. 32. <http://www.imagendocs.com/proyecto-mujeres-cine/2020/08/a-31-anos-del-manifiesto-de-mujeres-videoastas-de-bolivia-contexto-demandas-y-actualidad/>
- Cotta, R. (1977). *Cineforum. Cuadernos de Cine 1*. (2.^a ed.). Editorial Don Bosco.
- Gallardo, A. de. (1970). *Iniciación cinematográfica*. Editorial Don Bosco.
- Goethe-Institut La Paz. (1992). *Mirada de mujer. Realizadoras bolivianas*. Goethe-Institut La Paz, Movimiento del Nuevo Cine y Video Boliviano (MNC-VB), Nicobis, Círculo de mujeres periodistas.
- Gumucio Dagrón, (A.). 1982. *Historia del cine en Bolivia*. Los Amigos del libro.

- Espinoza, S. y Laguna, A. (2010). *El cine de la nación clandestina. Aproximación a la producción cinematográfica boliviana de los últimos 25 años (1983-2008)*. Editorial Gente Común.
- Imagen Docs. (Junio de 2020). Comienza el Encuentro Nacional de Mujeres Cineastas, con un intento de sabotaje machista. <http://www.imagendocs.com/noticias/2020/06/comienza-el-encuentro-nacional-de-mujeres-cineastas-con-un-intento-de-sabotaje-machista/>
- Mariaca, G. (2014). *Cine boliviano. Historia, directores, películas*. Universidad Mayor de San Andrés y Ministerio de Culturas del Estado Plurinacional de Bolivia.
- Mesa Gisbert, C. (1985). *La aventura del cine boliviano*. Gisbert Editores. <https://www.bibliotecavirtualcarlosdmesa.com/bookstore/book/3>
- Mesa Gisbert, C. (Coord.). (2018). *Historia del cine boliviano. 1897-2017*. Plural Editores.
- Seguí, I. (2018). Auteursm, machismo-leninismo, and other issues: Women's labor in andean oppositional film production. *Feminist Media Histories*, 4(1), pp. 11-36. <https://edinburgh.academia.edu/IsabelSeguí>
- Seguí, I. y Aimaretti, M. (2019). Presentación: Ukamau abigarrado: nuevas miradas críticas y fuentes de investigación. *Secuencias. Revista de historia del cine*, 49-50, dossier *Ukamau Abigarrado* (editado por María Aimaretti e Isabel Seguí), 7-12. https://revistas.uam.es/secuencias/issue/view/secuencias2019_49-50
- Souza, M. (2018). *Después de Sanjinés: una década de cine boliviano (2009-2018)*. Plural Editores.
- Susz, P. (2014). *40/24 Papeles de cine. Vol. 1 Cine boliviano. Cine y teoría en América Latina*. Plural Editores.