laFuga

Apuntes para una historia del video en Chile

Por Daniel Reyes León

Director: Germán Liñero
Año: 2010
País: Chile
Editorial: Ocho libros

Tags | **Cine chileno | Cine documental | Cine político | Video arte | Historia | Memoria | Estudio cultural | Historiografía | Técnica cinematográfica | Chile**

Artista visual y crítico de arte. Dirige el sitio www.arteycritica.org.

La letra chica de Liñero

Leer la letra chica de los libros se ha transformado en un deber de todo título que se levante como "Antología de…", "Memorias de…", "Historia de…". Pero el peligro que corrió Germán Liñero al aventurarse con un título tan hegemónico –en tiempos donde la hegemonía es mal vista y puede llegar a ser fraticida– se salda ante el hecho que nadie, con anterioridad, se ha atrevido a escribir y recopilar de manera más o menos sistemática, los testimonios y documentos que han construido la asimilación de la tecnología del video en los campos de la creación y la industria audiovisual en Chile. Y como todo comienzo, el autor y su equipo de investigadores debieron ahondar en una multitud de letras chicas, experiencias y anecdotarios, centrados principalmente en los inicios de esta técnica audiovisual, la cual ve su nacimiento en la producción independiente, la experimentación y la búsqueda de canales alternativos a la tristemente célebre hegemonía de los medios que caracteriza su uso masivo en chile, desde los años setenta, hasta ahora.

Apuntes para una Historia del Video en Chile aborda el uso de este último como detonador de una serie de agenciamientos de época, centrándose en los títulos, nombres, datos e incipientes investigaciones que abarcan la década de los ochenta como principal corpus de la investigación. El video como herramienta comunicacional, como alternativa a unos medios plegados a la dictadura, como campo de experimentación, como documento, como testigo; la indiscriminación estilística en una de las características de este libro, dejando en claro que, mientras haya sido en este medio, pertenece a los apuntes de esta historia.

Fuera de las críticas que se puedan desarrollar respecto a la metodología de esta investigación, resultan muy esclarecedoras las anécdotas que componen gran parte del relato que estructura el libro. Y lo que esclarecen no es tanto la historia misma del video en Chile, sino las intrincadas vicisitudes que, como investigador, debió de sortear Liñero y su equipo, al encontrarse con un "estado de situación" basado en los relatos orales y en las experiencias casi fortuitas que dieron comienzo a su uso intencionado. No deja de ser relevante que una de las primeras cámaras con las que comenzó a construirse la historia del video en Chile se adquiriera gracias al dinero ganado en un concurso de azar (Polla Gol). Según señala Liñero en la primera parte de su libro, esta cámara fue adquirida por Sergio Bravo y con ella se registró a "la hoy fallecida folclorista Gabriela Pizarro cantando en el mercado de la Vega central en Santiago, actividad a la que estaba obligada luego de haber sido expulsada de la Facultad de Música de la Universidad de Chile por su militancia de izquierda" (p. 14). Esta y otras aparentes anécdotas forman un corpus inicial de tremenda importancia, y han sido logradas gracias a un enorme trabajo de entrevistas y recopilaciones que consolidan cierta mitología oral que, hasta ahora, daba forma a una fragmentada historia.

Dividido en cinco partes y como una extensión de la investigación llevada por Liñero en torno al formato de video U-Matic, este libro profundiza con especial énfasis en los acontecimientos desarrollados en los años ochenta, significando esos años como los que solidificaron su uso como herramienta creativa y política. Las partes vinculadas a los años noventa y el siglo XXI (capítulos 6, 7, 8 y 9) permanecen con una serie de vacíos y se centran principalmente en la creación documental que circundaba la reivindicación política, zanjando una distancia formal entre la creación experimental, la ficción y el documental que parecieran ser más del gusto del autor que de una relación sistemática de las producciones realizadas en estos años. Si bien durante los años ochenta se sentaron unas bases desde puntos de vista muy claros y de forma paralela al *statu quo* televisivo predominante, la mixtura que se produce al llegar la democracia y la disolución de las fronteras productivas que le suceden, conforman un mapa extremadamente complejo para ser analizado bajo el mismo método que en los años ochenta y/o anteriores, cayendo en una confusión incapaz de reconocer a la economía y la experimentación como principales e incipientes modelos de propositivos en torno al video en los años posteriores a la dictadura.

Los diversos modelos de institucionalización que se suceden en los años noventa en el mundo audiovisual –desde la televisión hasta las escuelas de cine y comunicación audiovisual, pasando por productoras y colectivos–, en la que participan la mayoría de los videastas de los ochenta, se desmarcan de las motivaciones que dieron cauce a la creación y documentación audiovisual durante los años ochenta, estableciendo una marcada diferencia entre los diversos grupos e individuos que dieron forma al video en Chile.

Un caso particular, y que el libro detalla con gran acento, es el del video popular y su organización al alero del encuentro realizado en Cartagena el año 1994. También lo es el caso del cine de ficción, el cual logra, durante los años noventa, compenetrarse con una institucionalidad de estado en que prima la realización en celuloide, evidenciando la miopía con la que se observaba el devenir técnico del cine en su conjunto y que en la actualidad hemos heredado.

Por último, me detendré en el Festival Franco Chileno de Video Arte, antecedente inmediato de la actual Bienal de Video y Nuevos Medios, lugar de encuentro y visibilización que ha permitido un desarrollo constante de esta actividad desde sus inicios, en el año 1981, hasta la actualidad, generando un campo para la apertura de este medio hacia otras instancias desmarcadas de los circuitos clásicos de circulación como la TV y la arquitectura del cine. Liñeros retoma en dos instancias del libro las características y la evolución de este festival/bienal, destacándolo como un espacio donde se ha producido y teorizado sobre las fronteras del video arte y su fugaz e influyente aparición en el campo cultural mundial.

Hacia el final de este recorrido histórico se deja entrever una seria y fundada decepción de parte del autor, la cual inicia sus conclusiones con un relato técnico y a la vez apocalíptico sobre la fusión digital del video y el cine, para luego adentrarnos en las formas de resistencia que se manifiestan en el mundo electrónico, así como esta especie de caja de pandora abierta entre el control de los medios y la progresiva asimilación masiva de la cultura de imagen digital.

Como citar: Reyes León, D. (2011). Apuntes para una historia del video en Chile, *laFuga*, 12. [Fecha de consulta: 2026-11-04] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/apuntes-para-una-historia-del-video-en-chile/443