

DOCUMENTANDO EL CINE DOCUMENTAL EN MÉXICO

Antonio Ziri3n P3rez*

Roca, L. (Coord.). (2021). *M3todos en acci3n. Estudios sobre documental e investigaci3n social*. M3xico: Instituto Mora, Logos Editores.

LOS ESTUDIOS SOBRE CINE DOCUMENTAL: UN ESTADO DE LA CUESTI3N

Esta reseña busca destacar las principales contribuciones y la gran importancia del libro *M3todos en acci3n*, pero tambi3n trata de se~alar nuevos caminos que se abren con su lectura y algunos hilos sueltos que nos invita a seguir tejiendo. A lo largo de esta reflexi3n retomar3 y dialogar3 con las ideas y apreciaciones de otras colegas sobre este mismo libro, expuestas en diferentes presentaciones virtuales a lo largo de 2021. Cabe aclarar de entrada que no pretendo abordar todos los apartados del libro. Me concentrar3 3nicamente en los cap3tulos sobre cine documental en M3xico, pues dicha selecci3n me parece no solo su aporte m3s contundente y significativo, sino sobre todo el m3s necesario y urgente.

El libro es producto del trabajo colectivo de un grupo de investigadores de diferentes generaciones, en su mayor3a bastante j3venes, que de alguna u otra manera han colaborado con el Laboratorio Audiovisual de Investigaci3n Social (LAIS) o forman parte de una de sus iniciativas m3s recientes: la Red de Investigaci3n sobre Documentales (ReDOC Investigaci3n). La introducci3n de Lourdes Roca resume elocuentemente la trayectoria de este laboratorio, fundado hace veinte a~os dentro del Instituto Mora, en un momento donde primaba la ausencia de estudios historiogr3ficos y sociales sobre el cine documental en nuestro pa3s. El LAIS es un espacio de inves-

* Profesor del departamento de Antropolog3a, UAM Iztapalapa, M3xico. Correo electr3nico: zirion@xanum.uam.mx

tigación social y producción documental, con vocación interdisciplinar; como dijo Carlos Mendoza, se trata de un laboratorio “con rigor, pero sin rigidez”. Resulta esperanzador ver cómo desde el LAIS se forja una escuela mexicana de investigación sobre cine documental.

Ya desde el título, el libro encierra significados muy sugerentes. Hablar de métodos en acción nos remite tanto al camino como al acto de caminarlo, conjunta ambos aspectos: por una parte, la reflexión sobre la ruta seguida hasta ahora, la ruta por venir, las rutas posibles o ideales, y por otra parte, ideas sobre la praxis del andar, las diferentes formas de recorrer ese camino, así como los instrumentos y recursos que impulsan el viaje. Esta doble intención supone un análisis profundo del cine documental como un fenómeno complejo, principalmente en su relación intrínseca con la investigación social, pero con plena apertura a otras aristas y facetas. En este sentido, el libro se aproxima al documental, como sugirió María Aimaretti en una de las presentaciones del libro, a partir de su condición anfibia –liminal entre diferentes campos del conocimiento y disciplinas artísticas; como una “puesta en abismo” –que vale más por las preguntas, paradojas y controversias que arroja sobre la realidad; y como un tratamiento de “archivos sensibles”– que impacta íntimamente subjetividades, identidades y experiencias humanas en su dimensión sensorial y afectiva.

Un gran acierto del libro es el prólogo de Victoria Novelo, pionera de la antropología visual en México, fallecida recientemente en 2020. Este prólogo es probablemente uno de los últimos textos que Victoria escribió antes de morir. Novelo habla sobre la relación compleja, ambigua y cambiante entre documental e investigación; distingue entre la investigación para, sobre, en torno a, a través de o a partir de las imágenes, consideradas como fuentes o materiales de investigación social y cultural, más allá de su valor estético. Una de las preguntas que plantea Novelo y que resuena a lo largo del libro es: ¿cómo trabajar con las imágenes de manera sistemática y rigurosa, sin que esto juegue en contra de su valor estético, poético y artístico; o sea en detrimento de su carácter misterioso, ambiguo, polisémico, oblicuo, evocativo o incluso especulativo?

Estudiar el documental, nos enseña este libro, no sólo se trata de conocer las realidades documentadas, sino de entender el punto de vista que las documenta, las condiciones sociopolíticas, la dimensión estética, la postura

ética, los supuestos epistémicos de las y los documentalistas. Actualmente, el género documental se ha expandido y se ha desbordado más allá del campo del cine, ya no es un terreno exclusivo para cineastas profesionales, ahora cualquiera es documentalista en potencia –o casi cualquiera– y todos podemos ser públicos de documentales –o casi todos–.

En los últimos veinte años ha cambiado y evolucionado mucho el ámbito del cine documental, se ha incrementado significativamente su producción y divulgación; no obstante, su estudio sistemático no ha seguido el mismo ritmo y se ha quedado rezagado. Lourdes Roca menciona en su diagnóstico dos problemáticas que, en su opinión, han inhibido el avance de los estudios sobre cine documental: una archivística y otra de índole curricular. La archivística tiene que ver con la gestión del patrimonio audiovisual, que debería ser compartida y redistribuida entre el gobierno, la sociedad civil y la academia. La reorganización y puesta en acceso de los acervos de cine documental es una de las promesas primordiales de las humanidades digitales. En cuanto a la problemática curricular, se debería comenzar con la alfabetización audiovisual desde los primeros grados de la educación básica para desarrollar una mirada informada, con el objetivo de fomentar una cultura mediática más sensata y una ciudadanía audiovisual crítica, sostiene la autora.

Sin duda aún hace falta apuntalar el nicho específico de los estudios sobre el cine documental en nuestro país, y es ahí, en la delimitación y justificación de un campo en ciernes, donde podemos ubicar y valorar la contribución de este libro. Con base en los distintos capítulos, es posible distinguir, para empezar, entre dos ramas de investigación: por una parte, los estudios sobre la historia y la producción de cine documental, y por otra, la investigación necesaria para la realización de una película documental. Ambas posibilidades son igualmente importantes pero a la vez son bastante diferentes; este libro constituye un aporte importante para ambas vertientes.

PERFILES Y DEVENIRES DEL CINE DOCUMENTAL EN MÉXICO

A continuación quisiera hacer un breve comentario sobre algunos capítulos del libro que tratan sobre el cine documental en México, en orden de aparición, pero sin el afán de abarcar todos los temas que tratan.

El capítulo 1, a cargo de Alejandro Gracida, aborda las relaciones entre los noticieros cinematográficos, el documental periodístico y la propaganda del Estado mexicano, que han creado regímenes de consenso. Este apartado muestra cómo en el México posrevolucionario la cultura oficial nacionalista perpetuó el mito de la Revolución Mexicana, entrelazando *verdades históricas* en la búsqueda de un desarrollo estabilizador. Si bien es cierto que existe bastante escrito sobre este tema por autores como David Wood, Ricardo Pérez Montfort, Álvaro Vázquez Mantecón, Tania Ruíz Ojeda, Claudia Arroyo Quiroz, Gabriela Zamorano, entre otras, el mérito de este artículo es sistematizar y sintetizar muy claramente el papel que jugó el dispositivo documental para apuntalar los imaginarios del poder a lo largo de toda una época. Esto implicó la consolidación de un estilo de documental –propagandístico, informativo, con una voz en off autoritaria– que hoy tal vez consideramos anacrónico, pero sobre el cual se han construido transgresiones muy fructíferas, y sin el cual no podríamos estar hoy experimentando tal explosión creativa en el cine documental contemporáneo.

Karen Rivera discute en el capítulo 2 en torno a la enseñanza del documental en los primeros doce años (1963-1975) del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Repasa los planes de estudio y recoge testimonios de estudiantes de aquella época. Hace un ilustrativo recuento de otras escuelas de cine en el mundo y en América Latina, siendo el CUEC la primera en México. Ahonda en la vocación crítica y contrahegemónica de dicha institución, en su origen en el movimiento estudiantil del cineclubismo universitario, su estrecha vinculación con movimientos sociales, su carácter militante, su contribución en el movimiento estudiantil de 1968, materializada en el documental *El Grito* (1968), entre otros hitos y aspectos. Este capítulo expone cómo colectivos juveniles contraculturales, como el Taller de Cine Octubre o el Colectivo Cine Mujer colocaron al cine documental como género primordial al centro de esta importante escuela de cine en nuestro país en nuestro país.

La contribución de Karen Rivera hace un binomio perfecto con el capítulo 3, a cargo de Liliana Cordero, quien también explora el papel del CUEC en el desarrollo del documental en México, pero particularmente a través de su figura más importante: José Roviroso, y más específicamente

a partir de un análisis claro y sistemático de la publicación *Miradas a la realidad* I y II, una obra fundamental sobre el documentalismo mexicano. Con base en entrevistas y diversas fuentes, Cordero brinda una impecable explicación de los antecedentes y el contexto nacional e institucional que permite reconstruir la historia detrás de estos dos libros editados por el Departamento de publicaciones del CUEC. En los dos volúmenes de *Miradas a la realidad* llama la atención la presencia de una única mujer documentalista entre las figuras entrevistadas por Rovirosa: Maricarmen de Lara; esto es sumamente revelador para un análisis histórico del documental con perspectiva de género. Así, de varias maneras, el texto de Liliana Cordero nos invita a una reflexión comparativa, nos permite contrastar la inestabilidad del cine documental a finales de los ochenta y principios de los noventa, con la cultura documental más robusta que tenemos hoy.

Jaime Sánchez Macedo, en el capítulo 5, se centra en el documental *Tierra y Libertad* (1978) de Maurice Bulbulian. Su propuesta de análisis de los márgenes en movimiento conlleva una doble o triple descentralización. 1) Pone el foco en una ciudad (Monterrey) que no es la capital mexicana; 2) no se fija en las influencias estadounidenses, ni europeas ni latinoamericanas, sino da cuenta de los lazos con Canadá a través del National Film Board (NFB); y 3) concentra su mirada en el documental sobre las clases populares y movimientos sociales urbanos, y no en el cine sobre grupos indígenas, más común en aquellos años. El capítulo aborda el papel del NFB en México y su relación con el Centro de Producción de Cortometrajes (CPC). Este documental forma parte de una trilogía financiada desde Canadá, junto con *Jornaleros* de Eduardo Maldonado (1978) y *Etnocidio: notas sobre el Mezquital* (1977) de Paul Leduc. El capítulo pone de relieve los nexos entre documental e investigación social; entre el trabajo del documentalista Maurice Bulbulian y la sociología urbana de Manuel Castells. El capítulo realiza además una genealogía del documental regiomontano. Aborda la ambigüedad, los dilemas y contradicciones de este filme documental como intermediario entre el gobierno mexicano el movimiento popular urbano en Monterrey. Al mismo tiempo, el texto de Jaime Sánchez pone sobre la mesa la cualidad del documental como una fuente indiscutible para debatir en torno al derecho a la ciudad.

En la última sección del libro, tanto Lourdes Roca como Lilia García realizan un ejercicio similar: diseccionan el proceso de producción de sus propios procesos creativos. Sintomáticamente, ambas utilizan metáforas y términos provenientes del campo de la navegación para hablar de sus documentales: brújula, bitácora, mapas, planos, itinerarios, la caja negra y los accidentes de navegación. Lo anterior perfila al documental como un viaje, una aventura, una experiencia que conlleva transformación: sabemos dónde empezamos, cómo iniciamos, pero no sabemos exactamente dónde vamos a terminar, ni cómo. Ambos textos asumen a los documentales como obras abiertas y flexibles, que se van definiendo sobre la marcha y son capaces de reinventarse una y otra vez.

En el capítulo 7, Lourdes Roca deconstruye y reconstruye la investigación y producción de su documental *Km. C-62. Nómada del riel*, que realizó como parte de su investigación doctoral. El texto nos lleva detrás de cámaras, 20 años después; desmenuza la experiencia de una etnografía visual y una historia de vida, en un ir y venir del archivo al testimonio, sobre un tema crucial en un momento determinante: el fin de la era ferroviaria en México. Roca reflexiona sobre la técnica de la “foto-elicitación” –mostrar fotos a los entrevistados para estimular sus recuerdos– y acerca de la estrategia de provocar encuentros entre personas y lugares, visitar espacios para detonar la memoria y la narración. Hacia el final de su capítulo, la autora hace una sugerente distinción entre imagen-testimonio e imagen-representación, matiz conceptual que requeriría un artículo entero.

Carlos Mendoza, durante una presentación del libro, le preguntó a Lourdes Roca por qué no ha vuelto a realizar otro documental de la misma envergadura que *Km. C-62*. Más allá de los motivos y el caso particular de Roca, podemos preguntarnos: ¿qué nos dice este hecho de la naturaleza misma del documental en la actualidad? Como ya mencionamos, el documental hoy día no es un oficio exclusivo de los cineastas profesionales, es un medio, un recurso, un lenguaje que ha desbordado sus límites originales para ser reapropiado y resignificado desde diferentes trincheras. Uno hace un documental cuando tiene algo que decir, cuando el medio le funciona y favorece, mas no porque sea necesariamente un documentalista de oficio. En el siglo XXI asistimos a una explosión del cine documental más allá de cualquier frontera disciplinar, no cabe duda.

OTRAS RUTAS DE INVESTIGACIÓN POSIBLES

Algo que se echa de menos en el libro, sobre todo tratándose de un libro sobre cine, es que casi no tiene imágenes intercaladas con los textos, ya sea stills, fotogramas, fotos fijas, etc. Esto nos lleva a pensar en que los libros sobre cine en general deben revolucionarse, abrirse a las posibilidades que brinda el mundo transmedia. Técnicamente ya es posible ir y venir entre el texto y las imágenes, trascendiendo el papel, a través de códigos QR; podemos alternar la lectura con clips de las escenas en cuestión, o remitirnos inmediatamente a los fragmentos fílmicos que evocan las páginas.

Un punto ciego en el conjunto de textos que conforman este libro es la perspectiva de los públicos, la recepción y el consumo de cine documental. Si bien se analizan varias dimensiones de la cultura documental, el libro queda en deuda con la circulación, la distribución, los festivales, cineclubes, plataformas digitales, las estrategias de la piratería; pero sobre todo se extraña alguna consideración sobre la experiencia de los espectadores, desde la vivencia subjetiva de los cinéfilos hasta la memoria colectiva y el impacto social del cine documental. Esto hace falta en general para todos los estudios sobre cine, pero más aún para el documental, y especialmente en el ámbito mexicano.

APORTES SUSTANCIALES

Más allá de los aciertos de cada uno de sus capítulos, en conjunto el libro representa una gran contribución ante el vacío bibliográfico sobre cine documental en y desde México. Coincido con Carlos Mendoza cuando afirmó, en una presentación de este libro, que éste representa una verdadera bocanada de aire fresco en medio del desierto.

Quizás lo mejor del libro, para mí, es que me llevó a ver películas que no conocía, pero también logró que viera con nuevos ojos y con mejor información películas clásicas o documentales que creía conocer bien, ¿Qué más se le puede pedir a un libro sobre cine, que el mérito de que te invite a ver y a pensar más el cine? Por último, suscribo lo que argumentó Malcolm Collier en otra presentación. Al preguntarse: ¿para qué sirve este libro, o qué nos enseña este libro?, responde sin reparo: sin duda sirve para hacer mejores investigaciones pero también nos enseña a hacer mejores documentales. Y

ANTONIO ZIRIÓN PÉREZ

como mencionó Liliana Cordero, el libro contribuye a zanjar el abismo entre teoría y práctica, entre la investigación social y la realización audiovisual; a lo que yo agregaría: tiende puentes entre el método y la acción, entre el camino y las formas de andar.

DOI: <http://dx.doi.org/10.29092/uacm.v19i49.940>