

Entrevista a Denilson Lopes y Lauro Zavala

*Durante los días del Encuentro realizado en Tandil en el mes de junio de 2009 integrantes del Comité Editorial de **Imagofagia** tuvieron la oportunidad de conversar con los presidentes de las asociaciones de cine y audiovisual de México y Brasil, invitados especialmente a nuestro congreso. La charla giró en torno a la historia de cada organización, sus relaciones con las políticas de gobierno y el lugar que ocupan en la construcción y fortalecimiento de un campo específico.*

Nos gustaría que nos cuenten cómo nació cada una de las asociaciones. Cómo nació la SOCINE, como nació la SEPANCINE.

Lauro Zavala: En nuestro caso nació en realidad como seminario en 2005. SEPANCINE quiere decir Seminario permanente de análisis cinematográfico. Nos empezamos a reunir algunos investigadores para discutir intereses comunes sobre teoría y análisis cinematográfico. Ese primer año realizamos el primer encuentro nacional de teoría y análisis cinematográfico que tuvo sede en la UAM Cuajimalpa y en la Cinemateca Nacional. Desde entonces hemos realizado uno cada año, este es el quinto. Recién en el 2008 nos convertimos en asociación civil ante Notario público. En ese momento coincidieron dos hechos propicios: Una iniciativa del director de comunicación de mi universidad que quería hacer un congreso sobre cada medio en el cual yo tomé la responsabilidad de organizar el de cine y él nos dio apoyo para este encuentro. Pero coincidió también con el hecho de que desde hace un tiempo yo en particular he tenido el interés de establecer comunicaciones con los colegas que están interesados en teoría y análisis, del cine, de la literatura, de los medios, teoría en general y en el caso particular con la gente que hace crítica. Esta asociación fue cercana a las humanidades. No incluye a todos los investigadores de cine, como creo que es el caso de la SOCINE, sino a los de carácter humanístico. Hay una tradición muy fuerte, dominante, a partir de los '90, en que las investigaciones en cine crecen en las ciencias sociales. Y es que la carrera de comunicación en México está en el terreno de las ciencias sociales. Y esto es una diferencia abismal con otros lugares,

por ejemplo Colombia, donde la carrera de comunicación está en humanidades. O sea, en México vemos “sociología de los medios” y se deja de lado la dimensión estética en los análisis, por ejemplo, o el análisis en sí. Un caso crítico es el siguiente: existe en México una Asociación nacional de escuelas y facultades de comunicación. Son más de 350 universidades donde se imparte la carrera. Hace seis o siete años, con un par de colegas hicimos una convocatoria a través de esta red nacional oficial a todas las universidades donde se imparte la carrera invitando a los profesores de cine –hay más de 500 profesores dictando algo relacionado al cine- y no llegó absolutamente nadie. Entonces nos dimos cuenta de que el mecanismo no funciona. Probablemente llega la convocatoria al coordinador de la carrera y éste dice “no, a mí no me interesa” y lo tira, o algo así. Entonces es por eso que nuestra organización tiene este centro. El nivel nacional no funcionó en un primer momento. Entonces dijimos: vamos a hacer algo con lo que conocemos. Uno dijo: “yo tengo una tesista...”; el otro: “yo tengo un amigo que conocí en un congreso...”. La asociación nuestra en realidad se creó de manera personal. Así nació sobre todo en la Ciudad de México puesto que es difícil que la gente viaje. En fin, así es como nació primero como un seminario. Se convirtió el año pasado en Asociación civil, que es la Asociación mexicana de teoría y análisis cinematográfico –tiene, entonces, esos dos nombres-. Ya no tiene que ver con el origen pero puedo decir que ahora están en prensa la publicación de las actas completas del primer congreso del 2005 y publicamos ya dos números colectivos de revistas, una revista nacional de cultura que contiene quince artículos de los miembros y una revista de la Universidad de California Sur sobre el estado de la investigación de cine en México.

El resto de los investigadores que trabajan en ciencias sociales desde el año '89 han tenido congresos y encuentros pero sin una asociación formal, probablemente no la necesitan porque trabajan muy bien.

Un caso que conozco muy bien es el de la IDECYC, quienes investigan relaciones entre cine y literatura en particular, con profesionales tanto de letras como de comunicación. Cada vez que alguien hace una tesis de grado o posgrado sobre el tema la historia siempre ha sido tardar más de un año en encontrar un asesor y cuando finalmente lo encuentras te dice: “yo dirijo tu tesis, pero no sé nada del tema. A ver qué me enseñas tú”. Entonces el estudiante tiene que estar durante un año o

varios construyendo un modelo de análisis sólo y cuando finalmente termina la tesis ésta se pierde porque no hay un espacio de resonancia, no hay una red, o no había hasta ahora. Esto implica que una parte importante de la asociación nuestra esté formada por estudiantes de maestría y de doctorado que ya están empezando a recibirse. Eso es muy importante para nuestros fines. Nuestro último fin es contribuir a crear el campo académico, como lo llama Bourdieu. CONACYT, que es el equivalente del CONICET en México, nos ubica siempre dentro de una región que se llama "otros". Yo estoy en el nivel más alto del sistema, probablemente porque mi doctorado es en Letras. Creo que esto es algo que conviene cambiar. Necesitamos construir el campo de investigación, su reconocimiento formal. En la universidad en donde yo trabajo estamos ya formalmente creando una Maestría en teoría y análisis cinematográfico. Esto es parte del proyecto con el que nació SEPANCINE, el de profesionalizar la investigación humanística de cine.

Denilson Lopes: En el caso de la SOCINE, fue un grupo de colegas que se reunió catorce años atrás con el interés de hacer una asociación. Antes había más de una asociación de periodistas que trabajaban y de críticos de periódicos. En Brasil hay una tradición desde los años '30 de cineclubes y revistas especializadas, de personas que trabajan en los grandes medios de prensa. Esa es una cosa que nos distingue. Es un grupo formado por gente que se dedica a la investigación en los dentro de la universidad, no tanto periodistas. Así también la integran los activistas, gente que trabaja en las cinematecas, por ejemplo. Creo que esa fue una distinción inicial. Hay también otro espacio que se llama FORCINE, un forum de escuelas de cine que se interesa más por las cuestiones del grado, de las políticas de educación, de formación, de la parte más profesional. SOCINE significó un espacio de encuentro para discutir y compartir investigaciones, investigaciones en un sentido más amplio, en todas las interfases, entendiendo que el cine no sólo son personas que provienen de la carrera de comunicación. Hay muchos investigadores que provienen de otros campos de estudios: de historia, de sociología, de artes en general, más como profesión es un desprendimiento de comunicación. De todos modos la idea fue la de crear un espacio interdisciplinario, no importa de dónde vienen, no importa las perspectivas teóricas, el intento fue el de reunir a los investigadores de cine de Brasil,

en la medida en que estaban aislados. La SOCINE ha contribuido mucho a reunir personas que estaban en universidades distantes, en el norte, el nordeste. Creo que ese fue una cosa interesante que pasó.

En cuanto al perfil, en los inicios había estudiantes de grado pero ahora eso no está más permitido, como asociados. Solamente pueden integrarla graduados dado que la asociación ha crecido mucho. De ahí esta iniciativa de restringir. Los estudiantes de grado pueden participar pero no hablar, no presentar ponencias.

¿Cuántos integrantes tiene en este momento?

D. L.: En este momento se calculan entre 400 y 500 asociados. Cada año crece un poco. Ahora es un momento en el que estamos entablando diálogos con colegas de otros países. Hay un interés de Portugal de participar, por cuestiones de la lengua, también colegas argentinos por su proximidad, de los Estados Unidos, de Canadá, de Inglaterra

**¿Cómo piensan sus relaciones con organismos ya sean públicos o privados?
¿Cómo ven la posibilidad de proyectarse a otras esferas y tener incidencia en ese sentido? Conocemos un poco el caso de la SOCINE que ha conseguido con el tiempo convertirse en un organismo del cual emanan iniciativas ligadas inclusive al gobierno.**

D.L.: Yo no creo que esto suceda independientemente de los investigadores. El hecho de que estos tengan relaciones con universidades en particular o con ministerios o secretarías. Creo que en este período de catorce o trece años la SOCINE se ha convertido en la asociación más importante de investigadores de cine de Brasil. Es muy grande. Por tomar un ejemplo, en el último gobierno de Lula hay un colega nuestro que es la segunda persona en el Ministerio de cultura. El nos llama con mucha frecuencia para participar de decisiones, escoger guiones para ser financiados. Hay un proyecto del Estado para realizar documentales en Brasil. Cada estado tiene un grupo de personas que ayudan. La SOCINE ha hecho un esfuerzo por reunir a la gente de los distintos lugares, sobre todo de estados más alejados

como el Norte, el Nordeste, el Sudeste. Nuestra idea es la de estimular en cada universidad, en cada lugar, el trabajo de investigación.

En cuánto al SEPANCINE, ¿Cómo son las relaciones con las instituciones del Estado?

L.Z.: Bueno, casi un mes después de la creación de la asociación nuestra, el presidente de la república anunció la creación del Museo Nacional del cine. Ahí se nos ocurrió entrevistarnos con la directora del Instituto mexicano de cine –que había sido mi alumna- y ella nos planteó que no sabía nada, no había ningún proyecto detrás, sólo se había nombrado a un encargado. Entonces hablamos con el encargado y él nos pidió crear un seminario con un profesor de la escuela de cine. Al final elaboramos un documento con el proyecto concreto del museo. Ese proyecto se está llevando a cabo. Además, el año anterior, con otro presidente, se creó una biblioteca enorme. Cada estado, de los diecisiete que hay en México, tiene un patrimonio y sus recursos. Lo que se buscó fue que cada cual tuviera autonomía regional, horizontal y no vertical, para que la Ciudad de México no fuera el centro de todo. Por eso les encantó ese proyecto oficial y en cuanto lo entregamos nos dijeron: “bueno, muy bien”. Entonces llamaron a los historiadores y no a los analistas. No sé si tendrá un elemento de análisis el museo aunque sería atractivo. Eso fue casi cuando empezamos.

Otro hito importante tuvo que ver con la Cumbre de presidentes de América Latina. Allí se decidió crear una Cumbre de cultura que se reuniera cada año. La primera fue en México en octubre de 2008 y giró alrededor del cine. Al año siguiente fue sobre música. A esa reunión nos invitaron y participamos con los directores de cine de los ministerios de cada país. El encuentro funcionó no como un congreso sino como una especie presentación de informes de actividades. Y las conclusiones... bueno, sólo salió una nota en *El País* de España. Nuestras propuestas allí giraron alrededor de la necesidad de crear una red de videotecas públicas. En México no hay un lugar donde uno pueda ver las películas nacionales clásicas, y mucho menos del cine argentino o brasileño. Por esto nos pareció fundamental empezar por los archivos. Además de esto nos interesó el fomento a redes de investigación, bibliotecas sobre cine, etcétera.

Hicimos alrededor de veinte propuestas cuyos fines eran la investigación en Iberoamérica. Ayer justamente me llegaron por correo las memorias del encuentro. No sé si eso va a llegar efectivamente hacia algún lado pero ya es importante el hecho de que nos invitaran. Fuimos la única ponencia de académicos en ese congreso de diplomáticos, por decirlo así. Estamos empezando a cobrar visibilidad. Nos están invitando del Ministerio de cine, del Ministerio nacional de cultura. Creo que hacía falta algo así.

Pregunto un poco por desconocimiento. ¿En el SEPANCINE no hay historiadores?

L. Z.: Si, hay. Hay unos diez. Nosotros invitamos a los historiadores. Ellos se reúnen, tienen sus propios encuentros. Es estupendo que estén ya que hacen un trabajo muy importante. Algunos sí forman parte de la Asociación. Pero yo creo que los demás no necesitan, o por lo menos sienten que no necesitan una asociación para desarrollar sus trabajos. Por ejemplo, ayer recibo un correo que resulta sintomático. Una colega, a quien no conozco, la hija de la historiadora del arte más importante que existe en México, me escribe diciéndome: "invitaron a mi mamá pero no puede ir. ¿No quieres tú ir a dar tres conferencias sobre la presencia precolombina en el cine mexicano?" Yo no soy historiador, no trabajo el tema. Supongo que me está invitando por ser del SEPANCINE. Esto me indica que se están abriendo puertas pero también que en el extranjero se piensa que, en México, cuando se piensa en cine, se piensa en historia y no se piensa en teoría o en análisis.

¿Y cómo ven conformado el campo teórico en cada Sociedad? En tu caso, Lauro, vemos que hay una cuestión más particular de análisis. El propio nombre de SEPANCINE lo indica ¿Cuáles son los predominios de las distintas vertientes teóricas? Nosotros en Argentina estamos en un caso muy particular que es, por ejemplo, la casi total ausencia de estudios culturales aplicados al cine. En nuestro caso hay un predominio bastante fuerte de los análisis históricos y de los análisis lingüísticos.

D. L.: Hay una cosa en el caso de Brasil que me resulta interesante. Desde luego esto que digo es sólo una impresión que tengo dado que nunca me he dedicado a analizar específicamente lo que estudian los investigadores. Una cosa que me llamó la atención aquí y que me parece una diferencia con lo que pasa en mi país es la fuerte tradición de análisis semiológico o semiótico que allá no es tan importante en los estudios de cine. Eso sucedió allá en los años setentas. Ayer estuve escuchando en una mesa a una persona que hablaba mucho de Christian Metz. Ahora creo que no hay tantos trabajos en Brasil de corte semiológico, por lo menos en el espacio de la SOCINE no aparecen. Esa creo que es una de las grandes diferencias que tenemos con Argentina. Hay sí en Brasil una tradición muy fuerte que es la francesa. Debates más filosóficos, ligados al postestructuralismo. Hay otra línea muy fuerte que es la de los estudios históricos con investigaciones muy importantes sobre el primer cine que creo que recibe más la influencia de los Estados Unidos. Actualmente hay un predominio del estudio sobre documentales no sólo desde investigaciones vinculadas a la antropología o las ciencias sociales. El videoarte es otro campo de interés. Es un mosaico complejo. Creo, sin embargo, que hay una hegemonía de estudios sobre el cine brasileño. La construcción del campo apunta generalmente al estudio del cine nacional y, anteriormente, el *cinema novo* como una de las grandes referencias. No se analizaba ni el antes ni el después, no había lugar para la indagación de propuestas como la *chanchada*, como lo que sucede con el melodrama en Argentina y México. Hubo una monumentalización del cine moderno que atrapó a muchos investigadores de cine. Ahora creo que eso se está revirtiendo, aunque la mirada sobre lo local sigue siendo el objeto predominante. Por otra parte, hoy el documental está ocupando un espacio cada vez más institucionalizado. No veo una clara hegemonía, el panorama se torna totalmente diverso. Creo que hay una tradición historicista fuerte. Por eso me llamó la atención esta fuerte asociación con la semiótica que se da aquí.

Es que acá tenemos una presencia muy fuerte de la Asociación argentina de semiótica. Hay una tradición muy antigua, al igual que en Brasil. Pero ni siquiera es la semiótica más dura de los años setentas, sino una semiótica de la cultura.

D.L.: Si, en la Universidad Católica de Sao Paulo está muy presente esa tradición pero no estudia tanto el cine sino otras cosas... hay programas de comunicación y semiótica, pero no programas específicos sobre cine.

L.Z.: En México tenemos una Asociación de semiótica que se creó hace tres o cuatro años y también una Asociación mexicana de estudios estéticos. La más reciente es la nuestra, la de cine. En los encuentros que organizan hay sólo una mesa de cine y claramente la cuestión está más asociada a una semiótica de la cultura.

Más bien lo dominante en los estudios cinematográficos en México son los análisis de carácter historiográfico. Alrededor del 85 % de la producción de los últimos cuarenta años gira en torno a ese criterio. Uno de los libros más conocidos son los dieciocho tomos de la *Historia documental del cine mexicano* que es una recuperación de lo que se publicaba en la prensa diaria sobre cada estreno.

Hay un interés por el estudio del origen del cine en México, el cine mudo. Hay un campo muy fecundo en este sentido que se nutre de la recuperación de materiales, la creación de archivos. Hay también un terreno grande, con unos diez o doce libros publicados, sobre estudios de género. Creo que esas son las principales líneas que se ven.

Estamos siempre hablando de cine. Ahora bien, ¿Qué lugar ocupa el estudio del audiovisual? ¿Cuál es la relación que existe entre los estudios de cine y los estudios del audiovisual en el sentido más amplio, incluyendo la televisión y los lenguajes de las nuevas tecnologías?

D.L.: Bueno, en sus inicios la SOCINE nucleaba exclusivamente a los estudios sobre cine y había toda una polémica en relación con otros medios como el cine-video, etcétera. Después eso cambió incluyendo tanto al cine como al audiovisual. Fue el momento también en que en Brasil empezaron a incluirse cursos sobre el cine digital, el video. Así también se agregó la televisión. Pero todavía las personas que se dedican a estudiar este medio se vinculan más a encuentros sobre comunicación que a la SOCINE. Nosotros, sin embargo creemos que este tipo de trabajos son muy

importantes. Ahora creo que se ha empezado a revalorizar este tipo de estudios no sólo desde el punto de vista sociológico o comunicativo sino también desde lo estético. Pero aún no están tan presentes.

Por otra parte existen una cantidad importante de trabajos dedicados al análisis del videoarte, del cine-arte en sus vertientes más experimentales.

L.Z.: En nuestros congresos no se han dado casos de presentación de trabajos referidos a la televisión. Tampoco dentro de la asociación de semiótica se ha presentado nada. De todos modos la convocatoria está abierta. De hecho cuando nació la asociación, ésta surgió como parte de la creación de una UAAPA (Unidad para el acopio y análisis de productos audiovisuales) que incluía televisión, documental, de todo. Un proyecto demasiado ambicioso que finalmente se concretó en la Maestría de teoría y análisis del cine. Aunque el nombre de la asociación esté muy vinculado al cine sería fantástico que pudiera ampliarse el espectro a todo el campo del audiovisual.

Una última pregunta. Nos gustaría que nos dieran una evaluación de nuestro congreso.

D.L.: La primera cosa que me llamó la atención fue que aquí funcionaran tres comisiones simultáneas, a diferencia de Brasil. Cuando comenzamos trabajamos con comisiones únicas. Claro que es otro momento histórico, por supuesto. Veo muchos trabajos sobre documentales, que es una cosa muy fuerte allá también.

Otra cosa que noté también fue que no hay mucha disciplina en el tiempo de lectura. Hay personas que hablan mucho y al resto les queda poco tiempo. En algunos casos no queda tiempo para el debate. Creo que eso podría resolverse restringiendo el tamaño de las comisiones a tres y no a cuatro personas. Otra cosa que vi fue cierta dispersión temática en las comisiones, los trabajos eran muy diversos entre sí. Creo que se podría aglutinar los trabajos de una manera que produjeran un diálogo entre ellos. Creo que vi tres o cuatro trabajos sobre *Los rubios* en el mismo horario y en comisiones diferentes. Podría haber sido enriquecedor que estuvieran todos juntos. Pienso que son cosas que se aprenden, la forma como se organiza, cómo se reúnen.

De todos modos se ve que hay un público, personas interesadas. Otra cosa para revisar es cómo hacer para que muchas personas participen todos los días.

L.Z.: A mi me parece absolutamente histórico este encuentro dado que fomenta las relaciones entre los distintos países de Sudamérica, fundamentalmente entre Brasil y Argentina. El año pasado descubrí asombrado que en México absolutamente nadie sabe que existen movimientos de este tipo. Incluso cuando se habla de *cinema novo* pasa que allá las películas no han llegado. Había aquí una ponencia sobre congresos de cine y uno las escucha y se da cuenta de que en realidad son congreso de directores de cine, o de productores, para ver problemas de otro tipo. Por eso me parece importante este primer encuentro de investigadores, de carácter académico.

Bueno, queremos agradecerles, no la entrevista sino la presencia en el congreso, la que nos legitima y nos da mucha fuerza. Ustedes saben que muchas veces un país chico como el nuestro necesita y se sostiene mucho a partir de sus relaciones internacionales. Eso nos fortalece y nos resulta estratégico. Agradecemos la generosidad de ambos por haber estado dispuestos a venir hasta Tandil y estar con nosotros.