

Conversaciones sobre el Laboratorio de Análisis Fílmico y otros grupos de investigación en Bahía (Brasil)

Por Lauro Zavala*

En noviembre del 2016 tuve la oportunidad de visitar la Universidad Federal de Bahía, en el noreste de Brasil, lo que me permitió entrevistar a los líderes de tres grupos de investigación del área de Productos Mediáticos en el Posgrado en Comunicación y Culturas Contemporáneas de la Facultad de Comunicación (Poscom) de la misma Universidad (UFBA).

Los líderes de estos grupos son: el Dr. Guilherme Maia, líder del Laboratorio de Análisis Fílmico (LAF); el Dr. José Francisco Serafim, coordinador del grupo Nanook (dedicado al estudio del documental brasileño), y la Dra. Regina Gomes, coordinadora del GRIM (Grupo de investigación sobre recepción de historieta y crítica de cine). A cada uno de ellos se le pidió que hablara sobre los orígenes de su grupo de trabajo, sus actividades centrales y los proyectos actuales de carácter grupal e individual.



Profesores-Investigadores del Poscom | UFBA: Guilherme Maia, José Francisco Serafim y Regina Gomes

Agradezco al profesor Baldomero Ruiz¹ el minucioso trabajo de transcripción y traducción al español de estas entrevistas.

Laboratorio de Análisis Fílmico (LAF)

Líder: Dr. Guilherme Maia

Lauro Zavala: ¿Cómo se inició su participación en la Facultad?

Guilherme Maia: Mis actividades en la Facultad comenzaron en el año 2003, cuando inicié mi doctorado. Hice la maestría en el área de música en la Universidad Federal del Estado de Río de Janeiro (UNIRIO) y migré al área de cine aquí en el Laboratorio de Análisis Fílmico. Puedo decir que mi formación en cine ocurrió dentro del Laboratorio de Análisis Fílmico. Mi área de trabajo, tanto en la enseñanza como en la investigación, está relacionada con los aspectos sonoros de las obras audiovisuales en general, pero he puesto mayor énfasis en el cine. Esto en lo que se refiere a mi investigación personal, mis proyectos de investigación y algunos proyectos del Laboratorio de Análisis Fílmico.

L.Z.: ¿Cómo surgió el Laboratorio de Análisis Fílmico?

G.M.: En el año 2001 el profesor Wilson Gomes fundó el Laboratorio de Análisis Fílmico. Su preocupación esencial era de orden metodológico. Lo que se observaba en la época, por lo menos en la argumentación de la fundación de este grupo, dice mucho sobre el área de análisis cinematográfico. Primero como un área emergente en Brasil y en la que se notaba, a través de los textos teóricos, una ausencia de claridad metodológica en relación con los análisis. Faltaba un paradigma teórico que orientara los análisis.

¹ Baldomero Ruiz es candidato a doctor en el Doctorado en Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma Metropolitana – Xochimilco (UAMX), en Ciudad de México, con un proyecto sobre la representación de las epidemias en el cine de ficción. En 2015 realizó una estancia de investigación en São Paulo.

Aquí, desde que yo llegué, durante mucho tiempo y hasta la actualidad, existe un paradigma metodológico que orienta los análisis. Pero no es una metodología obligatoria, pues cada investigador puede construir su propio esquema metodológico. En general, nos orienta la Poética del Filme, que es la metodología que propuso el profesor Wilson al fundar este grupo. Esta metodología hace un recorrido desde la *Poética* de Aristóteles y pasa por diversos campos de la filosofía, la fenomenología de Kant, Paul Valéry, Umberto Eco y otros autores para construir una matriz de análisis inmanente, de análisis textual. Lo que le importa a la metodología es la obra misma y la experiencia de fruición, en el entendido de que las obras expresivas, en general, son un conjunto de estrategias que tienen como objetivo producir determinados efectos en quien las aprecia, y esos efectos están relacionados, en un sentido amplio, con el género de la obra. Digamos que una comedia tiene como objetivo producir la gracia cómica y la reacción fisiológica de la risa, lo que es muy diferente, por ejemplo, de un filme político, de terror o policíaco. Eso no quiere decir que el análisis del contexto no sea importante, o el análisis de quién es el realizador de la obra, un análisis que trate sobre la autoría, etc., pero siempre desde la obra hacia el contexto, y no el camino inverso.

L.Z.: ¿Cuáles son las líneas de trabajo del Laboratorio de Análisis Fílmico?

G.M.: El Laboratorio de Análisis Fílmico, en la actualidad, tiene dos ejes de investigación principales: uno ligado al cine documental, que es liderado por el profesor Francisco Serafim (grupo Nanook), y otro ligado a la ficción (grupo Pepa). Yo soy el líder de ese segundo grupo. El número de integrantes varía de semestre a semestre y de año en año, a causa de los nuevos procesos de selección, por las tesis que se defienden, el ingreso o no de alumnos de licenciatura y de iniciación científica. Hemos llegado a tener más de 15 integrantes. En este momento nuestro núcleo de ficción tiene 10 miembros, pero ya tuvimos más que eso, y juntando todo el Laboratorio de Análisis

Fílmico, juntando los grupos Nanook y Pepa, yo creo que debemos tener alrededor de 25 integrantes.

L.Z.: ¿Cuál ha sido la dinámica de trabajo del Laboratorio de Análisis Fílmico?

G.M.: Nosotros hacemos reuniones semanales. Hubo un momento en el que las reuniones fueron quincenales. Eso varía de acuerdo a la demanda. Pero a lo largo de este proceso, desde que entré aquí como alumno del doctorado, hemos realizado varias actividades. Voy a mencionar algunas de las principales.

La primera fue una investigación muy amplia sobre la obra de Almodóvar. Más o menos abarcó desde *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (1980) hasta *La mala educación* (2004). Hacemos constantes ejercicios de análisis: tomamos un determinado *corpus* y el grupo pasa un año con él. Después de estudiar Almodóvar dedicamos el siguiente año estudiando el Neorrealismo italiano, lo cual fue muy amplio y enriquecedor. Durante todo el año siempre son dos alumnos (o dos investigadores, porque el grupo no reúne solamente alumnos, también profesores) quienes presentan dos análisis en un mismo día. Eso es muy interesante porque muestra la apropiación que cada uno hace de una película. Incluso dentro del mismo grupo de investigación y orientados por un mismo principio metodológico se pueden generar análisis muy diferentes. Después del Neorrealismo trabajamos analizando durante un año el *Decálogo* de Kieslowski (1989).

Por otro lado, siempre mantenemos una actividad teórica. Una de las más enriquecedoras de mi proceso de formación, desde mi punto de vista, fue una revisión de la teoría cinematográfica, sugerida por el profesor Francisco Serafim. Ese fue un proceso más largo, que duró más de dos años. Comenzamos con Münsterberg y llegamos a las teorías más contemporáneas,

los cognitivistas, pasando por el psicoanálisis, por Metz, por la semiótica. Claro que pasamos, allá al principio, por los realistas y los formalistas, en fin, le dimos un repaso a las principales teorías cinematográficas. Buscamos siempre leer los libros originales y no los libros sobre teoría del cine, como el de Dudley o el de Stam, por ejemplo. Estos últimos servían de orientación para ir a las fuentes, no las fuentes como la de Münsterberg en alemán, leemos en inglés, pero siempre buscamos las fuentes originales. Esta tarea fue muy enriquecedora. Después, ya con el grupo Pepa separado del Nanook, dedicamos un periodo grande de estudios sobre el sonido en el cine.

Recientemente tuvimos dos grandes proyectos de investigación. El primero se llamó “Tendencias de la música en el documental brasileño contemporáneo”. Fue un proyecto personal, un proyecto financiado. Ese proyecto terminó generando un Seminario sobre el Sonido en el Cine Documental, en el que se trataban las voces, la música, y los ruidos. El título del seminario era “Oír el documental: voces, música y ruidos”. Eso generó una publicación que reunió textos de varios investigadores. Incluso está disponible en línea, en el repositorio de la Universidad Federal de Bahía.² El libro fue organizado por mí y por el profesor Francisco Serafim, y ha despertado mucho interés. Ya recibimos dos invitaciones para hacer la reseña del libro y participar en publicaciones académicas.

L.Z.: ¿Cuál es el estado de los estudios sobre teoría y análisis fílmico en Brasil?

G.M.: Creo que hay un vigor muy intenso en los estudios de teoría y análisis fílmico en Brasil, especialmente en la última década, a partir de la creación de la Sociedad Brasileña de Estudios de Cine y Audiovisual (SOCINE). Así como ocurre en México, en Brasil es muy fuerte la historia del cine, y en general la

² Guilherme Maia y José Francisco Serafim, orgs. *Ouvir o documentário: vozes, músicas, ruidos*. 2015. Brasil: EdUFBA. Disponible en: <https://repositorio.ufba.br/ri/browse?type=author&order=ASC&rpp=20&value=Maia%2C+Guilherme>.

investigación de carácter histórico sobre el cine. Pero el área de teoría y análisis ha crecido mucho, gracias a la SOCINE y al surgimiento de muchos cursos de licenciatura en cine, y también gracias a la creación de algunos posgrados en cine.

Nosotros, en la Facultad, no tenemos un posgrado en cine. Lo que tenemos son líneas y áreas de investigación. El área de Análisis de Productos tiene tres grupos de investigación relacionados con el audiovisual: uno está ligado a la recepción; otro a la dramaturgia televisiva, y el LAF, el Laboratorio de Análisis Fílmico. En los congresos de la SOCINE se ve que el campo del análisis fílmico ha crecido de forma excepcional.

L.Z.: ¿Cuál es su proyecto de investigación más reciente?

G.M.: Mi proyecto más reciente es sobre el cine musical en América Latina. Tenemos tres años desarrollando esta investigación, con muchos frutos, algunas publicaciones importantes y un libro que se está produciendo ahora, organizado por mí y por el profesor Lauro Zavala.³ Esta investigación es especialmente gratificante para mí. Yo siempre trabajo con algo relacionado con el sonido, y la música me llevó a los musicales. Pero no sólo por eso, sino por un aprecio personal por los musicales. Siempre me gustaron mucho. Y de repente percibí que, en el mundo académico, en el mundo de la investigación académica, no encontraba mucho material. Es lógico que, a partir del momento en el que comencé a buscar esos materiales, encontré a Rick Altman, James Mottram y una serie de investigadores del cine musical americano, de los Estados Unidos, pero hay muy poco material, a pesar de aquel libro, *The International Film Musical*, de Creekmur y Mokdad (Edinburgh University Press, 2012), en el que se da un panorama mundial del cine musical. Nosotros teníamos muy poco material y fue muy gratificante surcar ese nuevo camino.

³ La entrevista, realizada a finales del año 2016, hace referencia al libro: Guilherme Maia y Lauro Zavala (orgs) (2018). *Cinema musical na América Latina: aproximações contemporâneas*. Salvador: EdUFBA.

Veo con mucho optimismo el crecimiento del análisis fílmico y la teoría cinematográfica en Brasil. Creo que estamos en un buen camino y que vendrán frutos de esa investigación.

Grupo Nanook: Análisis del Cine Documental

Líder: Dr. José Francisco Serafim

Lauro Zavala: ¿Cómo se inició su actividad de investigación en Poscom?

José Francisco Serafim: Soy profesor de la Facultad desde el año 2009, pero estoy aquí desde el año 2002. Cuando terminé mi doctorado vine a trabajar con el profesor Wilson Gomes en el Laboratorio de Análisis Fílmico que, en aquella época, solamente era denominado Pepa. Wilson acababa de terminar un posdoctorado en São Paulo, donde trabajó la trilogía de *Alien*. Cuando regresó de São Paulo decidió migrar hacia los estudios de cine. Él ya trabajaba algo sobre internet, pero en ese momento acogió la demanda de alumnos de cine. No había realmente profesores de cine en esa época. Éramos muy pocos para orientar tesis y disertaciones de cine. Entonces Wilson tuvo esa maravillosa idea de crear el Laboratorio de Análisis Fílmico, que forma parte de la línea de investigación de análisis de productos de la cultura mediática. En el programa tenemos tres líneas de investigación, y el análisis fílmico es una de ellas.

Yo soy paulista. Es decir que hice mi licenciatura en Ciencias Sociales en la Universidad de São Paulo. Después hice dos maestrías en París y un doctorado en cine documental antropológico, en la escuela bastante conocida del cineasta y etnógrafo Jean Rouch, donde aprendemos una teoría del cine documental y también una práctica. Actualmente hay muchos egresados de esta escuela en el mundo, pero en aquella época era uno de los pocos cursos de posgrado donde el alumno no sólo presentaba una tesis o disertación escrita sino que también presentaba un producto, o sea, una película realizada en la maestría o en el doctorado. A mí me pareció fantástica esa experiencia. Y

quedé muy sorprendido cuando fui recibido aquí, en este programa que es extremadamente teórico y para el cual propuse un proyecto de filmar el carnaval, los bastidores del carnaval. Y lo aceptaron. Fue perfecto. Y de ahí la teoría se acabó sobreponiendo.

Entonces, hoy casi no realizo documentales porque es imposible atender tantas actividades de investigación, asesorías, clases, toda una serie de cuestiones administrativas a las que estamos obligados y, además, hacer películas. Algunos consiguen hacer música, pero es muy complicado conciliar esas vertientes de nuestra vida y acabamos concentrándonos, por exigencias, a quedarnos en esa zona de confort, digamos, que es nuestra investigación. Entonces, yo me integré al Laboratorio de Análisis Fílmico en el año 2002. No había concursos para profesores en la Facultad. Fueron periodos muy difíciles en las universidades de Brasil. Solamente hasta el año 2009 tuvimos los cursos de cine a nivel licenciatura con su respectivo concurso. Yo y el profesor Mohamed Bamba, el cual está siendo homenajeado esta semana, fuimos los primeros en entrar por medio del concurso de profesores. Yo ya era profesor y asesor en el programa de posgrado. Todavía no estaba en la licenciatura por la inexistencia del concurso, que solamente aconteció hasta el año 2009.

Cuando llegué al LAF, Laboratorio de Análisis Fílmico, en el año 2002, que es cuando también llegué a Bahía, ellos estaban terminando una investigación sobre Almodóvar. De ahí vienen las dos vertientes del Laboratorio: Pepa y Nanook. Pepa en referencia a una de las películas de Almodóvar. Y Nanook, claro, por el padre fundador, por el filme fundador del documental, como se le ha llamado. En esa época todavía era un grupo muy pequeño, tanto que nos reuníamos aquí, alrededor de esta mesa, en esta sala, éramos pocos integrantes porque todavía éramos pocos profesores de cine en la Facultad, no pasábamos de 8 o 9. Éramos muy pocos, siete, ocho, era un grupo reducido, pero eso era al inicio. Al poco tiempo comenzamos a tener más profesores.

L.Z.: ¿Cómo funciona el grupo actualmente?

J.F.S.: Hoy el programa tiene 23 profesores y, en nuestra área, el análisis de productos de cine y audiovisual ha ocupado una parte importantísima en las investigaciones del cuerpo docente, tanto que nos dividimos en dos grupos en el 2012, porque comenzamos a tener investigaciones sobre áreas y géneros muy específicos en la ficción y el documental. Yo soy especialista en cine documental, sobre esto hice mi tesis de doctorado y también mi posdoctorado, que realicé en Lisboa (Portugal) y en Berlín (Alemania). El profesor Guilherme tiene mayor cercanía con la ficción y decidimos no separarnos. Somos un solo grupo, pero los alumnos de maestría y doctorado más vinculados al documental vienen a trabajar conmigo y con la profesora Sandra Straccialano Coelho, quien también forma parte del grupo. Y de la parte ficcional se encarga el profesor Guilherme.

Nuestro grupo, el Nanook, tiene aproximadamente 15 personas y a veces llega a 20, depende, es variable, pero es un número importante de integrantes. Me parece que el grupo de ficción tiene cerca de 10 personas. Entonces, los dos grupos cuentan en total con 25 personas, todos con investigaciones sobre cine y análisis cinematográfico. Es un grupo que forma parte de una línea de investigación en análisis fílmico. Ese elemento es el que amarra y, a veces, dificulta las investigaciones ya que todas tienen que estar vinculadas de alguna manera, tienen que analizar productos.

L.Z.: Para muchos observadores, lo más interesante que está ocurriendo en el cine mexicano en el siglo XXI se encuentra en el cine documental ¿Cuál es la importancia del documental brasileño actual?

J.F.S.: Mi visión sobre lo que apuntas, Lauro Zavala, sobre el documental, es que también en Brasil estamos viviendo un momento increíble. No sabía de la situación en México, pero creo que hoy en Brasil el documental es lo más

interesante que hay. Nuestra ficción no está consiguiendo realmente un reconocimiento, tiene muchos problemas, somos recordados por nuestro cine de ficción de los años '60, el Cinema Novo, siempre Glauber Rocha, parece que todo paró ahí. Sin hablar de las dificultades del país. Vivimos los años '60, después vino una dictadura militar que terminó hasta los años '80, con problemas económicos. Llegó el fin de Embrafilme, la empresa estatal que realizaba películas en Brasil. Después hubo una recuperación, pero fue muy tímida. El cine de ficción que tenemos está, de alguna forma, atrapado en ciertas estéticas del *mainstream*, en la forma hegemónica de hacer cine, en la idea de hacer cine bien y bonito, a diferencia de México, Argentina y otros lugares donde la ficción ha sido un nicho de creatividad. Y, por increíble que parezca, ahí entra el documental. Nosotros comenzamos a tener varios documentalistas que han conseguido reconocimiento nacional y, especialmente, internacional. Eso es muy nuevo. Ellos han elaborado estéticas muy diferenciadas, una imbricación entre ficción y documental. Esa cuestión entre lo real y lo ficcional hoy está muy presente en nuestras producciones, esa casi broma con el género, y es fantástico. Creo que tenemos documentales fabulosos.

L.Z.: ¿Cuál es su actual proyecto de investigación?

J.F.S.: Hay una cierta imbricación entre lo que hacemos en el grupo y mi propio proyecto. Mi interés hoy, y desde que estaba en mi posdoctorado hace algunos años, ha sido el documental autobiográfico en primera persona, ese documental más personal. Con mi investigación de posdoctorado tuve mucho éxito cuando estuve en Lisboa y Berlín. En esos países hay una gran producción de cineastas que realizan documentales y que apuestan por ese cine. No les interesa únicamente el Otro, lo exótico. Para ellos lo exótico es el yo. La cámara se volvió hacia ellos mismos y el resultado es que hay películas increíbles, se están realizando películas interesantísimas. En Brasil hay muchos filmes así, actualmente se presentan en casi todos los festivales de

cine del país y también fuera de Brasil. Incluso ya hay un subgrupo de películas sobre el cine en primera persona. Tanto es así que en las instancias de investigación y en las que se presentan las investigaciones, como la SOCINE, ya hay grupos que trabajan exclusivamente el cine biográfico y autobiográfico. Pero a mí me interesa más el autobiográfico. En el 2013, incluso antes de que realizara mi posdoctorado, yo y una colega de Letras, Raquel Lima, realizamos un gran evento nacional e internacional. Contamos con la presencia de varios investigadores de Francia y Alemania. Fue un evento sobre el espacio biográfico en el cual se discutieron cuestiones vinculadas a la relación de la biografía con las artes en general, la literatura, el cine, la danza y la música.

Hoy mi investigación y la de algunos miembros del grupo —tengo un doctorando en este momento que trabaja sobre el cine autobiográfico— ha sido en esa vertiente del documental autobiográfico, del cine del yo. Pero también tenemos otra investigación que se está realizando en este momento sobre la cinematografía documental del alemán Werner Herzog. Eso es lo que hacemos hoy, vemos las películas de Herzog, realizamos análisis y discutimos. En cada sesión de nuestro grupo trabajamos con sus películas y también con la lectura de obras que tratan sobre él, sobre el cine menos conocido de su filmografía, que es el cine documental, a pesar de que acaba de lanzar un documental interesantísimo sobre las nuevas tecnologías y las redes sociales. Lo que quiero decir es que tenemos varias vertientes, pero lo que nos ha motivado mucho en este grupo es la cuestión autobiográfica.

GRIM: Grupo de Estudios sobre Recepción y Crítica de la Imagen

Líder: Dra. Regina Gomes

Lauro Zavala: ¿Cómo se inició su trabajo en Poscom?

Regina Gomes: Estoy en la Universidad Federal de Bahía desde el año 2009. Soy profesora del Posgrado en Comunicación y me desempeño en el área de

estudios de la recepción, sobre todo en el estudio de la crítica de cine como recepción. Hice la maestría en esta universidad y el doctorado en la Universidad Nueva de Lisboa, en Portugal. El título de mi tesis, que resultó en un libro publicado el año pasado, es *O cinema brasileiro em Portugal*.⁴ Ahí analizo las críticas hechas en Lisboa al cine brasileño en cuatro décadas.

L.Z.: ¿Qué es el GRIM?

R.G.: El GRIM es el Grupo de Investigación sobre Recepción y Crítica de la Imagen. No tiene una relación tan asimétrica con la palabra. Es un blog que elaboramos desde el inicio.⁵ Ahí está reunido un conjunto de nuestra producción, con algunas disertaciones, tesis y publicaciones de los integrantes del grupo. Hay un espacio en el sitio con una descripción del grupo. Pero no es un mero receptáculo de publicaciones o un archivo de documentos, sino que, de forma más activa, nosotros publicamos críticas, los alumnos publican críticas cada 15 días. En general, son críticas de productos audiovisuales y, en particular, de historietas. Son críticas de las nuevas historietas, películas y series. Entonces, hay una producción constante de críticas. Yo creo que el sitio destaca por la producción de esas críticas más actuales.

L.Z.: ¿Cómo es este blog?

R.G.: El blog de investigación del Grupo de Recepción y Crítica de la Imagen contiene información básica, una descripción del grupo, un pequeño acervo de disertaciones, tesis y algunas publicaciones de los integrantes —incluso, necesitamos hacer una actualización, que es el gran problema de estos sitios, el proceso de actualización—. Pero yo destacaría aquí una producción continua de críticas de algunos productos audiovisuales. Y no sólo eso, porque también tenemos críticas de historietas, de álbumes de historietas, es una producción

⁴ *O cinema brasileiro em Portugal (1960-1999): uma análise crítica de filmes brasileiros na imprensa lisboeta*. Salvador: EdUFBA, 2015.

⁵ Blog disponible en: <https://grupogrim.wordpress.com/sobre/>.

constante. Los alumnos hacen críticas de piezas publicitarias, de series de televisión, de películas. Es muy interesante, porque al mismo tiempo que ellos ejercen la *expertise* de la escritura, el blog siempre está actualizado. Creo que es una producción rica en ese sentido.

L.Z.: ¿Cómo surgió el GRIM?

R.G.: El grupo surgió a partir de una idea colectiva, de un conjunto de profesores: el fallecido profesor Bamba y en esa época también el profesor José Carlos Mamede. Entonces éramos tres, un profesor de fotografía, uno de cine y yo, que trabajaba más fuertemente con la crítica. Nos reunimos y decidimos fundar el GRIM, un grupo de recepción y crítica de la imagen. Básicamente fue el deseo común de crear un equipo, un grupo de estudio, un grupo de investigación también, donde estábamos interesados en los procesos de recepción de la imagen, tanto de la imagen fija como de la imagen en movimiento. Inicialmente, como no era un estudio específico de procesos receptivos, yo, particularmente, introduje el concepto de crítica como recepción, como una instancia de recepción, también como un lugar de recepción.

El grupo surgió de ahí. Nació en el 2011 y continúa hasta ahora. Tenemos encuentros que inicialmente eran semanales y ahora son quincenales. Tenemos un equipo de aproximadamente 10 integrantes, divididos en los diversos proyectos de investigación, cuyo paraguas es el de los estudios de recepción.

L.Z.: ¿Cuáles son los proyectos actuales del grupo?

R.G.: Tenemos proyectos en el área de historietas y recepción, proyectos con series, estudios de programas seriados, narrativas audiovisuales y recepción, estudios sobre cine y recepción, y algunos —yo diría que la mayoría— sobre crítica de cine y crítica de la imagen en cuanto lugar de recepción.

Nuestros proyectos de investigación son tres, básicamente. Uno se ha desarrollado desde hace varios años. Se llama “Jóvenes y consumo mediático en tiempos de convergencia”. Está vinculado a la Universidad Federal de Río Grande del Sur (UFRGS). De ese proyecto nació otro local, como si fuera un brazo de ese primer proyecto organizado por la Red Brasil Conectado. Es un proyecto llamado “Jóvenes y consumo audiovisual en Salvador”. Se enfoca principalmente en el ambiente web, sobre qué es lo que los jóvenes de Salvador consumen en términos de audiovisual en internet. Fue un proyecto muy interesante. Lo finalizamos al inicio del 2016, a pesar de que el proyecto mayor todavía esté en marcha. Fue muy interesante porque discutimos la relación entre la idea de consumo y la de recepción, la de consumo vista no como mero consumismo, como un acto meramente mercadológico, sino como un consumo estético. Por lo tanto, el consumo se constituye también como un lugar de recepción, una experiencia receptiva también, el propio acto de la relación que se tiene con los objetos estéticos.

El otro proyecto es de extensión. Se llama “Guiones de Recepción”, y convoca a mesas redondas sobre temas específicos. Ya organizamos dos actividades. Una trataba sobre la recepción de películas producidas por directoras de audiovisual de Salvador. Otra actividad, el semestre pasado, fue sobre tiras cómicas. La mesa estuvo compuesta por un profesor en el área de investigación en historietas, una mujer caricaturista, una realizadora y otra persona más del área del mercado, era un editor de tiras cómicas. Fue una mesa muy interesante, muy productiva. Para este semestre vamos a preparar una mesa sobre la relación entre publicidad y recepción, sobre la recepción de piezas publicitarias. Este será el tercer evento.

El otro proyecto todavía está en el papel. Se va a desarrollar, pero ya lo estoy encaminando. Se relaciona con el posdoctorado que iniciaré el próximo año, a finales de marzo de 2017, sobre la crítica y el cine brasileño contemporáneo, es decir, sobre cómo la crítica de cine actual mira el cine brasileño

contemporáneo. Tenemos mucho trabajo y podemos establecer muchas relaciones entre la crítica y el cine de los años '60, '70 y '80, pero no conseguimos visualizar mucho sobre cómo la crítica lee el cine producido hoy en Brasil.

Además, están los proyectos individuales de los integrantes, que están relacionados, como mencioné, con la crítica de cine, la publicidad, las historietas y las narrativas audiovisuales. Son proyectos individuales de los alumnos.

L.Z.: ¿Cuál es el estado de los estudios de recepción en Brasil?

R.G.: Las tendencias de los estudios de recepción en Brasil han sido muy diversas. Yo diría que un punto de referencia muy fuerte es un Seminario que había en la SOCINE, que por mucho tiempo fue coordinado por el profesor Bamba. Ya en los últimos años, él se había salido y yo era cercana al Seminario. En ese espacio hubo una mayor aproximación entre nuestras investigaciones. Bamba estaba interesado en los estudios de recepción como un lugar de la *espectatorialidad*, del sujeto espectador. O sea, cómo la experiencia estética del espectador de algún modo lo empoderaba en ese proceso de relación con el filme. Eran estudios de recepción que tenían referencias en algunos autores americanos. Por ejemplo, debatíamos mucho el caso del espectador clásico de cine. David Bordwell tiene un libro que discute eso. Debatíamos si ese espectador tenía un formato, una cierta predisposición para ver las películas.

Yo diría que hay una tendencia a pensar los estudios de recepción a partir de la noción de *espectatorialidad*. Y por otro lado, hay una tendencia a pensar la recepción usando un conjunto de fuentes, de textos paralelos. Y ahí yo incluiría, particularmente, la crítica como un vestigio de recepción, como un espacio en el que el sujeto que experimentó la obra no sólo lo hizo desde el

punto de vista subjetivo, estético, con sus modos de lectura, sino que lo dejó registrado. Por lo tanto, aquello pasa a ser una fuente muy importante de vestigios, una marca receptiva muy fuerte. Alguien experimentó y dejó registrada la experiencia. Yo creo que las tendencias de los estudios de recepción son ésas. Hay una recepción nacional, de las películas del país, y una recepción transnacional también, de las películas exhibidas fuera del país. En fin, hay un grupo de Rio de Janeiro que trabaja eso. También en Pernambuco. Son personas que, de algún modo, yo veo y siempre convivía con ellas en el seminario de cine de la SOCINE, la asociación de estudios de cine y audiovisual.

* Lauro Zavala es Profesor-Investigador en el Departamento de Educación y Comunicación de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, en la Ciudad de México. Doctor en Literatura Hispánica por El Colegio de México. Profesor Invitado en New York University. Actualmente coordina la línea de Teoría y Análisis Cinematográfico del Doctorado en Humanidades. Sus libros más recientes son: *Semiótica preliminar* (Foem, 2016), *Principios de teoría narrativa* (UNAM, 2017) y *Para analizar cine y literatura* (EBE, 2018). En 2018 se publicó el libro colectivo coordinado en colaboración con Guilherme Maia: *El cine musical en América Latina* (EdUFBA, 2018). Más información en <https://uam-xochimilco.academia.edu/LauroZavala>. E-mail: zavala38@hotmail.com