

La investigación de cine en México: evaluación y perspectivas

*Lauro Zavala**

EL OBJETO de estas notas es ofrecer algunas reflexiones acerca de la situación de la investigación del cine en nuestro país. Esta actividad, que debería estar conectada con la enseñanza en función de un diálogo productivo para ambas, ha tenido un desarrollo independiente. Esta situación ha llevado incluso a la adopción de actitudes de recelo entre investigadores, profesores y quienes están ligados de manera exclusiva a la producción cinematográfica. La reflexión sobre estos problemas puede contribuir al establecimiento de un diálogo que puede ser productivo no sólo para productores e investigadores, sino incluso para el público no especializado.

Una historia cuyo protagonista está ausente

Desde sus orígenes hasta nuestros días, la investigación del cine que se ha realizado en el país se ha visto reducida, en su mayor parte, a perspectivas provenientes del periodismo y de la historia, y en mucho menor medida, de la sociología, la psicología o la crítica literaria. Ello ha significado dejar de lado completamente todo interés por la teoría cinematográfica y por los métodos especializados de análisis.

Por su parte, la enseñanza en las escuelas de cine está orientada exclusivamente a la producción (Fernández Violante, 1988), mientras los cursos sobre cine que se imparten en las escuelas de

* Profesor-investigador, departamento de Educación y Comunicación, UAM-Xochimilco.

comunicación, sociología, psicoanálisis, literatura o historia utilizan al cine como referente para tratar sobre problemas específicos de sus respectivas disciplinas (De la Vega y Sánchez Ruiz, 1994), sin que exista aún una tradición de reflexión acerca de los problemas específicos de la teoría del cine, la cual tiende a ser, por su propia naturaleza, interdisciplinaria.

En lo que sigue haré algunas observaciones acerca de lo que me parece que es el elemento neurálgico de esta situación en México, que es la ausencia de una tradición en la formación de investigadores especializados en la teoría y el análisis del cine.

Si un estudiante de posgrado tiene interés en iniciar su carrera de investigación o de docencia en alguna área relacionada con el cine, es necesario que se especialice en alguna de las disciplinas mencionadas. Esto se debe a que sus asesores no suelen tener una formación especializada en teoría del cine, y por lo tanto su visión está necesariamente sesgada hacia su disciplina de origen. Este problema es compartido por numerosos estudiantes de maestría y doctorado que deciden explorar otros terrenos de la investigación interdisciplinaria, como es el caso de la producción editorial, la teoría museológica o los estudios culturales.

A la ausencia de expertos con experiencia en la investigación y la formación de investigadores en teoría y análisis del cine se suman otros problemas, también compartidos incluso por las instituciones de investigación especializada en otros campos. Entre los principales es imprescindible mencionar la ausencia de revistas especializadas de investigación cinematográfica, la ausencia de una agrupación nacional o incluso regional o sectorial de profesores e investigadores de cine, la ausencia de bibliotecas y hemerotecas actualizadas en lo relativo a la teoría y el análisis cinematográfico (incluyendo la suscripción a las cerca de 250 revistas universitarias dedicadas a la investigación cinematográfica publicadas en el extranjero), la ausencia de un instituto de investigaciones cinematográficas y la ausencia de una videoteca que pueda competir con los acervos para la investigación existentes en otros países.

Una posible estrategia para enfrentar este problema es la creación de departamentos y programas de posgrado especializados en cine, y no solamente la creación de diplomados o cursos aislados, que generalmente tienen un carácter optativo y comple-

mentario en la formación profesional de diversas carreras, pues aún no se ha reconocido institucionalmente la especificidad de la figura del profesor y del investigador de cine.

Una trama con numerosos antecedentes

Las posibles razones para esta situación son múltiples. Cuando se piensa en nuestro país en un experto en cine se piensa en un profesional ligado a la producción cinematográfica (ya sea en el país o en el extranjero) o en un historiador del cine mexicano. Esta situación es muy distinta en otros campos culturales. Por ejemplo, en la literatura no se confunde al investigador o al crítico literario con el escritor, y se da por supuesto que el hecho de que un individuo sea escritor no garantiza que estemos ante un investigador universitario. Tampoco se piensa necesariamente que si alguien se dedica a la investigación literaria sólo puede hacerlo como historiador de la literatura. De hecho, ocurre más bien lo contrario, pues aunque la historia de una disciplina suele ser el punto de partida de una tradición académica, raramente se reduce a ese ámbito. Afortunadamente contamos en el país con varios programas de maestría y doctorado en literatura general, literatura mexicana, literatura hispánica y teoría literaria. Sin embargo, aún no contamos con una licenciatura en cine.

Otra razón para que no exista en México una tradición de investigación no historiográfica o periodística del cine es precisamente el lugar marginal que el mismo cine ocupa en el panorama de la cultura oficial. Pero también la lógica de las instituciones universitarias parece reproducir esta indiferencia ante la importancia del cine como fenómeno cultural. El razonamiento institucional parece ser el siguiente: si nuestro cine es una de las industrias culturales más raquíticas del mundo ¿para qué crear y mantener un centro de investigaciones cinematográficas?

A esta pregunta se le podría oponer otra, igualmente pertinente: ¿Cuál es la lógica que determina que en el país existan varios institutos de investigaciones filosóficas, estéticas o literarias, mientras la proporción de personas que asisten al cine, ven películas por televisión o rentan películas en video es inconmensurablemente más importante que la de quienes asisten a una exposición plástica o leen libros de literatura y filosofía?

A la ausencia de expertos se suman la ausencia de revistas especializadas, la ausencia de una agrupación de investigadores, la ausencia de bibliotecas y hemerotecas actualizadas, la ausencia de un instituto de investigaciones cinematográficas y la ausencia de una videoteca competitiva.

Tal vez la razón que explica porqué las universidades mexicanas han otorgado mayor atención al estudio de la palabra escrita (ya sea filosófica, literaria o de la crítica del arte, que es a lo que se ha reducido a la estética) por sobre las imágenes audiovisuales se encuentra, paradójicamente, en la importancia que en nuestros países se ha dado a la tradición oral. Esto es así porque la presencia de la palabra hablada se multiplica y se legitima instantáneamente cuando un escritor, un crítico o un periodista aparecen en los medios de comunicación y sustituyen a la opinión del experto.

Veamos este fenómeno más detenidamente durante un momento. En la tradición latinoamericana —como herencia mutilada de la tradición surgida en algunos países europeos con raíces igualmente latinas— se suele confundir el trabajo del crítico con el trabajo del investigador hasta el grado de sustituir y preferir el juicio del primero sobre el trabajo del segundo. A su vez, esto último se debe, en parte, a la existencia de una tradición en la que se exige al escritor y al periodista un compromiso social que los convierte en figuras públicas que parecen estar autorizadas para emitir una opinión acerca de prácticamente cualquier cosa, en el momento en el que un tema es convertido en noticia.

En este contexto, en nuestros países se considera al investigador como un experto que sólo puede opinar acerca de un campo muy particular del conocimiento. De hecho, la figura misma del investigador en el imaginario colectivo es relativamente reciente, y tal vez coincide con la creación del Sistema Nacional de Investigadores en 1986 (donde hay muy pocos investigadores de cine), y con la celebración del Congreso de la Universidad Nacional, en 1989. Precisamente contamos con muy pocas películas donde la imagen del investigador sea explorada consistentemente, mientras la imagen del periodista ha sido mitificada en exceso (Laviana, 1996).

Por otra parte, también es interesante observar que no existe aún un estudio sistemático acerca de los métodos utilizados por los investigadores de la historia del cine en el país. Esta ausencia de investigación acerca de la investigación, y la ausencia de investigación acerca de la enseñanza del cine en México, es paralela a la ausencia de encuentros entre profesores e investigadores

de cine en el país, y de éstos con profesores e investigadores del extranjero.

Otros ámbitos, otras voces

Todo lo anterior nos lleva a proponer algunas observaciones generales acerca del futuro inmediato de la enseñanza y la investigación del cine en México. Si hasta este momento la investigación cinematográfica realizada en el país ha sido casi exclusivamente historiográfica o periodística, esta situación podrá cambiar cuando el conjunto de los investigadores de la historia del cine mexicano alcance una masa crítica que provoque una saturación del campo. Sin embargo, estamos lejos de que eso ocurra, pues mientras la mayor parte de los investigadores están inmersos en diversos proyectos de investigación historiográfica, el resto de los investigadores son expertos en disciplinas ajenas a la propia teoría del cine, y en ocasiones se asoman a los fenómenos cinematográficos con una curiosidad no siempre exenta de condescendencia.

Observemos ahora por unos momentos la situación de la investigación del cine en otros contextos. En el resto de América Latina la situación es similar al caso de México, en términos de su propio aislamiento.

En Europa, como es bien conocido, la situación es diferente. En Francia hay una gran riqueza y diversidad en la tradición teórica y analítica, surgida desde el nacimiento mismo del cine. En ese país surgieron, casi al mismo tiempo que sus primeras películas, los primeros teóricos y filósofos del cine (Aumont, *et al.*, 1996). Y durante las últimas décadas se han hecho consistentes aportaciones a esta tradición teórica, y se han producido diversos modelos y métodos para el análisis cinematográfico, en ocasiones desde perspectivas disciplinarias como el psicoanálisis, la semiología, la historiografía, la narratología o la teoría de las relaciones entre imagen y sonido (Aumont y Marie, 1990). Este crecimiento se ha intensificado a partir de las últimas tres décadas, articulando la producción de teorías y métodos de análisis con la formación de cineastas.

En España existe lo que podríamos llamar una tradición enciclopedista, marcada por la producción de enciclopedias especializadas en directores y películas, términos técnicos, música compuesta para cine, colecciones de videos o historias ilustradas del cine, publicadas todas ellas en forma de fascículos que permiten una difusión masiva a un costo accesible para el público no especializado.

Lo anterior, aunado a la existencia de revistas coleccionables surgidas desde los años setenta, de alta calidad editorial y elaboradas por expertos, generó un clima que ha propiciado la situación actual, pues es en Madrid y en Barcelona donde se publican las colecciones más importantes en lengua española de teoría, crítica e historia del cine, muchas de ellas en traducción directa del inglés o del francés (en especial en las editoriales Paidós y Cátedra), y algunas producidas por los investigadores españoles.

Es importante señalar la naturaleza colectiva de varios de estos proyectos, como la *Historia del Cine* de la editorial Cátedra, o los trabajos de análisis cinematográfico publicados por la Universidad Complutense (González Requena, 1995). Este crecimiento cualitativo y cuantitativo de la producción de trabajos de investigación ha sido propiciado por la calidad de su industria editorial, el impulso a la producción universitaria y las condiciones culturales de la sociedad española durante estas últimas décadas.

En donde las comparaciones son odiosas

En los Estados Unidos y en Canadá se ha institucionalizado el estudio del cine con la creación de numerosos departamentos de estudios cinematográficos, a partir de la década de 1970. En ese momento los programas de estudios cinematográficos surgieron de los departamentos de literatura, por lo que se encontraban muy próximos al estudio de los géneros narrativos en el cine clásico, las formas de cine experimental y la historiografía cinematográfica (Grant, 1983). Actualmente, en muchos de estos programas se ofrece al estudiante la posibilidad de tener contacto con la producción, así como también la posibilidad de formarse como investigador. Esta posibilidad está completamente

Si la investigación cinematográfica realizada en el país ha sido casi exclusivamente historiográfica o periodística, esta situación podrá cambiar cuando el conjunto de investigadores alcance una masa crítica que provoque una saturación del campo.

ausente en nuestro país, excepto, tangencialmente, en el caso de algunas escuelas de comunicación.

Actualmente, en los Estados Unidos hay una diversidad de aproximaciones teóricas y metodológicas que se refleja en la existencia de más de sesenta revistas universitarias especializadas en investigación cinematográfica, las cuales, al generar campos de investigación con sus propias metodologías de trabajo, se articulan con espacios de la investigación interdisciplinarios, como la semiología, los estudios culturales o los estudios de género (Ray, 1993).

En este punto puede ser útil establecer una distinción en el uso de la expresión *film criticism* y la llamada crítica de cine. Mientras la expresión *film criticism* se refiere al trabajo sistemático de carácter analítico e interpretativo (Bywater y Sobchack, 1989), es decir, derivado de mecanismos de segmentación y generalización (asociados con la teoría del cine), en México entendemos por crítica de cine un trabajo periodístico de naturaleza descriptiva, sintética y principalmente evaluativa, es decir, apoyada en mecanismos de construcción nominativa y en juicios de valor.

Esta diferencia nominal refleja diferentes formas de entender la actividad del experto en cine. Así, mientras los expertos en México se dirigen a un público no especializado, en otros países un sector importante de los expertos en cine se dirigen principalmente a los otros expertos (Bordwell, 1989). Esta tradición, que es de naturaleza polémica, aún no existe en nuestro país, pues se nutre precisamente con la existencia de revistas especializadas, redes electrónicas de discusión y congresos nacionales e internacionales realizados con regularidad.

Instrucciones para la invención del protagonista

Concluyo estas reflexiones señalando precisamente el lugar estratégico que ocupan las publicaciones especializadas en el proceso de creación de una tradición en la formación de investigadores. Un indicador de que nos estaremos aproximando al momento en el que la investigación cinematográfica en México produzca métodos y modelos de análisis y estrategias de inter-

pretación para la investigación, con una diversidad y riqueza similares a las que se producen en otros contextos, consistirá sin duda en una mejoría en la situación de nuestra producción editorial especializada.

Entre tanto, estamos muy lejos de un final feliz, pues todavía contamos con la existencia de muy pocas traducciones de materiales producidos fuera del país, con numerosas dificultades arancelarias y de otro tipo, que hacen de los libros importados un objeto de lujo (en el caso de que un investigador quiera estar al día en su campo), y con la escasa iniciativa de instancias editoriales que publiquen colecciones de libros sobre cine, con la muy notable excepción de las colecciones que desde hace varios años sostienen la Universidad de Guadalajara y la Filmoteca de la Universidad Nacional.

Cuando éstos y los otros problemas ya mencionados sean resueltos podremos pensar en la creación de revistas especializadas y en la elaboración de libros de texto orientados precisamente a la formación de investigadores. Mientras tanto, nos encontramos en medio de una historia cuyo desenlace está aún muy lejano, pero en el cual podemos participar, en distintos momentos, como guionistas, protagonistas y espectadores.

Bibliografía

- Allen, Robert C.; Douglas Gomery, *Teoría y práctica de la historia del cine*, Barcelona, Paidós, 1995 (1985).
- Aumont, Jacques; Marie, M., *Análisis del film*, Barcelona, Paidós, 1990 (1988).
- ; Alain Bergala; Michel Marie; Marc Vernet, “Suplemento bibliográfico (1983-1994)”, en *Estética del cine. Espacio filmico, narración, lenguaje*, Barcelona, Paidós (nueva edición revisada y ampliada), 1996, pp. 307-329.
- Bordwell, David, *Making Meaning: Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema*, Cambridge, Harvard University Press, 1989. (Hay traducción al español: *El significado del filme*. Barcelona, Paidós, 1996.)
- Bywater, Tim; Thomas Sobchack, *Introduction to Film Criticism. Major Critical Approaches to Narrative Film*, New York, Longman, 1989.

- De la Vega Alfaro, Eduardo; Enrique Sánchez Ruiz (comps), *Bye Bye Lumière. Investigación sobre cine en México*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1994.
- Fernández Violante, Marcela (coord.), *La docencia y el fenómeno filmico. Memoria de los XV años del CUEC, 1963-88*, México, UNAM, 1988.
- González Requena, Jesús, (comp.), *El análisis cinematográfico. Modelos teóricos, metodologías, ejercicios de análisis*, Madrid, Editorial Complutense, 1995.
- Grant, Barry Keith (ed.), *Film Study in the Undergraduate Curriculum*, New York, Modern Language Association, 1983.
- Historia general del cine*, 12 volúmenes, Madrid, Cátedra, Signo e Imagen, 1995.
- Laviana, Juan Carlos, *Los chicos de la prensa*, Madrid, Nickel Odeón, 1996.
- Programa del Primer Encuentro Nacional sobre la Enseñanza y la Investigación del Cine en México*, UAM-Xochimilco, 1996.
- Ray, Robert B., "Film Studies/Crisis/Experimentation", *Film Criticism*, vol. xvii, n. 2-3, 1993, pp. 56-78.