

La visibilidad en las sociedades contemporáneas.

Configuraciones de culturas locales, públicos femeninos y miradas cinematográficas.

Héctor Gómez Vargas*

La aparición y desarrollo del cine es producto de múltiples procesos con diferentes temporalidades, trayectorias y dimensiones. Esto hace urgente producir información y reflexiones sobre lo que ha sucedido y está construyéndose en las culturas locales en las ciudades de México. En esta propuesta Héctor Gómez ofrece como sujeto de observación a las mujeres leonesas y sus construcciones personales a partir del consumo cinematográfico.

The appearance and development of the cinema in the world is the result of several processes with different temporalities, trajectories and dimensions. This situation demands the urgent production of information and reflections about local cultures and the cinema.

* Mexicano. Es candidato al Doctorado en Ciencias Sociales por la Universidad de Colima. Es Director del Departamento de Ciencias del Hombre de la Universidad Iberoamericana León. Sus líneas de investigación giran sobre la configuración simbólica de las identidades locales y es autor de varias publicaciones que giran sobre estas líneas. hgomez@amoxcalli.uia.leon.mx

Experimenté las diversas cegueras de sus miembros respecto a los demás, incluso su ceguera respecto a sus propias cegueras: no veían que no veían.

Heinz von Foerster,
prólogo a **Soñar la realidad.**

I. Poblar el mundo. **El nacimiento de una nación.**

¿Qué presencia ha tenido el cine, a más de cien años desde su aparición pública, entre nuestras sociedades? ¿Qué papel ha desempeñado en la configuración y en las transformaciones de nuestras sociedades a lo largo del siglo XX? ¿Qué ha significado la presencia del cine en las diversas culturas locales de nuestro país? ¿Cómo ha configurado públicos culturales locales y qué ha significado para ellos la experiencia cinematográfica?

Consideramos que intentar dar respuesta a las anteriores preguntas es importante pues en ellas se pueden encontrar algunas de las dinámicas y de los elementos con los cuales las sociedades se han transformado durante el último siglo del segundo milenio, así como las pautas para los inmediatos desarrollos. Además, es urgente, pues se carece tanto de información como de reflexividades sobre lo que ha sucedido y está sucediendo en las culturas locales de México.

Las preguntas representan, por lo menos dos cosas: la importancia otorgada al cine dentro de los procesos sociales contemporáneos y que la información que se ha generado hasta el momento es insuficiente y todavía hay mucho que decir.

La aparición y desarrollo del cine en el mundo, es producto de múltiples procesos, con diferentes temporalidades, trayectorias, dimensiones que pueden ser englobadas dentro de lo que Immanuel Wallerstein ha llamado **Sistema Mundo**, es decir, el largo y lento proceso de consolidación del capitalismo contemporáneo, donde se van trastocando los mecanismos anteriores de organización de la sociedad y, desde entonces y desde donde, van surgiendo cambios, algunos menores y graduales, otros mayores, crisis y bifurcaciones sistémicas (Wallerstein 1998) que van alterando el panorama mundial de una manera radical (Hobsbawm 1998) hasta adquirir su fisonomía actual y apuntan hacia diversas rutas y trayectorias futuras.

En la segunda mitad del siglo XIX, y sobre todo los últimos veinticinco años, se dio un panorama generalizado de incertidumbre. Todo estaba cambiando y había nuevas fuerzas de tensión que emergían en la zona de entrecruce entre los saldos del pasado y las tendencias del futuro: el crecimiento poblacional y la aparición de las masas de nuevos "proletarios" en las ciudades, que crecen de manera exorbitante, la tendencia colonialista y las migraciones de miles de personas hacia los centros urbanos, nuevas tendencias de discriminación y diferenciación a través de diversos mecanismos (raciales, económicos, culturales), la presencia de la tecnología en la vida social, pública y privada de las sociedades, la separación galopante de las sociedades desarrolladas y las menos desarrolladas (Hobsbawm 1998^a).

Eran momentos en que la mayoría de la población tomaba por asalto a las ciudades y se hacían visibles. Entonces, no sólo se desarrollaron discursos que los nombraban para re ubicarlos socialmente, sino prácticas culturales a las que podían acceder o a las que habían de mantenerlos al margen. Eran momentos en que iniciaba el proceso de autonomía de dos campos culturales fundamentales: el del arte, que tiende a expulsarlos con una visión, en transformación y crisis, elitista y moralista, así como el de la diversión, al irse gestando todo un mercado del espectáculo

(Hobsbawm 1998^a, 229-251).

En medio de esa tensión apareció el cine en el mundo y desde entonces hubo determinadas ópticas para verlo y nombrarlo, principalmente desde un sistema de clasificaciones artísticas y morales tradicionales, pero al encaminarse por otros rumbos, como espectáculo y un negocio, así como más adelante como un arte y narrativa particular, se fueron generando diversos enfoques para comprenderlo.

El cine será un producto de las continuas incertidumbres y reorganizaciones del Sistema Mundo, y, conforme pasa el tiempo, se adaptará, se transformará a nuevos metabolismos y bifurcaciones sistémicas.

II. Nombrar el mundo. **Al este del Paraíso.**

Lo que hoy sabemos sobre el cine, así como las preguntas, las temáticas, las perspectivas, los procedimientos y los contextos institucionales para su abordaje hoy día, están en íntima conexión con las maneras como se ha venido haciendo investigación de la comunicación en México y en América Latina.

Las reflexiones que surgieron a mediados de los ochentas, a partir de sistematizaciones documentales sobre diversos estados de la cuestión en el campo de la comunicación, dieron como resultado un panorama difícil y complicado para generar conocimiento debido a las condiciones estructurales de la investigación nacional y que ha facilitado la emergencia de un tipo de ciencia pobre, de acuerdo a las posibilidades y condiciones para generar preguntas y experiencias reflexivas, vinculadas con los procesos y las dinámicas sociales. Investigadores como Enrique Sánchez han expresado que la tendencia ha sido el de conservar más que un

marco disciplinar o un campo problemático, un dominio de estudio y, ante la encrucijada en la cual nos encontramos, es necesario dar el paso de generar un diálogo inter y trans disciplinar para generar “síntesis creativas y críticas” (Sánchez R. 1997). En términos de Guillermo Orozco, sería el pasar de tematizar un campo al de construir objetos de investigación.

Pero no sólo son las condiciones estructurales. También es necesario considerar la manera como se han configurado las diversas miradas con las que se ha investigado. El primero, serán los enfoques “fundacionales” para ver y dar cuenta de la comunicación, no sólo en México, sino en América Latina. Nos referimos a los enfoques periodísticos y “eruditos”, y con ello se funda el ensayismo desde una edad temprana del siglo, tendencia que continúa prevaleciendo en la actualidad (Sánchez Ruiz 1998), con lo cual tenemos información sin control ni rigor epistemológico y metodológico, y una fuerte atención y predominio de la mirada periodística. A esto, habría que añadir, la íntima relación que se da entre la aparición de los medios de comunicación y la reflexión que genera su accionar, su impacto económico y social, sus implicaciones políticas y legales. Mucho de lo que se ha generado sobre los medios son posturas ideológicas que responden a posiciones encontradas sobre lo que debe ser la actividad de los medios masivos.

Otro factor más será el de aquellos marcos epistémicos y analíticos con los que se ha estudiado la comunicación desde que se funda como una actividad académica. Los diferentes enfoques paradigmáticos han implicado que se consolidaran como las herramientas para generar preguntas, desarrollar procedimientos metodológicos y tecnológicos para ver y pensar la comunicación en México. Estos enfoque paradigmáticos han sido los instrumentos, las miradas, que han permitido observar y dejar de observar algo de la comunicación, ya que por ahí se han configurado los puntos ciegos, los hallazgos, las agendas por cubrir: las temáticas, los medios, los enfoques, las metodologías, los objetivos con

los cuales se ha trabajado.

Así, cuando uno se pregunta por la situación de un medio de comunicación en particular, la tendencia esbozada tiende a reflejarse: el privilegiar una mirada hacia los medios en general, el predominio de uno o dos medios, trabajos de esfuerzos aislados, emanados por investigadores ejes de la temática, centrados en lo que ha sucedido en ciudades “primadas”. Pero sobre todo, lo poco que se ha estudiado y escrito. Es el caso de la investigación sobre el cine en México.

Gritos y susurros.

Para saber si ya se ha dicho todo lo que es necesario decir sobre el cine en nuestro país, creemos que es necesario tener una idea sobre lo que se ha investigado. Para lograrlo, partimos de lo que algunos investigadores han sistematizado en otros momentos.

Un primer medio de acercamiento para crear un marco de representación de lo investigado sobre cine es trabajar con lo ya sistematizado por Raúl Fuentes Navarro. Fuentes Navarro ha presentado desde 1987 resultados acumulativos de un trabajo de sistematización de los documentos recopilados por el Centro de Documentación del CONEICC (Consejo Nacional para la Enseñanza e Investigación de la Comunicación), uno de los centros de documentación más completos e importantes de México. Para el caso que nos interesa, nos ocuparemos de los cuadros que presentó en dos momentos Fuentes Navarro (1987 y 1996), donde ha mostrado algunas de las “tendencias históricas” de la investigación de la comunicación y que se han mantenido prácticamente desde sus inicios.

Sin embargo, es importante hacer dos observaciones en lo que se refiere al cine. En primer lugar, no todo lo que se ha escrito o investigado sobre

cine corre por parte de los investigadores académicos. La producción editorial sobre cine en México es mucho mayor de lo que fue considerado en su muestra. En segundo lugar, la poca atención que ha tenido el cine para los investigadores de la comunicación en México, quienes han considerado poco atractivo estudiar al cine y han cedido esta tarea a otro tipo de actores de conocimiento, pues prácticamente en un centenar de trabajos se concentra parte de lo que ha investigado.

El total de documentos que se presentan en el primer volumen es de 35, y abarcan documentos que van de 1969 a 1986. Realizamos una clasificación de los enfoques de los documentos sobre cine y los resultados los podemos observar en el siguiente cuadro:

CUADRO I
ENFOQUES DE LOS ESTUDIOS SOBRE CINE EN MÉXICO
 1956-1986

Enfoque	Cantidad
Historia	9
Estructura, poder y legislación	8
Producción de sentido e ideología	5
Cultura popular y apreciación	5
Filmografía y revisión temática	4
Audiencia	2
Investigación cine	1
Educación	1
Totales	35

La categoría que predomina más es la de los documentos sobre historia del cine en México. El predominio se verá no sólo por la mayor cantidad de documentos, sino porque es la referencia más lejana y consistente a lo largo del tiempo, pues en todos los años habrá publicaciones de historia. Aquí también observamos la tendencia generalista y centralista de la historia del cine. En segundo lugar, está la categoría de estructura, poder y legislación. Es sintomático que el primer registro de esta categoría se da en el año de 1976 ya que son momentos de fuertes debates por desentrañar las estructuras de poder económico y político que realizan los medios masivos de comunicación en el país. Los documentos hablan de posturas ideológicas que pretenden hacer evaluaciones sobre la situación del cine en México, la política gubernamental en materia cinematográfica de los sexenios en turno. La tercera categoría es la de producción de sentido e ideología. La importancia de esta categoría es que muestra otra veta de exploración que inician algunos investigadores a mediados de los setentas para desenmascarar, a través de una reflexión semiológica, la ideología que porta el discurso cinematográfico. Con mucho menos peso está las siguientes categorías: la de cultura popular los primeros textos sobre reflexiones sobre la apreciación estética del cine y la vinculación de la cultura con el cine, las primeras reflexiones sobre el fenómeno de las estrellas del cine, la sistematización de filmografía y las primeras revisiones a temáticas particulares de la producción cinematográfica nacional, como es el caso de la Revolución Mexicana y las películas de luchadores. Por último, tenemos tres categorías que, si bien por ser pocos los documentos, no dejan de ser representativos de los enfoques y circunstancias sociales e históricas de cuando fueron producidos. En la categoría de audiencia tenemos dos documentos elaborados a finales de los setentas y principios de los ochentas y ambos pretenden encontrar los efectos de las películas en distinto tipo de auditorio. Otra categoría poco visitada por los investigadores es la del cine como un recurso de educación popular, presentada como ponencia y no por un investigador, sino por un cineasta. Finalmente, la primera reflexión sobre los problemas para investigar

cine que escribe Emilio García Riera a principios de los ochentas.

En el segundo volumen de Fuentes Navarro, los documentos incluidos son 49 y, conservando la misma clasificación anterior, podemos observar el siguiente cuadro:

CUADRO 2
ENFOQUES DE LOS ESTUDIOS SOBRE CINE EN MÉXICO
1986-1994

Enfoque	Cantidad
Filmografía y revisión temática	14
Historia	8
Estructura, poder, legislación	7
Cultura popular y apreciación	7
Audiencia	6
Producción de sentido e ideología	4
Educación	2
Investigación	1
Totales	49

El cambio más notorio se da en la categoría de filmografía y revisión temática. Además, hay otro avance importante e interesante, pues algunos investigadores e investigadoras harán otras exploraciones temáticas como la visión de México por parte de la filmografía extranjera, principalmente la de Estados Unidos, el cine fronterizo, la guerra cristera, y la visión de las nuevas directoras de cine. Otra categoría es la de historia del cine, donde se ha propiciado un desplazamiento importante:

de una historiografía con ambición nacional, a otra de ambición regional, aunque todo se concentra en el nuevo centro de estudios cinematográficos: Guadalajara y sus alrededores. También estará la categoría de la estructura, el poder y la legislación. Por otro lado, algunos investigadores ya entrados los noventa, continúan por esta última vertiente, pero con una diferencia importante: además de la visión estructural, se añade el concepto analítico de industria cultural. En lo que se refiere a la categoría de cultura popular y apreciación, esta tiene importancia por dos razones: la presencia de algunos críticos de la cultura y la cinematografía nacional, como Carlos Monsiváis, así como por la presencia efímera de la revista **Intermedios** que, a principios de los noventa, dedicó un buen espacio a publicar sobre cine. La presencia de la categoría de audiencia refleja tanto parte de las características como se ha estudiado al cine en México, y, por otra, parte de los cambios de los enfoques de estudio. La audiencia, el espectador, el público cinematográfico prácticamente ha estado ausente. En este caso, encontramos seis documentos que forman parte de un mismo libro que pretende realizar un diagnóstico sobre el consumo de cine, televisión y video en México. Así, hay dos desplazamientos importantes: por un lado, el paso de los efectos al consumo, y, por el otro lado, a integrar visiones regionales. Finalmente, las dos categorías con menos documentos. La categoría de producción de sentido e ideología ya no tendrá como fin el desenmascarar las ideologías dominantes, sino hacer evidentes los procesos de significación por parte de algunos sujetos en algunas de las prácticas sociales, y documentos sobre el cine y la educación, donde uno aborda el empleo del cine como parte de una experiencia de educación popular, y el otro realiza una reflexión sobre la ausencia del cine mexicano como parte de la educación en las escuelas de comunicación del país.

México de mis amores.

Un documento que pretendía dar una visión general de lo que se ha investigado en México sobre cine, era el texto de Eduardo de la Vega que presentó en la Cuarta Reunión Nacional de Investigadores de la Comunicación a la que convocó la Asociación Mexicana de Investigadores de la Comunicación (AMIC), en 1987 y en el Taller de análisis del cine en México, que organizó el Centro de Estudios e Investigación de la Comunicación, de la Universidad de Guadalajara, en 1991.

De la Vega hace su exposición presentando los trabajos más por lo que se produjo en distintas décadas, que agrupándolos por temáticas. Con la revisión que realiza, quedan claras varias cosas: la cercana relación con el periodismo; el ensayo como vía principal de trabajo de reflexión y divulgación; la íntima relación con centros universitarios y gubernamentales que permiten el estudio y la divulgación; la presencia de algunas figuras eje que serán centrales para líneas y escuelas de estudio sobre cine; la atención prioritaria y exclusiva sobre el cine mexicano, y con un marcado y casi exclusivo énfasis en la producción cinematográfica. De acuerdo con lo reseñado por Eduardo de la Vega, lo que se ha producido en las distintas décadas ha sido:

CUADRO 3
TENDENCIAS DE LOS ESTUDIOS DE CINE EN MEXICO
POR DECADAS

Década	Tendencias
Cuarentas	+ Crónicas periodísticas.
Cincuentas	+ Ensayos sobre historia del cine en México. + Enciclopedias de cine. + Catálogos de producción de películas nacionales. + Ensayos jurídicos sobre el cine en México.
Sesentas	+ Sistematizaciones de filmografías de directores mexicanos. + Ensayos sobre cine mexicano. + Ensayos sobre la industria cinematográfica mexicana.
Setentas	+ Estudios historiográficos sobre los orígenes del cine en México. + Testimonios sobre el cine mexicano. + Ensayos sobre cine mexicano.
Ochentas	+ Carteleras de los orígenes del cine mexicano. + Estudios historiográficos sobre los orígenes del cine en México. + Monografías.

Estamos más cercanos a la generación de información que no pasa por el ámbito académico y con lo ya mencionado : el predominio del procedimiento del ensayo y la sistematización de filmografías de directores mexicanos; el predominio de un enfoque historiográfico y/o monotemático, los cuales implicarán procedimientos metodológicos de manejos de archivos varios (hemerográficos, bibliográficos, personales, filmicos, etcétera) con lo cual se incursiona en una manera particular de estudiar la historia del país (De los Reyes 1995); la íntima relación entre lo que acontece en la industria nacional y los enfoques que se adoptan para dar cuenta de ellos, como la visión legal en los cincuentas, la política y económica en los sesentas para dar cuenta de la crisis de la producción cinematográfica mexicana, y su ambición de profesionalizar la investigación en los ochentas. También es evidente la presencia de investigadores fundamentales como Emilio García Riera, Jorge Ayala Blanco, Aurelio de los Reyes, Luis Reyes de la Maza que tanto harán escuela de investigación del cine mexicano, como publicarán obras paradigmáticas en el sentido de ser modelo y fuentes de referencias obligadas.

Diez años después de que Eduardo de la Vega expuso su reporte, Ángel Miquel presentó en el Encuentro sobre Investigación del Cine Mexicano, Latinoamericano y Chicano: Balance y Perspectivas, en 1997, una reseña bibliográfica de la historia reciente del cine en México. Miquel señala que para no repetir lo ya dicho por de la Vega, se concentrará en “describir brevemente la historiografía contemporánea del cine en México, aclarando que me concentraré en los libros y que dejaré de lado los artículos, lo hecho en otros países y los pocos textos sobre cine publicados aquí que no son propiamente de historia, sino teóricos, manuales de enseñanza, etcétera. Tampoco me referiré a la investigación que se ha hecho en México sobre la cinematografía de otros países” (Miquel 1998).

Al final de su texto, Ángel Miquel presenta una amplia bibliografía sobre investigación del cine mexicano que fue publicada entre 1980 y 1998. Un punto muy importante es que al final de su brevísimo texto, presenta un bibliografía bajo un sistema de clasificación a partir de cinco divisiones.

La primera clasificación es la de historias generales y de periodos específicos, donde se presentan treinta y siete obras, varias de ellas compuestas por varios volúmenes. Como dice el título de la clasificación, la mayoría de los libros abordan una visión general de la historia del cine o de una época o etapa específica. Pero también incluye libros que abordan a algún actor, como Pedro Infante o Cantinflas, o la visión del cine norteamericano de los mexicanos o de algunas etapas de la historia nacional, como la Revolución. Incluye a autores fundamentales para la historia del cine mexicano como García Riera, Jorge Ayala Blanco, Andrés de Luna, Aurelio de los Reyes. En este rubro incluye dos obras que tocan parcialmente el fenómeno de la historia y su pretensión es más amplia, el de Eduardo de la Vega y Enrique Sánchez, **Bye, bye Lumière**, así como el de Néstor García Canclini, **Los nuevos espectadores**.

En segundo lugar, está la categoría de historias regionales, donde se incluyen nueve libros y que abordan historias de lugares como Guadalajara, Tijuana, Mazatlán y, la ciudad de México.

En tercer lugar está la clasificación de monografías, memorias y entrevistas, en la cual se incluyen setenta y un libros. En primer lugar aparecen libros donde se abordan las biografías de artistas, actrices, rumberas, directores, músicos, camarógrafos, predominando los casos de Luis Buñuel, Pedro Infante, Sergei Eisenstein, María Félix, Emilio Fernández, Gabriel Figueroa. En segundo lugar están entrevistas con algunos protagonistas del cine nacional, o testimonios sobre la filmación de alguna película. Finalmente, aparecen libros de temas monográficos como los toros, los luchadores, las mujeres.

En cuarto lugar, la clasificación de recopilaciones de crítica, carteles, cartas, fotos y otras. Además de algunos libros fundamentales para comprender la crítica contemporánea en México con obras como la de Jorge Ayala Blanco, Manuel Barbachano, José de la Colina, hay algunos otros libros que pretenden rescatar lo que la prensa o algunos escritores escribieron sobre el cine, como es el caso de los libros de Ángel Miquel, Jaime Torres Bodet, Felipe Garrido. Hay algunas memorias importantes como las de Salvador Toscano, Gabriel Veyre, María Félix. Lo importante a destacar algo que ya se preveía en la categoría anterior: lo importante que ha sido en los tiempos recientes la vida y la imagen de algunos actores, actrices, para el mercado editorial, pues además de las biografías, predominan los libros de carteles y fotografías .

Finalmente, está el rubro de obras de referencia con catorce libros. La mayoría de ellos versan sobre carteleras y filmografías de alguna etapa de la vida del cine nacional, así como diccionario, índice cronológico y bibliografía sobre cine mexicano.

Serpientes y escaleras.

En su revisión a lo investigado sobre el cine en México, Ángel Miquel habló sobre los nuevos historiadores que están por venir, los cuales podrían abrir nuevas rutas de indagación.

Quizá parte de esos investigadores se encuentren en otros espacios que no han sido observados hasta el momento, porque siempre que nos hemos hecho la pregunta, ha sido pensando en lo que se produce de manera local. ¿Qué sucede cuando investigadores foráneos nos miran y hablan del fenómeno cinematográfico mexicano?

Una primera forma de ver algunas de las perspectivas que están comenzando a aparecer es revisando el libro compilado por Julianne

Burton. Carbajal, Patricia Torres y Ángel Miquel (1998), **Horizontes del segundo siglo. Investigación del cine mexicano, latinoamericano y chicano**, del ya mencionado Encuentro sobre investigación del cine mexicano, latinoamericano y chicano: balance y perspectivas, celebrado en la ciudad de Guadalajara en 1997.

El libro presenta diecisiete textos de diferentes autores. Cinco de los textos abordan algún caso a nivel de Latinoamérica, uno sobre el caso chicano y once sobre el caso mexicano. Uno de los once textos es el de Ángel Miquel ya abordado, y dos más que tratan sobre la enseñanza del cine en México. Los ocho textos restantes hablan sobre algunas visiones metodológicas o proyectos de investigación. Estos ocho textos los podemos clasificar en dos grupos: el primero, el de los enfoques y procedimientos tradicionales, el segundo, el de los enfoque emergentes. En el primer caso entran los siguientes textos: el de Aurelio de los Reyes sobre sus procedimientos personales de investigación, haciendo conexiones con la historia y la arqueología; el de Ángel Miquel que aborda las relaciones entre poesía y cine; el de Paulo Antonio Paranaguá que relata sus procedimientos metodológicos para escribir un libro sobre Arturo Ripstein; finalmente, el de Enrique Sánchez, que con su visión histórico estructural aborda el tema de la situación del cine en México ante la globalización, aunque por su temática, estará en una zona de cruce de las emergencias. Es importante decir, que a excepción de Paranaguá, el resto de los investigadores trabajan en México.

En el caso del grupo de textos emergentes, estos los son porque se centran en dos temas poco abordados en la investigación mexicana: las relaciones, desde diferentes ángulos y procedimientos, del cine con estudios de género y, en segundo lugar, con los procesos internacionales de relación con otras naciones.

Sobre las relaciones del cine con estudios de género, hay tres documentos. En primer lugar el trabajo de Patricia Torres San Martín quien se pregunta

respecto a la investigación sobre a las mujeres creadoras de películas mexicanas, “como creadoras y precursoras de nuevas tendencias narrativas, estilísticas y maneras de representar a los personajes” (Torres San Martín 1998, 41). En segundo lugar está el texto de Sergio de la Mora, quien aborda la relación entre masculinidad y mexicanidad, donde hace reflexiones sobre la visión de la masculinidad del cine mexicano a partir de una fotografía de Pedro Infante. Retomando algunas corrientes y autores de teorías de cine feminista, de la Mora hablará de los estudios sobre la relación entre los discursos cinematográficos y la construcción de representaciones de la masculinidad a partir de procesos de identidad, no sólo con la mirada del deseo, sino con la identificación del dominio y el poder (de la Mora 1998). Finalmente, el tercer texto de Norma Iglesias quien aborda las relaciones entre género y recepción de cine “como una vía para abordar la problemática más amplia de la identidad, la subjetividad y los discursos de género” (Iglesias 1998, 183). Lo interesante del caso de Norma Iglesias es que aborda la problemática desde los sujetos mismos y con un procedimiento metodológico completamente inédito en estudios sobre cine en México: los grupos de discusión.

Estos tres textos son una pequeña muestra de lo que está interesando a un grupo de investigadoras, por lo general son mujeres, y que se refieren a las reflexividades que vienen realizando, como en otros escenarios foráneos ((Traube 1992; Millán 1998), sobre la relación del cine con las mujeres. Podríamos mencionar rápidamente, además del caso mencionado de Norma Iglesias (1994), el de Julia Tuñón (1998), quien aborda historia de la relación cine durante la década de los cuarentas y la conformación de un imaginario social de los hombres y las mujeres, así como el Mágina Millán y su trabajo donde aborda la incorporación de las mujeres mexicanas en la producción de discursos cinematográficos (Millán 1999), y los encuentros que comienzan a realizar algunas investigadoras y directoras de cine (Iglesias y Fregoso 1998).

En el otro lado, está el texto de Seth Fein, que aborda el tema de el cine

mexicano visto desde las relaciones internacionales como parte de su política exterior. Fein señala que es parte del cuestionamiento a procedimientos tradicionales históricos. Dice Fein:

La historia debe comenzar por una indagación lo más amplia posible, más allá de los muros del estudio cinematográfico, y abarcar los temas contemporáneos y su relación con los poderes económicos y políticos. Esto significa que estamos hablando no sólo de nuevas fuentes indagatorias sino también de nuevos métodos. No se trata de preguntas materiales versus preguntas de índole formal, sino de ubicar al cine como una práctica social y política en el fuero de las naciones y sus relaciones bilaterales (Fein 1998, 95-96).

De la Mora y Fein son sendos investigadores de universidades de Estados Unidos. Norma Iglesias, mexicana, que estudia su posgrado en España, desde donde comienza a idear su investigación y a emplear un recurso técnico/metodológico empleado en la Universidad Complutense. El extranjero, que nos mira y nos coloca en un nuevo espacio de subjetividades y diversidades varias que implican nuevas maneras de pensar, preguntar y realizar indagaciones: las subjetividades que se construyen desde la perspectiva del género, la multiculturalidad, la globalización. Miradas latentes que nos hablan de las preguntas que en otros lados se hacen y le hacen al cine.

El mañana nunca muere.

Cuando publicó su segunda sistematización sobre la investigación de la comunicación en México, Raúl Fuentes Navarro señaló que en el periodo que correspondió de 1986 a 1994, se habían dado algunas importantes transformaciones. Sobre los enfoques temáticos y metodológicos, expresó:

Las culturas contemporáneas, las mediaciones histórico-estructurales de los medios de difusión y las prácticas sociales de comunicación, desde la recepción de mensajes, se han convertido así en los núcleos más fuertes del impulso a ciertos enfoques que no por coincidencia se centran en los trabajos de los investigadores individualmente más reconocidos nacional e internacionalmente (1996, 21).

En términos de Raúl Fuentes, la investigación de la comunicación en México, se ha culturizado (Fuentes 1997). Pero cuando vemos la situación de los estudios de cine, como ya lo hicimos, éste queda igual de relegado y los mismos estudios culturales le han dado mínima atención.

A lo largo de los noventa, investigadores latinoamericanos han realizado algunos balances y agendas de lo que debía o podría ser la investigación de la comunicación (Martín Barbero 1997) o de los estudios culturales (García Canclini 1995). Algo similar han hecho investigadores mexicanos (Fuentes y Sánchez 1992; Orozco 1997). En términos generales hay coincidencias sobre las agendas y las principales líneas de investigación: la presencia del proceso de globalización económica a nivel mundial y de nuevas familias de tecnologías de información y los diversos impactos y recomposiciones de las culturas nacionales, los nuevos procesos de massmediación e hibridación cultural, así como la transformación de la dimensión política, además de la atención a los procesos de apropiación, recepción y consumo de productos culturales. Dentro de esas agendas, las identidades y experiencias culturales de grupos y subculturas, la ciudad como espacio para trazar los escenarios de las relaciones y los imaginarios colectivos, las industrias culturales como las nuevas carreteras para trazar la vida económica, política y social, se enfocan como los temas más pertinentes, los ajustes de miradas, donde la televisión es la que acapara la atención.

El fenómeno cinematográfico no ha podido consolidarse como objeto de estudio que articule las líneas analíticas y de exploración señaladas

anteriormente. Primero, porque la tendencia a ver al cine con las mismas anteojeras tradicionales, ya comentadas anteriormente, sigue prevaleciendo. Segundo, porque como el mismo Fuentes Navarro señala en la cita expuesta, los esfuerzos principales en la investigación de la comunicación, aquellos que marcan líneas y preparan tradiciones de investigación, recaen en algunos investigadores. Algunos ejemplos son importantes.

Uno de ellos fue Enrique Sánchez quien desde un enfoque histórico estructural, se dedicó a documentar la presencia del cine estadounidense en nuestro país, revisando la producción, distribución y exhibición de cine, tanto en las salas cinematográficas, como en las de video y la televisión (Sánchez 1997a). Otro, fue Néstor García Canclini que desde sus estudios del consumo cultural en la ciudad de México, impulsó investigaciones sobre el consumo del cine en algunas ciudades del país (D.F., Guadalajara, Tijuana, Mérida) y, a partir de estos enfoques, entra al debate sobre el futuro de la industria cinematográfica latinoamericana a partir del Tratado de Libre Comercio (1994). Caso particular sería el de Carlos Monsiváis que durante varias décadas viene documentando sobre la presencia del cine y algunos de sus símbolos para la cultura popular mexicana, y que, además de varios artículos y trabajos que ya se han convertido en referencia obligada para el estudio del cine mexicano

III. (Re) Visitar al mundo.

El gabinete del doctor Galigari.

Quizá sea momento de hacer eco a las observaciones de Guillermo Orozco en dar un paso más adelante después de venir realizando la agenda de temas prioritarios de investigación para construir objetos de estudio (Orozco 1997, 131). Aunado a lo anterior, creemos que es pertinente avanzar hacia nuevas síntesis teóricas y metodológicas a partir

del diálogo con algunas de las temáticas emergentes de los estudios culturales y de la comunicación: el desarrollo tecnológico, la vida urbana y las nuevas ciudadanía culturales, los estudios de género, la mundialización y las nuevas multiculturalidades en nuestros contextos, entre otros. También consideramos pertinente ubicar al fenómeno cinematográfico dentro de procesos históricos y culturales más amplios y de los que ha formado parte integral y fundamental y no perder de vista los contextos regionales varios del país (Gómez Vargas 1998).

Para ello, es importante regresar a las preguntas iniciales y comenzar a dar pistas sobre el papel y presencia del cine en las sociedades contemporáneas. Esto implica, entre otras cosas, dos miradas paralelas e íntimamente entrelazadas: por un lado, la mirada cercana, que implica ubicar al cine dentro del contexto económico, social y cultural de nuestros tiempos; por el otro lado, la mirada lejana, que implica ubicar al cine dentro de un proceso de dimensiones más amplias y no concluidas en la conformación de un sistema de percepción, de una matriz cognitiva y afectiva para concebir y actuar en el mundo.

El mundo no es suficiente.

Las sociedades contemporáneas desde hace años están en un proceso radical de transformación. Es lo que algunos investigadores llaman el proceso de conformación de una **sociedad global**.

Proceso que deviene de un pasado histórico lejano (Fossaert 1994) y que se refiere a una radical transformación estructural de la economía a escala mundial (Borja y Castells 1998), implica para las Ciencias Sociales serios desafíos. El investigador brasileño, Octavio Ianni, lo señala cuando expresa:

Uno de los dilemas de las ciencias sociales en el siglo XX está en que éstas se enfrentan con un objeto que ya no es el mismo de los tiempos de su formación. Entre la sociedad nacional de los siglos XVIII y XIX y la sociedad global del siglo XX, hay muchas diferencias cualitativas y no sólo cuantitativas. Las mismas carencias, desigualdades, tensiones, anomalías, irracionalidades, huelgas, revoluciones, etc., que enfrentaron los fundadores de las ciencias sociales reaparecen en el siglo XX pero con otros significados. Además de haberse modificado sustancialmente, las sociedades nacionales, en términos sociales, económicos, políticos y culturales, también desarrollaron nexos, relaciones, procesos y estructuras internacionales, mundiales y globales (Ianni 1998).

Otro investigador brasileño, Renato Ortiz, a partir de reflexiones paralelas, se pregunta si la conformación de un sistema económico mundial implica a su vez un espacio cultural correspondiente. Expresa:

*Dicho de otro modo: sabiendo que el concepto de civilización es de naturaleza extranacional, y que se extiende sobre un área geográfica determinada, ¿en qué medida, cuando el espacio de interacción entre los hombres abarque todo el globo terrestre, no estaremos delante de una **civilización mundial**? (Ortiz 1994).*

A partir de lo anterior, Renato Ortiz, ha expresado que la emergencia de una sociedad global, desde el siglo XIX hasta nuestros días, ha traído consigo una serie de cambios que apuntan hacia esa dirección y que no es posible dejar de contemplar. Por un lado, la presencia de una serie de nuevos binomios que son fundamentales para comprender las transformaciones que se están dando en la mayoría de las sociedades, las cuales están permanentemente permeadas por distintas zonas de transición (Henderson 1989). Algunos de esos binomios son:

CUADRO 4
MUNDIALIZACION BINOMIOS FUNDAMENTALES

Tecnología	Cultura
Tiempos	Espacios
Información	Interacción
Medios de comunicación	Informática
Línea	Simultaneidad
Noticia	Sistema de información Know how

Por el otro lado, las transformaciones más importantes que señala Ortiz las agrupa a partir de las dos dimensiones básicas y esenciales de la vida social: el tiempo y el espacio, los cuales se pueden sintetizar en el siguiente cuadro: