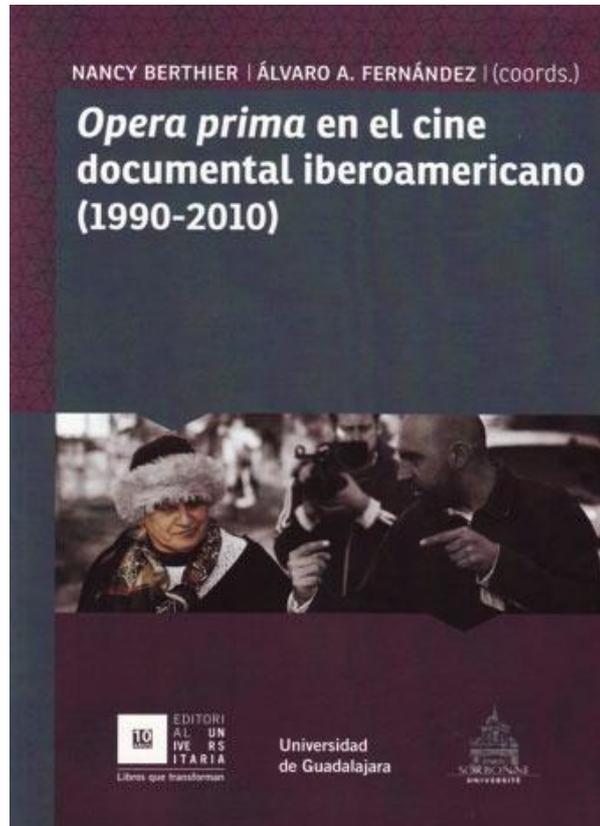


# Opera prima en el cine documental iberoamericano (1990-2010).

Escrito por Yolanda Minerva Campos



## *Opera prima en el cine documental iberoamericano (1990-2010).*

Coordinadores: Nancy Berthier y Álvaro Fernández Reyes.

Guadalajara, Universidad de Guadalajara, Universidad de Paris- Sorbonne. 2012, 305 págs.

La reciente publicación del libro *Opera prima en el cine documental iberoamericano (1990-2010)* coordinado por Nancy Berthier y Álvaro Fernández Reyes indudablemente es una muestra del momento de alza que vive el género en las dos últimas décadas. Asimismo es una puesta al día sobre abordajes, temáticas y presupuestos teóricos del formato documental contemporáneo. Los textos que compila el libro son producto del Segundo Coloquio Internacional de Cine Iberoamericano: Óperas primas documentales (1990-2010) organizado

en conjunto por la Red de Investigadores de Cine (REDIC) y el equipo Artes visuales del Centre de Recherches Interdisciplinaires sur les Mondes Iberiques Contemporains (CRIMIC) / Universidad de París Sorbone, efectuado en el marco del XXVI Festival Internacional del Cine Mexicano en Guadalajara, el 24 y 25 de marzo de 2011.

Si bien, la intención del coloquio fue la de anclar esta revisión del documental iberoamericano contemporáneo al concepto de ópera prima, -es decir el primer largometraje de cualquier realizador- el libro evidencia que se cumplió su cometido y más aún, porque la focalización del tema central evidenció diferentes vertientes sobre aspectos puntuales, que van de lo historiográfico a las áreas de producción y difusión, sin dejar de lado -por supuesto- la revisión de estudios de caso, con atinados enfoques originales.

El libro está dividido en tres partes, que muestran un desequilibrio en cuanto a extensión de contenido, pero sólo en apariencia, porque los ensayos que contiene cada parte dialogan adecuadamente en intención y temática. La primera parte la comprenden los ensayos de José Carlos Avelar y Eduardo Russo. Avelar establece los vasos comunicantes en la forma de producción del documental en diferentes etapas y con ejemplos precisos demuestra recurrencias y afinidades, aunque también diferencias suscritas en autorías. En tanto que Russo por su parte se pregunta sobre el sujeto y la autoría en el cine documental contemporáneo, en donde reconoce cierta movilidad en la conceptualización de hibridaciones y fronteras difusas, pero en el centro de ello la presencia del sujeto.

La segunda parte del libro la componen ensayos que revisan las óperas primas documentales con aspectos más enfocados a la producción, difusión de los filmes e identificación de foros y al aspecto formativo de los cineastas.

Paul Julian Smith retoma el concepto “campo cultural” de Pierre Bourdieu para explorar la adscripción de algunas óperas primas, en las cuales, la intención autoral no rechaza una afinidad entre arte y comercio, dos campos antes considerados contrapuestos. Los ensayos de Sonia García y Paulina Sánchez Barajas se enfocan a analizar los mecanismos de difusión y el aspecto formativo de los cineastas, destacando la cada vez mayor recurrencia a comenzar una carrera como realizador con un producto documental. Sonia García López

destaca al auge del género la implicación de instituciones o entidades universitarias, televisoras e incluso museos y en menor medida la industria cinematográfica. Un aspecto interesante a resaltar en su trabajo es que si bien, se sigue insistiendo en la problemática que enfrenta el género en la recepción de circuitos comerciales, también se apunta a la contribución que ha significado el auge de nuevas tecnologías como nuevas vías para dar a conocer los productos audiovisuales.

En concordancia con el tema de la formación de los nuevos documentalistas, Paulina Sánchez Barajas se explaya en destacar la relevancia que hay tenido en la formación de una nueva generación de documentalistas, la creación de talleres que como bien lo indica su nombre, surgen como laboratorio de proyectos audiovisuales, complementados con clases magistrales, charlas e intercambio de impresiones de los proyectos. La autora habla desde su propia experiencia como participante del Morelia DocuLab, tema central de su artículo.

Lauro Zavala establece lineamientos para una posible tipología formal y temática de los documentales insertos en la época delimitada, sin duda un trabajo más divulgativo que analítico y con una tendencia a la construcción de vertientes de las óperas primas y la aportación de una filmografía selectiva de documentales iberoamericanos.

La tercera parte del libro está dedicada a estudios de caso que complementan la riqueza de la lectura con abordajes variados y enfoques sintomáticos que la mayor parte de los casos trascendieron al análisis central de la ópera prima en cuestión y que indudablemente son un repaso de temáticas recurrentes en los últimos años de producción documental iberoamericano.

Nancy Berthier y Marianne Bloch-Robin exploran el elemento de la memoria en la producción del documental realizado por el cineasta andaluz Manuel Martín Cuenca sobre *El juego de Cuba*. Fijan su mirada sobre los componentes que definen el formato: la historia, la memoria y el reportaje y lo que ellas mismas definen como la función especular, en la cual un cineasta se proyecta en su obra y se mira a través de ella. Plantean con mucha claridad los ejes de exploración para analizar la película de Manuel Martín Cuenca, y también aportan

elementos útiles para acercarnos a la ópera prima de un cineasta, esto es, no sólo hacia el interior de la película, sino su ubicación generacional y la de la película también.

El tema central del artículo de Jorge Ruffinelli se refiere a la película *El casamiento* de Aldo de Garay, sin embargo el documental va a ser el punto de partida para explayarse en interesantes reflexiones sobre la fidelidad a un tema predominante en de su cineasta: el travestismo y la legitimidad para seguir construyendo un discurso propio sobre ello en su filmografía. Destaca sobre todo el talento de Garay para encontrar personajes muy especiales y adecuados para lo cinematográfico, y la dignidad con que son representados, lo que lo lleva a hablar con más extensión de su obra y no sólo de *El casamiento*. Sitúa a de Garay como un cineasta que busca su equilibrio entre la televisión y el documental de creación, por lo tanto va a hacer apuntes al comparar ambos formatos.

La revisión y diálogo entre las películas *Nadie es inocente* (1986) y *Nadie es inocente...diez años después* (1996) de Sarah Minter llevó a Annemarie Meier a indagar sobre la emoción fílmica, a partir de la propia, para determinar que las teorías fílmicas se han ocupado más de explorar la emoción frente al cine de ficción y menos con el documental. Por lo que acude a los estudios de recepción, para enfatizar la participación activa del espectador, como sujeto crítico que interviene con el texto fílmico, ahondando en el discurso del documental para develar los resortes que llevan al espectador a experimentar curiosidad, incertidumbre y suspenso cuando presencian un filme documental.

El tema de la memoria y la posmemoria en la memoria colectiva de la militancia política argentina son abordados por Patricia Torres San Martín a partir de la ópera prima de Ernesto Ardito y Virna Molina: *Raymundo Gleyzer. La lucha de toda una generación de cineastas revolucionarios* (2003). La película en cuestión es el punto de partida para una revisión en retrospectiva de la obra de Gleyzer documentalista argentino secuestrado por la dictadura y su inserción generacional en el cine de militancia, que la autora observa vinculado al cine antropológico, etnológico, político, de ensayo e investigación. El abordaje de la película sobre Gleyzer, lleva a la autora a establecer un diálogo entre el documental de Ardito y Molina y la obra del propio Gleyzer en diferentes momentos, resaltando el filme *México la Revolución congelada*.

Itzia Fernández explora “las fronteras difusas entre el documental y la ficción” a partir de la obra de José Luis Guerin. Con presupuestos sólidos explora el concepto de “no ficción” como una forma referencial para abordar la obra del director catalán, quien revela en la práctica una profusión hacia el ensayo personal desde sus primeras películas. Asimismo ejemplifica con su trabajo, la aplicación de un modelo de análisis, inspirado en el Manual de catalogación audiovisual del Laboratorio Audiovisual de Investigación Social del Instituto Mora.

Y por último y no menos importante está el ensayo de Ana María López Carmona que se vale de la película de Lisandro Alonso, *La libertad* (2001) para explorar los límites de la representación de la realidad a partir del manejo del tiempo y la construcción de la mirada del realizador, una mirada de detalle, observadora y reflexiva del acontecer cotidiano de su personaje, un hachero que habita de forma marginal en una zona rural.

Los trabajos aquí reunidos son una muestra de la dificultad que implica actualmente la clasificación genérica del documental, evidenciando de esta manera su riqueza y vitalidad inasible en constante movimiento, asimismo pensamos que el libro *Opera prima en el cine documental iberoamericano (1990-2010)* es una contribución muy valiosa a los estudios del género documental por la aplicación de enfoques y metodologías que en conjunto trazan vertientes de exploración que apuntan a nuevos senderos.