

Una mirada femenina en el documental mexicano: entrevista a María del Carmen de Lara

Ricardo Cárdenas

En el mes de julio de 2010 vino como invitada de la Escuela Documental de Verano de la Universidad de Guadalajara, la realizadora María del Carmen De Lara. Fue una de las profesoras de los alumnos de Alemania y México que participaron de un curso intensivo de teoría y práctica documental.

RC: ¿Cómo se dio tu acercamiento con el documental?

MDL: Bueno, básicamente se da a partir de que ingreso al Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) y logro ver ahí una serie de trabajos de compañeras, como Rosa Martha Fernández, y veo también otros documentales - *Jornaleros* de Maldonado y *Notas sobre el mezquital* de Leduc- y de alguna manera empiezo a pensar que podríamos hacer una imagen femenina distinta a la que se ve en los distintos medios masivos de comunicación. Durante el primer año del CUEC por las exigencias académicas uno hace básicamente ficción pero en segundo año, en que uno ya tiene opción de poder elegir el tema, nosotras elegimos hacer algo sobre el trabajo sexual.

Hicimos un largometraje que se llamó *No es por gusto* en 1980. Es mi ingreso al documental. En ese momento está ya un grupo de la gente de Baran en México con la escuela de Jean Rouch, y retomamos algunas líneas de trabajo de las que habla Rouch, sin dejar de lado el guión. O sea, hacemos mucha investigación, sí hacemos una concepción de guión, pero también empiezo a descubrir el feminismo y el derecho al cuerpo. Eso me lleva a una serie de temas que he tratado a lo largo de estos años.



RC: Ahora que menciona a Rouch... ¿Cómo se da en su opinión el acercamiento entre el documental y las Ciencias Sociales?

MDL: Yo creo que el documental empieza a ser una herramienta, pero que en algunos casos se convierte en una forma de registro. Así como las primeras fotografías te dan información sobre la vestimenta, la manera de ser, lo que pensaban o lo que podría pensar la gente de una época, dado que tiene ciertos largos en el vestido de la mujer, una manera de comportarse físicamente. Esto te da una serie de informaciones sobre esa situación. El video viene de alguna manera a ocupar ese lugar en las Ciencias Sociales donde esta metodología de investigación se comparte. Porque para un guión tu también haces preguntas a profundidad, también haces una historia de vida, también haces una serie de cuestiones alrededor del tema que tiene que ver mucho con las Ciencias Sociales. De ahí la diferencia, entre un registro y un documental tendría más que ver en la dramaturgia del documental, en que efectivamente al

estar contando un tema, sí estás apelando a una problemática.

Entonces, de alguna manera, empiezas a mostrar cuáles son los hilos de esa problemática y eso es un ejercicio de observación. Jean Rouch habla de tener una cámara participativa, que todo el tiempo sea una cámara en mano, de una serie de elementos que para él cubrían esta necesidad del cine etnográfico. Yo retomaría algunos, no todos. Entonces, en ese sentido es que en **No es por gusto** sí utilizamos básicamente una cámara en mano, sobre todo para seguir a las protagonistas de la película que son las trabajadoras sexuales. Pero decidimos poner una cámara en tripié para cubrir al poder, a las autoridades. Entonces, son como dos estilos que se mezclan en este documental. Yo creo que a lo largo de mi trabajo, ésta ha sido un poco la decisión que yo he tomado.

Yo, en algunos casos, trabajo con una puesta en cámara más complicada, en otros lo que me interesa es el testimonio mismo.

RC: *¿Qué importancia juega la realidad social en el lenguaje visual del autor tanto en el documental como en la ficción?*

MDL: Pienso que uno va teniendo un estilo y que a veces quieres romper con ese estilo. De pronto se te convierte en un persecutor ese estilo. Pero para mí el hecho de entrevistar a alguien y de que esa persona comparta sus experiencias, su vida y todo, hay momentos, sobre todo en los temas de sexualidad que yo trato mucho, donde me interesa que esa persona me diga a cuadro alguna experiencia que ha tenido. Creo que tengo que ver su mirada y tengo que ver su expresión o su dolor, o lo que ella ha estado viviendo, y por eso respeto mucho la parte de la entrevista, porque ya no estamos acostumbrados a escuchar a los otros. La televisión no tiene ese lenguaje, la televisión es vertiginosa en muchos casos, y a veces el uso o el abuso de los efectos televisivos te pierden esa riqueza de la cercanía humana, de una plática con alguien más.

Entonces, yo busco mucho eso pero también depende qué me de el tema. Yo te puedo decir que en **Boxeadoras y futbolistas**, hay toda esta expresión corporal, el manejo del cuerpo, o en **Bolero** está la gente que baila los boleros, la gente que canta los boleros.

En **No les pedimos un viaje a la Luna** es básicamente una cámara en mano por las condiciones, porque era el momento después del terremoto, el trauma, y lo que yo trato de retratar es eso que está viviendo la gente en ese momento en términos de dolor. Pero, por ejemplo, en el último trabajo, en **Voces silenciadas**, es más un discurso estructurado entorno a la censura. Entonces, sí me baso mucho en otros materiales de otros, para hablar de lo que ha sido para mí la libertad de expresión. Y empiezo con el '68 porque creo que era uno de las premisas del diálogo. Entonces, creo que eso no se ha resuelto en este país y hay una revisión más bien histórica. Ahí uso mucho la entrevista a cuadro y trato de ilustrar, y a partir de eso crear una ironía.

RC: *Al crear un lenguaje visual el documentalista adquiere un compromiso social. En el caso de Mari Carmen de Lara, ¿cómo se manifiesta?*

MDL: Creo que mi trabajo crece con el feminismo. De alguna manera empiezo trabajando este tema de lo que es la venta del cuerpo. En el caso de las mujeres trabajadoras sexuales, y después la incursión va más allá, no como directora sino como asistente o productora en distintos proyectos que tienen que ver con el tema de las mujeres marginadas, las mujeres indígenas. Después regreso a dirigir otros temas, digamos, que de alguna forma son preocupaciones de distinta índole. Pero siempre van aparejadas a tratar de construir un discurso de una imagen femenina distinta de la que se maneja en los medios masivos. Las mujeres que yo trato son protagonistas de historias a veces de donde ellas son víctimas, pero a veces donde ellas también toman decisiones y son líderes. Entonces, creo que esas dos vertientes de poder tener una memoria de lo que ha sido la lucha feminista para mí es una de las líneas, por eso trabajé tanto el tema de despenalización de aborto. Después, cuando viene el SIDA, originalmente yo entro al tema del SIDA por la muerte de dos amigos míos, muy queridos y muy cercanos... siempre hay esa otra parte del dolor propio y de lo que te conmueve en alguna situación.

Y tratando siempre de romper ese estigma que había en ese momento hacia compañeros homosexuales, empiezo a buscar información sobre mujeres. Me doy cuenta que en un país que tenemos un alto índice de migración, se están infectando las mujeres, las esposas de migrantes, y entontes decido meterme a hacer una trilogía sobre el tema de las mujeres y el SIDA. La primera, basada en amas de casa. En este caso hago toda una investigación documental,

pero decido convertirlo en ficción por confidencialidad, porque era muy fuerte la vivencia para ellas de aparecer en imagen. Al final hago un documental que se llama **Estamos rodeados de tentaciones** que son las preocupaciones de gente joven que está teniendo que vivir una sexualidad distinta, que está teniendo que entrar a la dinámica de tener que usar un condón, que está teniendo que entrar a la dinámica del riesgo en una relación amorosa que debe de ser libre y que debe de ser, en muchos casos, azarosa y con todo lo que eso significa en tu vida de joven, cuando estás empezando. Y, bueno, ahí hago ese retrato de quienes están enfrentándose a la situación.

RC: Y en ese sentido, la parte emotiva del documentalista... ¿Cómo trabajar con ella, cuando se empieza a tomar un partido, una toma de posición?

MDL: Puede ser desde la pasión o, por ejemplo, en el caso del trabajo de censura, de **Voces silenciadas**, pues es la rabia la que me conmueve porque quiten a Carmen Aristegui del aire. Entonces, en un momento dado, creo que... por un lado, yo, permanentemente estoy leyendo sobre los temas que me interesan.

Yo te puedo decir que ahorita llevo dos años leyendo sobre violencia en el noviazgo, es mi próximo proyecto. Tengo una serie de casos documentados y a partir de eso empiezo a buscar información y empiezo a buscar quién está padeciendo esa violencia, que en muchos casos son mujeres jóvenes y es de sus mismos compañeros. Entonces hay temas que me tocan. Tengo una alumna que llega con historias de haber sido golpeadas, hay una serie de... entonces, eso es algo que sé que lo voy a levantar en dos o tres años pero que ya estoy trabajando en ese tema. Como que permanentemente estoy haciendo lecturas, estoy suscrita a una red que se llama **DAMISEX**. De pronto el documental que estoy trabajando ahorita lo empecé a trabajar en 2002.

Grabé el caso de un hombre que enviaron a la cárcel por acompañar a un amigo a un aborto. Entonces, ahí por ejemplo detuve el proyecto un tiempo porque yo no estaba segura de que mi protagonista pudiera afrontar la situación en medios y no lo iba a arriesgar. Entonces, la historia era muy fuerte, era muy buena, pero tú no puedes hacerle eso a alguien que está más débil. Entonces, yo acordé con él irme a la ficción, hice el guión de ficción, concursé en el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) para obtener financiamiento, no sucedió, me metí a hacer **Más vale maña que fuerza Voces silenciadas**. Después de esto el hombre me buscó y me dijo: "Yo quiero hablar. O sea, ya te he dado varias entrevistas, sí, cuándo te vi la otra vez yo no estaba muy seguro y tú lo sentiste pero esta vez estoy seguro y quiero hablar".



Y retomé el tema. El problema ahí es el financiamiento. El problema ahí es cómo estructuras, porque finalmente yo ya no puedo estar trabajando... aunque en los primeros años eran películas escolares después se vuelve un problema porque tienes que pagarles a las personas que trabajan contigo. Y esa es la parte en que he construido mucho el tema de las becas, ya me dicen "caza-becas" pero creo tiene que ver con que tú puedas pagarle a la gente que trabaja contigo por su trabajo, y que tu puedas -de alguna manera- vivir de también poder ejercer su trabajo, aunque en realidad yo vivo de ser profesora de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM).

RC: *Todo esto nos lleva hacia una de las funciones importantes del documental, formar parte de la memoria.*

MDL: Yo creo que las situaciones existen, lo que nos falta a veces es registrarlas, mostrarlas y analizarlas, y eso hace el documentalista para mí. No es que uno cree la memoria, existe pero a veces se borra o se trata de borrar por intereses más poderosos y en el momento en que tú tienes un análisis, y una expresión, y la concretas en un documental, queda eso para quien en algún momento lo vea.

En mi caso queda casi guardado en mi oficina porque tengo una distribución bastante mala. No he podido dedicarme a estar sacando mis documentales; cuando entré a poderlos hacer en VHS resulta que ya se estaba cambiando la tecnología, ya estaban en DVD. Todavía ahorita acabo de regalar como treinta cajas de VHS que todavía tenía guardadas. Y, bueno, considero que son trabajos que todavía se muestran en circuitos muy pequeños. Sí me interesa fortalecer las muestras de documental, no los festivales. Me interesa, y por eso entré a dar clases, generar este interés en otros. El hecho de que enseñe documental en la UAM, y que de alguna manera haga un acompañamiento con mis alumnos para que hagan documental y para que busquen su propia manera de encontrar información. Yo les doy un método de trabajo, yo considero que tú tienes que leer del tema, tienes que empaparte y tienes una visión que es la que primero te llamó la atención sobre ese tema.

A mi no es de a gratis que yo siga, como alguien me decía: “vas a hacer otra cosa sobre despenalización de aborto”. Bueno estoy viendo que a las mujeres las están metiendo presas, entonces claro que voy a hacer otra cosa. En ese sentido, creo que tiene que ver con que tú te preocupes por querer expresar algo que tú también sientes. Y, bueno, si hay algo en este país es injusticia e impunidad, yo creo que estamos plagados de esa situación y que, entonces, muchos lo hacemos y lo transmitimos a través del documental de distintas maneras.

RC: *¿Qué le podrías sugerir a los jóvenes que están iniciando el camino del documental?*

MDL: Yo diría que terquedad, o sea, yo creo que uno termina haciendo cosas por terco, porque persistes, porque decides no tirar la toalla, porque dices: “bueno, yo voy a hacer esto, voy a investigar y debe de haber aquí... debe de haber allá...”. Y hay, claro, cosas que a lo mejor no puedes cubrir en ciertos momentos, a lo mejor de pronto hay proyectos muy ambiciosos. Pero no quitar el dedo del renglón de algo que te interesa y no dejarte convencer a las primeras de cambio de que eso no se puede filmar.

Por ejemplo, los espacios carcelarios casi no se pueden filmar aquí; digo, “filman” desde su muy personal punto de vista pero entran las televisoras a las cárceles, yo no he podido entrar de la misma manera que una televisoras a una cárcel. Sin embargo, yo quiero contar qué le sucedió a este protagonista en la cárcel y, entonces, pues trato, en un momento dado, de entender su vivencia. Y, claro, cuando él mismo te está contando que él dormía con 18 personas en un cuarto de 4x4 pues tú puedes entender lo que significa ese sofoco y esa, falta de calidad humana.

De alguna forma a nosotros nos tocó vivir una serie de cambios de formatos, de distintas maneras de poder utilizar la cámara, y eso también tenía que ver con financiamiento eso era muy caro hacerlo en cine. Creo que esa es una de las grandes ventajas ahora en el video, puedes llegar a entrevistar a alguien y de alguna manera permitirte un tiempo para que te cuente una historia con menos presión y con menos rupturas de lo que significaba estar cambiando el *magazine* cada diez minutos. Entonces eso te ayuda en algunas cosas y te desayuda en otras, depende qué quieres decir. No puedes entrevistar a 85 personas si vas a hacer un documental de diez minutos porque no les va a dar tiempo simplemente. O es como esta idea que dicen: “no... es que Fulanito usó 25 cámaras” y, bueno, ¿cuándo metió esos cortes? En un corte de tanto tiempo, ¿para qué vas a hacer de la tecnología un dios que no es... un mito también que no existe?

Entonces, creo que sí ha habido una aproximación mayor pero que al mismo tiempo, esa facilidad a veces no te permite quedarte y profundizar en algunas cosas, es también un riesgo. O sea, ¿por qué? Porque ustedes casi nacieron con esta tecnología, están acostumbrados. Yo veo que ustedes entran a una computadora y ya quieren hacer el corte. Yo creo que, por ejemplo, los que vivimos un rato el corte en 16mm, donde tocabas la película y te peleabas un rato ahí por hacer un solo corte, también te permitió un tipo de reflexión. Entonces, yo también les digo: “bueno, no se vayan a empachar”. O sea, lo que hay que hacer es observar una situación, investigar, saber del tema... no puedes llegar a entrevistar a alguien si no sabes del tema pero tampoco puedes llegar a imponerle a una gente, sin sensibilidad, una cámara cuando está en una situación que tal vez es muy difícil... y hay situaciones en

que tal vez sea mejor respetar la historia de esa persona y, sobre todo, saber si va a querer acceder. O sea, ¿qué hice yo con Costureras? Primero preguntarles si querían y de alguna manera vivir con ellas por qué iba a ser importante para ellas el documental. Porque ellas al principio no necesitaban un documental pero cuando fuimos platicando y yo me empecé a ir diario al campamento y también empiezas a tener una presencia cotidiana de darle todos los días porque este trabajo no es de genios, es de consistencia, es de estar leyendo, es de estar actualizado, es de ver el contexto de tu país, es el de tener la sensibilidad de acercarte a alguien y de saber que cuando vas a entrar con una cámara a veces es muy intrusivo.

Por ejemplo, con Paulina Ramírez Jacinto, hubo de pronto muchos cuestionamientos de las mismas feministas de si era ético o no irle a hacerle una entrevista. Y yo dije: “bueno, esta niña ha salido dándole entrevistas a López Dóriga, entonces vamos a contar nuestra versión de las cosas”. La intención desde el principio era hacer un corto para la Interamericana de Derechos Humanos y hacer que Paulina pudiera hablar sin estar yendo a testimoniar a cada rato, que era mucho más violento para la niña: tenía trece años. Entonces, de alguna manera tú también tienes un objetivo en cada material, o por lo menos yo tengo un objetivo en cada material, y entonces, ¿cuál va a ser su uso? Por eso me vinculo tanto con los organismos feministas porque sé que ellas van a usar mi material y el material lo único que va a hacer es ser un detonador para hablar de las cosas, no pretendo nada más.

Nada más que alguien vea algo que no ha visto o piense algo que no ha pensado, vea otro punto de vista de alguna situación. No cambian los documentales, ojalá cambiara la impunidad y todo lo que vivimos, pero sí sensibilizan, sí acercan, y creo que, en ese sentido, esa es la intención que debe de haber cuando tú quieres entrarle al documental. Los temas son enormes. Para mí, ha sido una forma de conocer mi país también. Entonces, son todas esas situaciones que te van acercando.



RC: *¿Entonces se podría decir que el trabajo del documentalista, es una labor de sensibilizar, desde un autoconocimiento de sí mismo, de las experiencias que acumulas en el camino?*

MDL: Sí, bueno, yo no creo que todos los documentalistas estén conscientes de eso, ni creo que todo el mundo esté peleando por el cambio de legislación, aunque deberían. O sea, creo que mientras más personas hablen de que se requiere diversificar los medios... y por eso estoy en *A-MEDIA*, aparte de ser documentalista porque creo que hay que pelear una ley de medios más diversa y en un momento dado, cuando hice este de *Voces silenciadas*, ése era mi objetivo: que *A-MEDIA* tuviera una herramienta para poder utilizarla en esta batalla.

Pero creo que, más bien, yo voy resolviendo hacer los trabajos de acuerdo a lo que me interesa y a lo que me conmueve y busco mis maneras de financiarlos. Claro, a lo largo de los años he podido ir adquiriendo un equipo pero mis primeros años pedí un equipo prestado o trabajaba, trabajé dando un curso en la televisión de Oaxaca para poder ir a hacer *Bunashi*, hice un acuerdo en esa época con la televisión de Oaxaca y, entonces, en ese momento me pude ir al istmo a grabar *Las velas de las intrépidas buscadoras del peligro*. ¿Por qué? Porque me interesaba

hablar de la diversidad y, entonces, de alguna manera la primera aproximación con ellos es que “necesitan un material sobre SIDA en zapoteco”. Yo no hablo zapoteco, pero sí estaba clara que tenía que tener en algún momento el material una parte en zapoteco y para mí el uso del condón era uno de los objetivos, cómo se usa correctamente un condón era uno de los objetivos a cubrir. Entonces, de alguna manera, en algunas cosas, reacciono por cuestiones puntuales, por materiales puntuales, para intervenir en alguna situación; y creo que cada quien reacciona distinto, hay quienes deciden esperar mucho tiempo para hacer de pronto un trabajo y yo soy un poco más desesperada. Entonces, generalmente, te digo, acumulo información, abro mis carpetitas y voy echando ahí todos los artículos que van apareciendo al respecto y los voy leyendo. Eso es siempre, hay algo que llevo atrás para ir trabajando un tema. Entonces, bueno, por eso es que siempre ando en este aceleré.

RC: *Bueno para finalizar esta charla nada, de manera más personal. En esta parte de ser creativos, de vivir en un México caótico.*

MDL: A veces soy muy negativa con la situación porque es muy doloroso. Pesimista, pues.

RC: *¿Qué podría decirnos a nosotros, los que estamos empezando en este medio, en este México contemporáneo, en este México violento, en este México de caos donde la gente parece que nos estamos acostumbrando a ver muertos por todos lados...? ¿Qué tendrían que opinar los documentalistas?*

MDL: Sí, sí, pero creo una cosa en el documental que es muy importante: no trabajo sola, yo trabajo en equipo. Entonces, creo que tenemos que aprender a pensar y a discutir en colectivo. Yo casi... digo, de pronto cambio de fotógrafo porque no pueden mis compañeros pero generalmente llevo muchos años trabajando, por ejemplo, con Toño Nuñuelas o con Jorge Suárez, el editor de casi todos mis trabajos en Polo Best, y obviamente sin ese equipo yo no podría tener esos trabajos. Entonces, aprender a ver en colectivo y aprender a discutir las cosas y olvidarte de que, para que... o sea, no es una imagen personal lo que estás construyendo, estás construyendo un trabajo político para mí. Entonces, creo que muchos de los intereses que tengo coinciden, por ejemplo, con grupos feministas que en muchos casos me apoyan económicamente...

Porque mucho de mi trabajo ha sido parte de financiamientos de GIRE, de Católicas por el Derecho a Decidir, de la Fundación Ford, de este tipo de situaciones donde lo que me permite es poder tomar las decisiones sobre el contenido, eso es lo que hay que defender. O sea, el contenido es de ese colectivo que está trabajando en el tema, no es del señor que te paga por hacerlo, esa es la primera premisa, creo yo. Por otro lado, creo que sí hay, de alguna manera, esa mirada de... por ejemplo, tú hablas de este México violento que a todo mundo nos está, de alguna manera, abrumando también los medios masivos de que vivimos en el país violento y nos está queriendo paralizar. Y, bueno, cuando tú estás en esta situación de que quieres observar cosas, pues dedícate a acumular información, o sea, ver quiénes están manejando los hilos sobre esta situación y, a partir de eso, de qué manera tú puedes hacer un discurso.

Y muchas veces va saliendo. Yo te digo, con mis alumnos ahora estaban haciendo, empezaron a hacer una cosa de San Judas Tadeo, de la devoción de los chavos y de por qué los drogados y los maleantes y no sé qué iban cada 28... y, bueno, empieza el documental con todos los discursos de Calderón diciendo de la educación y de los jóvenes y están contrapunteando con planas de La Jornada de que no hay, de que siete millones de jóvenes no tiene educación, y ahí se van armando su discurso. Pero es algo donde tú tienes, por un lado material iconográfico, por otro lado tienes... porque has hecho investigación. Y, por otro lado, también el que cuando tú te aproximas a entrevistar a alguien pues es alguien como tú, y en ese sentido poder tener esa confianza con el otro para que te pueda contar algo que en muchos casos es muy personal y en muchos casos es muy doloroso.

Entonces creo que es eso... pero sobre todo creo que es terquedad, quererlo terminar, seguir, porque es un trabajo de mudancero porque todo el día cargas... y más que nada es eso.