
La colección de Investigaciones Contemporáneas sobre Cine busca visibilizar el conocimiento producido en México

Entrevista con Raúl Roydeen García Aguilar

Arturo Becerra

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

La colección de libros [Investigaciones Contemporáneas sobre Cine \(ICC\)](#) surgió con el propósito de visibilizar estudios inéditos sobre este medio en México. Según apunta Raúl Roydeen García Aguilar, uno de los coordinadores del proyecto, esta serie busca contribuir a sistematizar y canalizar investigaciones de cine en un país que ha contado con la edición dispersa de publicaciones sobre la materia. En entrevista con la *Revista Mexicana de Comunicación*, el miembro del Sistema Nacional de Investigadores (Nivel I) explicó cómo fue articulada una colección editorial que tuvo su origen en seminarios y tesis en los que coincidieron varios académicos para identificar problemáticas emergentes como la teoría del cine digital o como la falta de un espacio editorial que permitiera la difusión y discusión de textos producidos por investigadores y estudiantes de posgrado.

Albergada por la División de Ciencias de la Comunicación y Diseño (DCCD) de la Unidad Cuajimalpa de la Universidad Autónoma Metropolitana, la colección ICC dispone de un comité editorial conformado por prestigiosos especialistas de distintas universidades de México y de otros países. Su propuesta contempla una vertiente teórica y otra temática. La primera implica la preparación de libros individuales que plantean un abordaje conceptual en profundidad. La segunda línea convoca a investigadores a reflexionar sobre una misma problemática para conformar antologías.

La colección comenzó con la publicación de una edición bilingüe de un primer título colectivo: [Cine digital y teoría del autor. Reflexiones semióticas y estéticas de la autoría en la era de Emmanuel Lubezki](#) (2019). A esta antología se sumaron [La semiosis del cine digital. Síntesis intensificada y atribución de sentido](#) (2019), de Raúl Roydeen García, y [Cine y forma. Fundamentos para conjeturar la visualidad filmica](#) (2020), de Rodrigo Martínez Martínez. La colección cuenta con un [sitio de internet](#) propio, alojado en la página institucional de la DCCD de la UAM Cuajimalpa, que amplía las opciones de lectura de los libros mediante el hipertexto. El plan inicial contempla la publicación de nueve títulos en un plazo de tres años. La segunda fase del proyecto comenzó en 2020 con el propósito de integrar tres novedades editoriales a lo largo del año 2021.

La colección: promover la producción de estudios sobre cine

La colección ICC resultó de la coincidencia de varios académicos que tenían al cine como tema principal de estudio en dos espacios de formación e investigación: la orientación en Ciencias de la Comunicación del Doctorado en Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, y el Departamento de Ciencias de la Comunicación de la UAM Cuajimalpa. Aunque había diferencias en la forma en que cada uno abordaba el cine, así como en el tipo de películas que analizaban, todos querían contribuir en la consolidación del campo de estudios sobre cine en México. Vicente Castellanos Cerda, Raúl Roydeen García y Rodrigo Martínez comenzaron con el proyecto al proponer un libro en torno al autor cinematográfico en el contexto del cine digital. Luego se sumaron Areli Castañeda y Aram Vidal como coautores y, más tarde, Fernando Castaños Zuno, autor del prólogo.

Sobre los antecedentes de la colección, el doctor García Aguilar recuerda que “hubo algunas generaciones en el Doctorado en Ciencias Políticas y Sociales en las que había muy buenas propuestas de investigación sobre cine y cómo la tecnología digital propicia transformaciones en la forma de producir significados, así como de las relaciones entre cine y estética; es decir, cómo el cine produce reacciones que van de lo fisiológico a lo racional por toda una gama de emociones y afectos, por la misma historia del cine y de la forma fílmica y, también, por algunas dinámicas contemporáneas de producción”.

—¿Cómo surge la idea de fundar la colección Investigaciones Contemporáneas sobre Cine en la UAM Cuajimalpa?

—Fue Vicente Castellanos quien, con mayor conciencia del escenario nacional de la investigación sobre cine, pensó que era necesario un proyecto editorial como una nueva etapa de visibilidad de la investigación, de los investigadores y de las temáticas relevantes que estábamos trabajando. Entonces nos planteó la idea. Elaboramos un proyecto para materializarlo y consideramos que hay dos grandes campos de oportunidad para agrupar diferentes propuestas en dos tipos de obra: uno que tiene que ver con investigaciones profundas y con importantes bases teóricas; es decir, con una complejidad relevante y que dialogue con la producción de libros sobre cine que se hace en otros países, sobre todo en español. La otra vertiente es un poco más flexible y propone obras colectivas para convocar a investigadores que también trabajen en México a reflexionar en torno a un eje temático. El primer libro de la colección es un ejemplo de ésta.

La segunda obra colectiva de la colección ICC abordará la obra del cineasta mexicano Paul Leduc, quien falleció en octubre de 2020, a través de artículos que analizan aspectos teóricos, temáticos y estéticos, así como la relevancia social de la filmografía del director de películas como *Reed: México insurgente* (1972) y *Frida, naturaleza viva* (1983). Para García, *Ocho miradas a la obra de Paul Leduc* se interesará por un realizador “que ha hecho contribuciones temáticas y formales con un esquema de producción que casi siempre fue transnacional; un autor que siempre estuvo en contacto, en diálogo creativo, con otros cineastas del continente y del mundo”.

—La colección incluye libros impresos, digitales y un sitio *web*. ¿En qué consiste el proyecto?

—Es un poco lo que te acabo de decir: visibilizar la investigación sobre cine en México. Dado el momento en el que se encuentra el gremio de estudios sobre cine, pensamos que es importante no solamente que haya publicaciones aisladas como ha ocurrido históricamente en este país. Sabemos que hay autores muy renombrados como Lauro Zavala o como Maricruz Castro Ricalde, que publican con mucha frecuencia, pero pensamos también que era necesario concentrar y canalizar investigación relevante producida por otros investigadores. Esto también dota al gremio de cierta visibilidad. Permite presentarnos de manera individual o grupal en diferentes foros para promover la producción. Uno de nuestros anhelos como coordinadores es que, en algún momento, las personas interesadas en los abordajes académicos sobre el cine tengan una referencia sólida en la colección.

La dinámica de producción de ICC incluye libros físicos y libros electrónicos. Los títulos publicados han sido editados en las dos versiones para atender a los diferentes gustos y posibilidades de lectura. La versión electrónica resulta importante porque puede ser consultada en cualquier lugar donde haya audiencias de habla hispana y contribuye a que las búsquedas en internet propicien una mayor expansión y conocimiento de la colección en otros lados. Además, García Aguilar destaca la importancia del “criterio de gratuidad”: “sabemos que, en el contexto de la universidad pública, como lo es la UAM, es importante que el conocimiento que se produce sea libre y que esté al acceso de todos”.

—También hay un público todavía más tradicional que tiene el hábito de leer en papel. Creo que es más cómodo, puedes hacer anotaciones y llevártelo a todos. Entonces, tenemos la producción en ambos formatos. Todavía no sabemos si todos nuestros libros van a tener las dos versiones porque eso se decide en el Consejo Editorial de la UAM, y tiene que ver con la oportunidad, la vigencia y la necesidad de una difusión veloz.

—¿Qué parámetros se toman en consideración para saber si algún estudio es apto para publicación?

—Cuando creamos el proyecto tuvimos la idea de presentar cuatro títulos con dos fundamentos principales. Primero, que tres de los títulos fueron premiados por la Filmoteca; allí hay un concurso de tesis sobre cine a nivel licenciatura y posgrado. En segundo lugar, tanto el libro de Rodrigo Martínez como el mío, se derivaron de las tesis que hicimos en nuestra formación doctoral. Cuando un texto es defendido en un examen de posgrado es ya un signo de su calidad. Fueron investigaciones aprobadas con mención honorífica. Si además ganan premios, ese es otro signo importante.

Otro de los criterios para sumar propuestas a la colección se originó en la realización de un seminario como el que los coordinadores convocaron a partir de un interés en común: “Nos preocupa el cine digital; los cambios que la tecnología digital ha propiciado en la producción del cine. Nos preguntamos cómo esta figura un tanto mítica, etérea e inasible del autor en cualquier expresión artística y en el cine, es un factor relevante de significación y de comunicación. El cine es un fenómeno artístico colectivo que siempre tiene una figura más identificable que otras: el director generalmente. Lo digital cambia sus dinámicas de trabajo, cambia sus posibilidades creativas y cambia su articulación con otros integrantes del equipo de producción”.

El seminario contó con la participación de los autores del libro, así como de otros investigadores que finalmente no presentaron un texto: “discutíamos cada uno de los textos, los criticamos mutuamente y enriquecimos los abordajes. Ese fue un factor para vigilar la calidad académica. No obstante, el factor más relevante para garantizar la calidad de una publicación académica es el proceso de dictaminación”.

Para solidificar este esfuerzo, los coordinadores invitaron a un grupo de especialistas renombrados en el área para conformar un comité editorial exclusivo de la colección. Se trata de Maricruz Castro Ricalde, “quizá la mujer más relevante y más visible en la investigación sobre cine en México; Jesús González Requena, que es un teórico y analista español muy reconocido de la Universidad Complutense de Madrid; Diego Lizarazo Arias, quien es investigador en la UAM Xochimilco con muchos años pensando el cine; Aleksandra Jablonska, investigadora renombrada de la Universidad Pedagógica Nacional; Claudia Arroyo de la UAM Cuajimalpa; Consuelo Méndez, que trabaja en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM; María de Lourdes López Gutiérrez, coordinadora de una publicación y de un posgrado sobre cine en la Universidad Panamericana”.

El comité de ICC garantiza los procesos de dictamen de manera autónoma. Filtra inicialmente cada texto mediante una discusión en la que sus integrantes determinan si los trabajos poseen calidad suficiente para ser sometidos a una evaluación que requiere de tres dictámenes ciegos según la normatividad de la UAM. Buscan a especialistas en México y en otros países para que elaboren los juicios sobre los trabajos presentados.

García Aguilar señala que la convocatoria a participar en la colección está abierta “no únicamente a nosotros como proponentes, o a la Universidad Autónoma Metropolitana como casa editora, sino a todos aquellos que investiguen sobre cine en México”. En un futuro habrá un proyecto adicional que consiste en promover una convocatoria a una especie de concurso, que podría ser nacional o internacional, en el que el comité determinará qué trabajos resultan más relevantes tanto por su calidad como por el contexto. Debido a la pandemia por Covid-19, no se ha establecido si la propuesta tendrá lugar en el 2021 o en 2022, pero la intención es que exista un acercamiento con investigadores que están culminando libros y con estudiantes de doctorado que han sido contactados por el propio comité para que propongan sus investigaciones.

—Dos de los títulos están editados con la Fimoteca de la UNAM. ¿La colección involucrará a más instituciones en el futuro?

—Es la intención. Hicimos un primer convenio porque propusimos las tesis ganadoras. A la Fimoteca, con el visto bueno del organigrama de Cultura UNAM, le pareció una buena idea porque promueve el concurso entre los estudiantes de la UNAM, además de visibilizar el trabajo de la colección. La intención es buscar que los libros se publiquen a través de coediciones por varias razones. Entre más instituciones prestigiosas respalden nuestros libros, tenemos una mayor posibilidad de ser difundidos. Nosotros seguimos abiertos a nuevas colaboraciones.

—¿Cuáles son las siguientes etapas para la colección?

—Hay varios libros que están por terminar su proceso de dictamen. Ya tenemos dos que han sido aprobados y están en proceso de edición. Uno de ellos es *México en la estética del nuevo cine latinoamericano*, de Axel García Ancira. Otro es *Ocho miradas a la obra de Paul Leduc*, coordinado por Aleksandra Jablonska. Un tercer título, que está concluyendo su proceso de dictamen, aborda los vínculos entre fotografía y cine. El proyecto tiene una duración original de tres años en los que nos propusimos publicar tres libros al año. Nuestra intención es extender el proyecto al menos por tres años más para consolidar la colección y tener una cantidad y calidad de títulos suficientes para generar la densidad que pretendemos.

Lo visible: fuente de información; eje de interrelación cultural

Para Raúl Roydeen García el cine es una “fuente fundamental” para el estudio de la comunicación porque originó el discurso y el lenguaje audiovisuales, y contribuyó a la conformación de otros medios de comunicación electrónicos y digitales. Las aproximaciones al cine abordan temas relevantes que van desde las emociones hasta las tecnologías: “Todos estos aspectos están involucrados en el cine; el cine los transforma y éstos transforman el

cine en un ciclo interminable”. Además, es un medio que muestra la historia y sus representaciones, por lo que las películas permiten la interpretación de aspectos sociales.

Es por ello que su interés central como investigador se orientó al abordaje de una de las grandes preguntas sobre este medio más allá de las interpretaciones místicas o románticas: “Cómo el audiovisual crea significados y cómo es que sus significados son interpretados por un público muy diverso que, aunque tenga diferentes experiencias de vida, formaciones y referentes cinematográficos, tiene una comprensión suficiente para compartir con otros su experiencia, discutirla e incorporarla en sus dinámicas de conocimiento para interpretar experiencias cinematográficas posteriores”.

Antes de dedicarse a la investigación, García Aguilar trabajó en Canal 11. Allí se interesó por los procesos de producción. Su primera experiencia de investigación fue una propuesta de metodología para la adaptación a partir de elementos semióticos. Fue el tema de su tesis de licenciatura. Después de laborar en casas productoras, comenzó sus estudios de maestría y también su participación en distintas asociaciones académicas de semiótica por las que advirtió aspectos que se aproximan más a la comprensión de la manera en que el público interpreta las películas y que son ignorados cuando solamente se trabaja en la producción audiovisual. En dichos componentes subyace tanto la expectación cinematográfica como los referentes mediáticos a través de los cuales construimos interpretaciones del mundo: “esto es factible porque, en el universo de la experiencia humana en el que compartimos un mundo a través de la cultura, la visualidad forma parte muy importante”.

La cultura visual ha sido estudiada de manera independiente por la antropología, la sociología, la filosofía y los estudios sobre cine especialmente en las últimas décadas del siglo XX. Autores como Nicholas Mirzoeff, Michael Baxandall y W. J. T. Mitchell contribuyeron a conformar un campo y una serie de programas de estudio en distintas universidades del mundo para que este enfoque se viera reflejado en la producción académica. Ello originó un tipo de investigación de cine que fue más allá del análisis textual al adoptar la idea de la cultura visual por la que concibe “lo visible como una de las fuentes de información más importantes, tanto para la subsistencia cotidiana como para el entretenimiento y el acceso a la información en general; un aspecto que merece y debe ser estudiado”.

Para el integrante de la asociación Sepancine, “lo visible se convierte en un eje de interrelación cultural” debido a que somos seres con capacidad de abstracción, relación, comprensión y transformación del entorno. Lo visible es una de las vías más importantes de lo que llama la “articulación de la cultura”. A través de ella, las personas producen, registran y reconocen signos, símbolos y técnicas visuales, narraciones y entretenimiento. Los factores sociales de estas posibilidades “incluyen tanto la representación de la sociedad como la circulación y el acceso a los elementos visuales, los aspectos económicos, los aspectos

históricos en tanto el cine nos permite narrar la historia; pero, además de eso, generar memoria de lo social.

—¿Qué importancia cree que tienen los estudios del cine para la comunicación como parte de la cultura visual?

—Muchas de las formas de comunicación habituales requieren la interpretación de lo visual para completarse. No únicamente hablo de la escritura a través de las grafías, la pintura, la fotografía o el cine, sino incluso de los aspectos no lingüísticos de la comunicación cotidiana. Nosotros tenemos elementos culturales que nos permiten interpretar la gestualidad de las personas con las que interactuamos y tener una idea particular sobre lo que nos están diciendo. En general, la comprensión de lo visual es importante para la interpretación del mundo.

El también especialista en discurso y medios digitales considera que la investigación del cine es relevante para quien estudia comunicación desde la formación más incipiente que aporta una licenciatura porque “toda la comunicación audiovisual que se basa en la imagen y el movimiento tiene como base el lenguaje y el discurso cinematográficos”. Esto posibilita la interpretación de fenómenos sociales a través de películas. Menciona el neorrealismo italiano, la ficción, el documental y la ciencia ficción como ejemplos que han permitido aproximarse a temas concretos como la guerra y el sufrimiento que ocasiona, a diversas realidades mediante “ejercicios de documentación, registro y testimonio” o a los comportamientos, miedos, anhelos e ilusiones sobre el presente y el futuro del mundo en que se vive.

—¿Considera que el cine digital cambia la manera de percibir el discurso visual?

—La tecnología digital está presente en casi todos los procesos, los soportes y las dinámicas relacionadas con el cine tanto en su producción como en su distribución. Ahora no solamente se filman las películas en soporte digital, sino que también son factibles los filtros, la mejora de la imagen, el trucaje, el borrado de aquello que los creadores no quieren que se perciba y como un proceso de corrección; pero también como un elemento que cambia la realidad representada. Como cuando vemos acciones imposibles en el mundo de la experiencia sensible llevarse a cabo en la pantalla de una manera verosímil. Aunque el trucaje haya existido desde los orígenes del cine, con George Méliès por ejemplo, ahora hay un trabajo cada vez más fino que hace mucho más complicado percibir los elementos que conforman este trucaje y que nos dejan la labor a la conciencia para interpretarlos. El cine se hace más eficiente en sus mecanismos y lógicas de sorpresa. Incluso, te sorprende por la naturalidad aparente de la representación de lo imposible. Lo que hace esa tecnología es expandir la magia del audiovisual y su capacidad para hacer parecer y hacer creer que algo ocurre.

El doctor García Aguilar también nos advierte de las derivas del contexto digital: “en el campo de la comunicación tenemos los riesgos habituales del montaje, la sobreimpresión y el trucaje que pueden ser utilizados para beneficio de algunos cuantos. Es el caso de la construcción de noticias falsas, de explicaciones tramposas sobre el mundo y de teorías de la conspiración. Habrá quienes utilicen la tecnología digital para construir elementos visibles con fines poco éticos, pero igualmente el trabajo de desciframiento de la mentira está en el conocimiento sobre el mundo”.

—¿El discurso visual se ha potenciado o se ha limitado con las nuevas tecnologías?

—Hay algunos aspectos en los que, dependiendo de su uso, por supuesto que vamos a pensar en crecimiento y en multiplicación de las capacidades. Con la tecnología digital, hay una idea un tanto cierta y un tanto falsa de que todos tenemos acceso a la producción del audiovisual. Obviamente, las limitaciones socioeconómicas nos dicen hasta dónde alguien puede o no tener acceso a un dispositivo de producción de imagen, o qué tipo de mensajes se pueden hacer con estos dispositivos. Si tú me preguntas si Tik Tok ha expandido las formas de representación del discurso audiovisual, te diría que no porque tiene un esquema y una forma habitual de producción; una tipología, incluso unos géneros de video, que normalmente se difunden a través de esta plataforma, y que tienen el mercado completamente ocupado. Tienen a las personas haciendo y replicando videos de humor, baile, trucaje o modificación del cuerpo. Esto no quiere decir que las plataformas de video breve no porten facultades para la expansión del discurso audiovisual.

Al referirse a redes sociodigitales como Facebook, Twitter e Instagram, García Aguilar señala que existen dos lógicas que las regulan. Por un lado, se encuentra el uso aficionado de las mismas; por el otro, una implementación profesional. No obstante, ambas opciones están condicionadas por la lógica industrial con que fueron concebidas. Imponen límites discursivos que proporcionan simultáneamente posibilidades y restricciones. Cualquier canal “podría expandir potencialmente el discurso audiovisual, pero habría que ver qué usos hacen las personas de él en función de las limitaciones de sus propias dinámicas discursivas”.

En 2020, la pandemia causada por el virus SARS-CoV-2 trajo el cierre de salas de cine en México entre marzo y mayo como parte de las medidas para combatir la crisis sanitaria. Al reflexionar sobre las consecuencias de este suceso, el también integrante de la asociación AMIC señala que las plataformas VOD (*video on demand*) tendrán todavía más éxito. Las industrias del cine dejarán de percibir ganancias por lo que estarán cerca del colapso. La contingencia podría modificar el poder económico en la industria. Las dinámicas de producción cambiarán por el traslado del consumo a las plataformas de internet. Debido a que la serialidad es más propia del consumo doméstico, muchas producciones tenderán a

ser cada vez más fragmentarias. Todos estos fenómenos serán de interés para la investigación académica y permitirán explorar cuestiones diversas.

—El riesgo es que la industria se va a comer a las personas. En la dinámica de consumo y distribución, muchas veces ya no importa quién es el fotógrafo; importa que hay una nueva serie en Netflix. Ya no sabemos quién dirigió los capítulos de las series contemporáneas. Algunos muy clavados sabemos que algunas series sí tienen un esquema de producción particular y que se puede rastrear, por ejemplo, quién es el director del capítulo 10 de la temporada 6 de *Juego de tronos* (Miguel Sapochnik es genial). Pero como son otras lógicas de distribución y consumo, estos elementos místicos o auráticos del creador cinematográfico se pueden diluir.