

## El cine sí ha abierto otro público y otras narrativas a CALAS

### Entrevista con Olaf Kaltmeier

Rodrigo Martínez Martínez

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA, UNIDAD CUAJIMALPA

Los laboratorios de conocimiento representan uno de los formatos de mayor importancia del Centro Maria Sibylla Merian de Estudios Latinoamericanos Avanzados en Humanidades y Ciencias Sociales (CALAS). Para Olaf Kaltmeier, esto se debe a que “su idea es lo experimental, lo creativo, la búsqueda; o sea, no es fijo, sino que busca realmente crear un espacio libre al que muchas personas investigadoras puedan venir para experimentar de manera colaborativa”.



El centro, con este tipo de enfoque, ofrece una plataforma que invita a personas investigadoras a las sedes de Guadalajara, Quito, Buenos Aires y San José a realizar proyectos en diálogo con colegas integrantes en las universidades huéspedes. Olaf Kaltmeier fue director de CALAS de 2017 a 2025. Es académico de la Universidad de Bielefeld y se especializa en historia iberoamericana. Además de gestionar laboratorios de conocimiento, ha coordinado libros, *handbooks*, pódcast y convocatorias que procuran expandir la producción de conocimiento a otros campos que, como el cine, fomenten la co-labor.

—¿Qué moviliza a CALAS a articular su trabajo desde cuatro laboratorios?

—CALAS está organizado como un centro de estudios avanzados. Me enorgullece bastante decirlo: es el primer centro de estudios avanzados hispanohablante reconocido dentro de una red internacional basada en universidades públicas. Esto significa que es algo nuevo en el contexto latinoamericano. La novedad es que no trabajamos con un equipo fijo de investigadores, como en un *research institute* por ejemplo, sino que operamos a través de convocatorias. Tenemos años trabajando, especialmente con un equipo más amplio, junto a Sarah Corona Berkin en la *Producción Horizontal del Conocimiento*. Nos dimos cuenta de que no queremos enfocarnos solamente en convocatorias a colegas investigadores individuales. Estamos convencidos de que la producción de conocimiento no se debe a un genio individual que, desde su introspección, desarrolla grandes ideas, sino que el desarrollo del conocimiento es dialógico, en intercambio con otros, mutualista y, en este sentido, buscamos inventar formatos de producción colaborativa.

Entre esos formatos se encuentran los Laboratorios de conocimiento. En la fase 2019-2025,

CALAS tuvo cuatro proyectos: *Visiones de paz: transiciones entre la violencia y la paz en América Latina*, *Perspectivas sobre riqueza y poder*, *El Antropoceno como crisis múltiple: perspectivas latinoamericanas* e *Identidades estratégicas y crisis en América Latina: procesos y Tensiones*. El enfoque del conjunto fue “Afrontar la crisis desde América Latina”.

Los laboratorios implican un año y medio de “arduo trabajo” bajo ciertos criterios: número mínimo de personas investigadoras e invitadas, emisión de convocatorias públicas, selección de proyectos mediante un consejo académico; realización de un área creativa vinculada con la actividad cotidiana dentro de las universidades. Al respecto, Kaltmeier considera que “la producción de conocimiento en las universidades es muy importante; es decir, tiene un alto capital simbólico; pero, no es la única forma. Así que, para crear un puente de diálogo con otras formas de producción de conocimiento, pensamos también en el área, lo cual es importante por su lenguaje, especialmente el cine”.

La etapa más reciente de los Laboratorios estará dividida en tres proyectos de 2025 a 2026, así como tres más de 2026 a 2027. El primer bloque lo conforman *En Horizontalidad: Conocimiento y educación para superar las desigualdades y polarizaciones*, *Una región en movimiento: Movilidades humanas aceleradas y circulaciones múltiples en América Latina y el Caribe* y *Aceleraciones y transformaciones del mundo laboral en América Latina y el Caribe en perspectiva global*. El segundo desarrollará los siguientes ejes: *Polarización y radicalización política*, *Potencialidades de las acciones artísticas* y *El cuidado de la Tierra como fuerza transformadora y de emergencia*.

Una parte integral de las áreas creativas de cada laboratorio consistía en realizar un documental. Era muy relevante que estas producciones no se crearan “desde los resultados académicos” pues no sólo resultaba muy convencional y aburrido, sino que también “significaba tener cierta supremacía del conocimiento académico, intelectual y de la representación clásica o artística. Lo que queríamos hacer era entrar en un diálogo de producción de conocimiento con los directores de las películas”.

El caso de [Antrophos](#), de Miguel Ángel Sánchez, es ilustrativo. El director ganó un concurso y se integró a una dinámica de diálogo con personas investigadoras, editoras, cineastas e integrantes de CALAS. Formaron un comité en el cual no sólo elaboraron un discurso académico para conferencias y charlas en universidades. También hicieron labor de campo en el río Santiago: “¡uno de los ríos más contaminados de América Latina y, probablemente, el más contaminado de México!”. Identificaron un movimiento ecologista de lucha para la preservación del río y ello catalizó el intercambio de ideas.

El proyecto de Sánchez, desde un inicio, les había convencido por “el desarrollo de su lenguaje visual”: desplegaba líneas rectas, ángulos rectangulares, planicies, así como vistas

áreas de campos segregados sin dejar de lado la verticalidad. Motivos que, para Olaf Kaltmeier, evocan “las formas del antropoceno”. O bien, “la transformación del paisaje gracias al humano. Eso nos inspiró mucho en nuestros propios trabajos. Esa forma visual, creo, fue una contribución muy importante”.

Como indica la ficha del filme en el portal institucional de CALAS, la intención era causar ideas y asociaciones entre las audiencias desde la “impresión audiovisual” y no mediante una “voz explicativa”. *Antrophos* ejemplifica la búsqueda creativa de los Laboratorios. Trató de “descontextualizar un poco el documental y concentrarlo mucho más en las formas” para revelar “el metabolismo ecológico del antropoceno” en viñetas que mostraran la producción, distribución y consumo de insumos en relación con el campo, la ciudad, los mercados, el tren México-Toluca y paisajes como el río Lerma. Todo ello articulado en subtemas del antropoceno como la biodiversidad.

—Si la idea principal de los Laboratorios es que tengan un empuje experimental y de búsqueda, ¿cómo surgen los proyectos creativos y qué implicación tienen las personas coordinadoras?

—CALAS crea el espacio. Creo que es importante hacer espacios para el pensamiento crítico. Tenemos la confianza de que los investigadores y productores de conocimiento presenten un concepto, incluyendo lenguajes como el cine, y que, con base en ello, sometamos a un filtro aquello que debe ser aprobado por los grupos de CALAS y por el consejo académico para mejorar el concepto. Es un proceso de producción de conocimiento desde abajo, desde el grupo y su iniciativa. Queremos también experimentar en las formas. En el caso del laboratorio sobre antropoceno, buscábamos un documental sobre el dominio del ser humano en la destrucción del planeta y, por ello mismo, no queríamos dar mucha más voz a los individuos. Es un documental en el cual no hay voces humanas; sólo el sonido de ambientación. Mientras que, en otros laboratorios, como el de Paz y Violencia, en un documental sobre víctimas de desaparición la voz es indispensable.

—Esto recuerda una idea de Werner Mackenbach, colega de CALAS en Costa Rica, que podría describir esta parte del proyecto: afirma que le interesa reflexionar cómo la literatura, las artes y otras expresiones pueden ser generadoras de *saberes otros*. ¿Cómo se podría vincular el documental con esta idea?

—El diálogo que hemos tenido con Miguel Ángel era justo eso: ver las diferentes formas. Por supuesto, esto tiene que ver con ciertas formas de conocimiento porque el lenguaje cinematográfico también es muy fácil. Entra por el ojo y es procesado. Sin embargo, al otro lado también hay lenguajes en lo documental que no se traducen directamente a un discurso que, como investigadores, ya conocemos. Esto también se expresa en otras formas. Por

ejemplo, en el trabajo de arte que hemos tenido en los laboratorios del antropoceno donde colaboramos con jóvenes artistas que diseñaron obras. Efren Sandoval, de Guadalajara, es uno de ellos. Él elaboró imágenes para los *handbooks* con base en tinta y acuarela en una mezcla en la que retomó estilos del manga mezclándolos con imágenes latinoamericanas. Llegó a un lenguaje visual más cosmopolita sin *exotizar* lo latinoamericano. Nos gustó mucho. Lo particular ahí es que fusionó las acuarelas en logotipos y se pueden reconocer bien los animales en cuanto a biodiversidad se refiere o las maquinarias, si se habla de mano de obra. Al hacer *zoom* en las imágenes, encuentras más elementos que cuentan muchas historias de sus interrelaciones. Pero la historia no acaba ahí: al ingresar en cada nivel encuentras otras dimensiones que están escondidas a primera vista. El arte, en este sentido, tampoco es ilustrativo. Al menos no era ilustrativo para nosotros, sino que era otra forma de recordarnos lo que tenemos que realizar en nuestros abordajes académicos sobre el tema: los diferentes niveles, los *zooms*, el trabajo entre escalas e interregional, y vincular lo local con lo planetario. Tal vez puedo añadir otro aspecto: como somos un centro académico en ciencias sociales y humanidades, queríamos señalar que somos abiertos a producciones culturales, así que trabajamos mucho con convocatorias enfocadas en momentos sociales y pequeños cineastas.

Olaf Kaltmeier recuerda que el *Laboratorio Visiones de Paz: transiciones entre violencia y paz en América Latina* fue exitoso debido a un concurso de cortos sobre su tema. La participación fue muy amplia y, hasta la fecha, los cortometrajes resultantes están entre los más vistos del canal oficial de CALAS en YouTube. Esta propuesta se focalizó en las personas creadoras en rangos de edad de 15 a 21, y de 21 a 29 años. En cambio, la convocatoria del antropoceno se concentró más en los “momentos sociales” antes que en la producción. Los filmes fueron proyectados en el Centro Cultural de Guadalajara y en el Festival Internacional de Cine de Guadalajara en un espacio específico del Museo de Ciencias Ambientales lo cual significó “un parteaguas para estos grupos de base ecológica”:

—Sabemos que con la proliferación de los celulares y de otros artefactos digitales es mucho más fácil hacer autoproducciones con un nivel muy básico audiovisual —apunta Olaf—. Fue ahí que invitamos justamente a estos grupos no profesionales a esa reflexión para trabajar con estos medios y no sólo compartir estos trabajos con nosotros, sino mostrarlos en el gran cine.

Además de *Antrophos*, otro destacado proyecto cinematográfico de CALAS fue el medimetraje documental [Tras la vida](#) (2023), de Anais Taracena. Su eje es la ruta de una década que Ana Enamorado emprendió de Honduras a México para buscar a su hijo. En el capítulo “La mamá de Óscar” de [Biopolítica, violencias de género y resistencias en América Latina](#) (2025), Ileana Rodríguez escribió que la producción “cuenta el cuento de los desaparecidos a partir de la organización de la comunidad de madres de hijos

‘desaparecidos’ que redistribuye lo sensible en los afectos, y se funda sobre el recuerdo de una pérdida indisociable de la muerte, materia prima para la fundación de la diferencia y el excedente, eso en cuyo nombre se llevan a cabo cesuras en el seno de la sociedad, se reparte, encierra o desaparece gente cuya vida y presencia son consideradas síntomas de la lógica del cerco, grupos poblacionales clasificados como especies, series, casos, peligros inherentes a su circulación”.

—Has referido principalmente al laboratorio de Antropoceno porque es el que más te involucra, pero pensemos en el documental *Tras la vida* y lo que acabas de explicar de los movimientos ecológicos. En estos proyectos, pareciera que hay una política de trasfondo que puede ser vinculable con los principios de diálogo, escucha, horizontalidad e, inclusive, co-creación. ¿Podrías explicarnos si CALAS dispone de una política para la producción de estos proyectos creativos?

—La planificación de un centro de estudios avanzados es pensada muchas veces bajo la llamada “excelencia de los investigadores” por niveles de citación académica, *journals peer-reviewed* y otras formas de reconocimiento del campo. Nosotros no queríamos reproducir este modelo. Queríamos crear un espacio creativo. Obviamente, estábamos inspirados por las metodologías de producción horizontal de conocimiento. Si tengo que pensar desde esta perspectiva, diría que el inicio del primer taller hubiera sido más temprano con Sarah Corona. Mi colega y yo trabajamos desde diferentes líneas. En consecuencia, hemos tenido diferentes reflexiones. Últimamente he escrito sobre la necesidad de descolonizar a la universidad y, justo hablando del cine, no solamente del diálogo de diferentes formas de conocimiento, sino también de que nos dimos cuenta de que la horizontalidad en la producción de conocimiento no solamente tiene que ver con el proceso de investigación; está en el campo y, por supuesto, también tiene que ver con las formas de narración. En el documental de Anais se trataba de mostrar a la persona en el lugar, en situaciones de alta vulnerabilidad, y crear un escenario dialógico. Aunque la película es un diálogo entre directora y personaje, el público también se ve involucrado y puede dialogar directamente con Anais.

Para CALAS, parte de la reflexión también implicaba incluir producciones cinematográficas como parte integral de los laboratorios ya que no sólo les interesa tener prestigio en su ámbito. El centro busca ser “una institución que seriamente quiere entrar en diálogo con movimientos sociales, con la sociedad civil y con otros actores, y ponerlos en contacto con los académicos”.

Además, la producción horizontal de conocimiento no puede reducirse a libros, monografías o artículos revisados por pares: “si queremos democratizar el acceso a las informaciones y al conocimiento que producimos —apunta Olaf—, tenemos que buscar otros formatos que

también entran y son más accesibles para otras formas de público y, en definitiva, el cine sí nos ha abierto otro público y otras narrativas”. Se trata de “pensar seriamente cuáles serían los modos y las técnicas de producir otras formas de conocimiento y así poder cambiar al propio conocimiento académico”.

—Tenemos una serie de clasificaciones tradicionales, como la comunicación de la ciencia o la divulgación, para aquellos formatos que buscan democratizar el conocimiento, pero podría tratarse de una visión diferente. ¿Has encontrado una categoría para nombrarlos?

—Buena pregunta. La verdad, no tengo una categoría; pero me encuentro en la misma inquietud que tú. Nosotros estamos convencidos de eso e incluimos todos los otros formatos de difusión que tenemos, como los podcast. Aunque también hay que decir que hay una moda de la comunicación de la ciencia y creo que esto a veces es un poco corto de pensamiento. Se piensa que la ciencia produce el conocimiento; o bien, que es el núcleo y, después, está el problema de cómo comunicarla al público en términos generales. Creo que no funciona así. Como he dicho, no somos el único lugar de producción de conocimiento: existen sectores indígenas, afrodescendientes, campesinos, feministas, personas de barrios populares. No tengo una buena respuesta. Creo que no hay que pensarlo en términos de difusión, sino, más bien, como un puente de entrelazamiento entre diferentes campos de producción de conocimiento.

La difusión de CALAS también incluye formatos “clásicos” como libros, monografías o entrevistas. Por ello, Olaf Kaltmeier apunta que no deben idealizar los modelos alternativos a la comunicación de la ciencia. En la búsqueda de ese balance, considera que el proyecto entra en otra categoría como las metodologías horizontales participativas o el *action research*. Esto ha propiciado su trabajo se enfoque en “la reflexión en el campo mismo por el hecho de que trabajamos en las comunidades y con las comunidades mismas”. A ello suma dos problemas que se originan en los requerimientos del medio:

—Tal vez, la otra tarea es qué pasa después. Cuando los investigadores escribimos libros, que probablemente sirven a las comunidades, tenemos que pensar sobre los formatos académicos. Aquí entran muchos problemas que no hemos reflexionado bien. Es lo que tú comentas: ¿cómo llamar y cómo desarrollar estos formatos para que sean más dialógicos? Ahí está el problema. Si estás en la fase de evaluación, la academia y la universidad te piden no sólo un segundo libro, sino también la publicación en un *peer-review journal*. Necesitas ambos para tu trayectoria, pero uno cuenta demasiado y el otro no te sirve. Ahí sí que tenemos un problema. El segundo problema, igual de grande, es el de la autoría. En el libro tú pones tu autoría. En este caso tú, Rodrigo Martínez; pero, al final, es una obra de muchas voces dentro en el campo. ¿Me explico? Y más aún en esos trabajos que comentamos de cine y que son más dialógicos como en el Proyecto de la Paz. por supuesto que es súper

importante la directora de *Tras la vida*; pero, sobre todo, la voz de la madre. Entonces, ¿cómo trabajar esta multitud de voces para asignar la autoría y también los derechos a la obra que al final producimos? Creo que eso debería ser un empuje mucho más fuerte hacia la universidad. Reconocer obras que no sean solamente escritas para un *peer-review journal*, las cuales también son importantes; pero hay que ampliar y reconocer la múltiple autoría.

—Al establecer que estos formatos sean como un puente, resuenan ideas como mediar e intermediar.

—Sí. En realidad, también tiene mucho que ver con la idea de intermediar o traducir entre diferentes formas. Es la idea de Benjamin de no traducir completamente, sino dejar algo del texto original porque siempre hay algo intraducible y, al final, eso enriquece el proceso. La comunicación de la ciencia, digamos, crea el imaginario de la pureza y de la simplificación. De que puedes simplificar las cosas para hacerlas entendibles. Lo que nosotros hacemos en estos formatos es más complejo porque hay cosas que, desde un lenguaje propio, no logran entenderse y tampoco desde otro campo. Son irreducibles. Quiero decir que esto los hace menos accesibles. Debes poder trabajar con la no transparencia, la complejidad o las contradicciones internas. Eso también es algo que nos gusta mantener en estos formatos porque ya tenemos tantos que simplifican demasiado. También creo que es un acto pedagógico porque el problema más grande que tenemos es que creemos que todo tiene que ser entendible y, de no ser así, lo dejamos de lado. Tenemos que tratar de vivir con la idea de que siempre queda algo que no entendemos, pero que tenemos que tolerar.

La producción de CALAS cuenta con algunos datos de su alcance. Los libros digitales, todos de acceso abierto, suman más de 150 mil descargas. Los trabajos audiovisuales más visualizados en el canal institucional de YouTube suman más de 10 mil visionados. Se trata de los cortometrajes *Divididos*, con más de 17 mil vistas, *El pueblo no se rinde*, *Rompe fronteras* y *Volver*. Los tres primeros recibieron menciones especiales del concurso “Quiero paz”; el cuarto título fue ganador. Olaf Kaltmeier subraya que los trabajos más buscados son los “más artísticos lo cual muestra el éxito de esas formas”, pero también señala que no han establecido un mecanismo para valorarlos cualitativamente:

—Si hablamos de una autorreflexión, no la hay desgraciadamente. Justo hoy me di cuenta de que uno de los primeros documentales que hicimos sobre desaparecidos en México, *Dato sensible* (2020), ganó un premio en un festival de cine. Eso es algo importante mencionar. Sabemos que si trabajamos a cierto nivel de profesionalidad en las producciones audiovisuales. Obviamente, no son únicamente películas del CALAS. Tú sabes cómo es el mundo de la producción cinematográfica: una parte acá, otra parte allá, y funciona; pero, en muchos casos, CALAS ha sido el despertador. Es decir, el primer núcleo de desarrollo en el cual los proyectos cinematográficos consiguieron más fondos de otras agencias públicas y después entraron en festivales. Justamente, el reciente laboratorio de identidades puso

mucho énfasis en las producciones audiovisuales y desarrollaron documentales completos que están en proceso. Sí, los números son importantes para nosotros como primer acercamiento porque queremos medir la cobertura y nos gusta saber de qué países son para ver la cobertura regional. Ahí sí tenemos ciertos datos y diría que la evaluación es altamente positiva.

[Dato sensible](#), co-dirigido Anne Huffschmid y Alfonso Díaz Tovar, fue resultado de un *fellow* de CALAS y obtuvo del premio al mejor cortometraje documental mexicano en el XXIV Festival Internacional de Cine de Guanajuato (GIFF, 2021). Además del corto, los realizadores elaboraron un documento visual-etnográfico intitulado [Paisajes en transición. Notas de campos en el México contemporáneo](#) (2020). Este ejemplo remite a un programa que ha sistematizado la producción de cine como forma de conocimiento: el Laboratorio de Etnografía Sensorial (SEL), de la Universidad de Harvard. El SEL ha procurado integrar la indagación etnográfica con la sensorialidad audiovisual. Al reflexionar sobre su paralelismo con las convocatorias de CALAS, Olaf ensaya una reflexión:

—Existe un autoaprendizaje de la comunicación visual en muchas comunidades y eso se expresa en todos los trabajos que hicimos en CALAS. Esto multiplica las voces ya que las *voces otras* autorepresentadas son mucho más fuertes. Cada vez es más difícil hacer un documental desde la perspectiva de una voz; digamos, de la *voz off* omnipresente. Varias de nuestras películas trabajan con más voces; es decir, con la multi-perspectiva. Con Miguel Ángel, en *Antrophos*, el proyecto todavía va más allá del documental porque tenemos un largometraje y también una versión corta. Desde el inicio lo discutimos. Trabajamos en diferentes formatos, incluyendo una plataforma digital con material suplementario adicional. Es importante entender la producción cinematográfica ya no sólo como película, sino también como auto-etnografías. Deberíamos pensar más la producción cinematográfica con forma de una red en diferentes plataformas. El campo de la producción audiovisual ya no es unilateral, sino que cada persona que entre puede navegar por sus intereses.

CALAS, como las universidades públicas nivel global, no es ajeno a la actual situación de desfinanciación. En el próximo periodo deberá operar con menos presupuesto y ello condujo a la reestructuración de los laboratorios. Su duración será de sólo 6 meses y deberán prescindir de la obligatoriedad de producir un documental ya que este tipo de proyectos dependen mucho del financiamiento.

—¿Consideras que los documentales apoyados por CALAS son una forma de participación social o intervención social desde el cine?

—Creo que sí. Es importante, especialmente para nosotros, porque venimos del campo académico y de otros públicos. En algunos casos activamos conscientemente las

---

producciones audiovisuales en torno a los movimientos sociales. Por ejemplo, el concurso de cortometrajes sobre proyectos exitosos del “buen vivir”, por decirlo así, en condiciones del antropoceno fue muy pensado desde las experiencias de los movimientos sociales. Diría que es más cercano a la incidencia porque básicamente es trabajar con los grupos de base. Por supuesto, hay otros trabajos que veo más en el campo artístico. Los documentales de los laboratorios sobre desigualdad y antropoceno tienen un lenguaje más artístico y apelan a un público de cine de arte. Evidentemente, tienen incidencia por su forma de narración, pero no está tan cerca de las movilizaciones. También se ha trabajado con movimientos, por ejemplo, en el río Santiago. Veo que esas formas son muy diferentes y, si me preguntas, esa no fue la idea principal. De haber sido así, lo hubiéramos hecho diferente. Habríamos elaborando criterios sobre cómo buscar y cómo filmar con las comunidades para y desarrollar las imágenes.