

TRANSNACIONALIDAD Y DOCUMENTAL: TRANSITANDO LOS CAMINOS DE UNA RUTA FÉRTIL

Transnationality and Documentary: Walking the Paths of a Fertile Route

Concha Barquero y Alejandro Alvarado

Universidad de Málaga y Festival de Málaga. Cine en Español (España)

Si bien las relaciones cinematográficas entre Europa y América Latina han sido tradicionalmente intensas, la evolución sociocultural y tecnológica de las últimas décadas ha propiciado la emergencia de un nuevo marco de creación, producción y distribución determinado por su carácter transnacional. Las implicaciones identitarias y culturales de estos procesos, y su reflejo en las estéticas, temáticas y modelos de producción y circulación del documental latinoamericano contemporáneo conforman un panorama de gran interés al que el Festival de Málaga, Cine en Español dedicó plena atención en su V Encuentro de Cine Documental. Bajo el título «Transnacionalidad y documental: caminos de ida y vuelta entre Europa y América Latina», y con la colaboración del Aula María Zambrano de Estudios Transatlánticos de la Universidad de Málaga, reunió durante un par de jornadas a académicos, críticos, programadores y cineastas en torno a un objetivo: reflexionar sobre los contagios y transferencias en el documental contemporáneo de las dos orillas del Atlántico. El presente monográfico recupera algunos de los temas discutidos en el V Encuentro de Cine Documental en una compilación de textos, artículos y entrevistas firmados por algunos de los investigadores, programadores y realizadores presentes en aquella cita.

Palabras clave

Documental, transnacionalidad, cine, Latinoamérica, Festival de Málaga

Although the cinematographic relations between Europe and Latin America have traditionally been intense, the socio-cultural and technological evolution of recent decades has led to the emergence of a new framework for creation, production and distribution marked by its transnational character. The identity and cultural implications of these processes, and their reflection in the aesthetics, themes and models of production and circulation of contemporary Latin American documentaries, make up a panorama of great interest to which the Festival of Malaga, Cine en Español, devoted full attention at its 5th Documentary Film Festival. Under the title "Transnationality and Documentary Filmmaking: Return Journeys between Europe and Latin America", and with the collaboration of the Aula Maria Zambrano of Transatlantic Studies of the University of Malaga, it brought together academics, critics, programmers and filmmakers for a couple of days around one objective: to reflect on contagion and transfers in contemporary documentaries on both sides of the Atlantic. This monographic recovers some of the topics discussed at the V Meeting of Documentary Cinema in a compilation of texts, articles and interviews, signed by some of the researchers, programmers and filmmakers present at that meeting.

Keywords

Documentary, transnationality, cinema, Latin America, Malaga Film Festival

Un breve vistazo al palmarés de cine documental de las últimas tres ediciones de un festival tan significativo en el panorama español y latinoamericano como es el Festival de Málaga. Cine en Español deja entrever títulos como *Ainhoa, yo no soy esa*, premiado con la Biznaga de Plata al mejor documental en 2018, *La balada del Oppenheimer Park*, reconocido con el mismo galardón en 2017, o *Paciente*, Biznaga de Plata al mejor director en 2016. Detrás de estos títulos figuran autores como Carolina Astudillo, Juan Manuel Sepúlveda y Jorge Caballero respectivamente, directores de sendas películas cuyos nombres suelen acompañarse de apostillas como «la cineasta hispano-chilena» (por Astudillo), «el director hispano-colombiano» (por Caballero) o «el mexicano que ha rodado su proyecto en la ciudad de Vancouver, donde estudió» (en referencia a Sepúlveda). Lo cierto es que, más allá de la simple repetición de una fórmula, esta clase de datos son efectivamente reveladores de una condición, la del creador transnacional, más o menos azarosa, definitiva o de una transitoriedad en permanente revisión, pero potencialmente determinante para sus motivaciones y, de manera paralela, para el recorrido de su obra.

La frecuente naturaleza transnacional del cine actual (y desde luego del de otras épocas, como podremos comprobar más adelante) excede evidentemente las prácticas documentales y se observan cada vez más contagios transnacionales en las distintas formas cinematográficas. La revolución digital y los procesos sociológicos y flujos migratorios de las últimas décadas han venido a incrementar la presencia en las pantallas de producciones transnacionales, en sus distintos sentidos. Así, la identidad híbrida de los cineastas parece ser la manifestación más obvia de la transnacionalidad en lo que al cine se refiere. Pero esta condición influye en todas las fases de la producción, y los intercambios y cruces que se derivan del origen de los directores pueden tener su reflejo en la creación misma, decantando temas, intereses o sensibilidades, pero también en el perfil de la producción y distribución, abriendo puertas con frecuencia a ciertas vías de financiación o a determinados modelos de circulación.

Es esa variedad de dimensiones en las que la transnacionalidad resuena y se expresa la que explica el creciente interés que suscita entre especialistas, críticos e investigadores. La atención a la naturaleza transnacional de autores y obras se hace notar en publicaciones especializadas, ciclos y programaciones, como si su mera mención fuese el síntoma de una progresiva toma de conciencia de su relevancia en la producción cinematográfica. El estudio de los cines transnacionales es el *leitmotiv* de grupos de investigación universitarios y proyectos de I+D+i. La publicación que acoge este monográfico,

Transatlantic Studies Network (TSN), y el Aula María Zambrano de Estudios Transatlánticos (AMZET), que la promueve, constituyen claras muestras del vigor y la fundada curiosidad que despierta la transnacionalidad, más allá del cine, en todas las áreas de conocimiento.

Con esa misma inquietud, el Festival de Málaga dedicaba la edición de 2017 de los Encuentros de Cine Documental (en la actualidad, Málaga Docs) a las relaciones transnacionales de estos cines en el ámbito latinoamericano. De esta manera, el V Encuentro de Cine Documental en Málaga se celebraba el 23 y el 24 de marzo como parte de las actividades propias del festival, bajo el título «Transnacionalidad y documental: caminos de ida y vuelta entre Europa y América Latina». Con el auspicio del Aula María Zambrano de Estudios Transatlánticos de la Universidad de Málaga como entidad colaboradora, durante dos jornadas se reunieron para la ocasión en el rectorado mujeres y hombres del ámbito académico, productores, distribuidores, programadores, críticos, cineastas en su más amplia acepción, decididos a compartir experiencias e investigaciones, a formular preguntas y ampliar los límites de una noción, la de transnacionalidad, tan sugerente como eventualmente difusa. El formato, abierto al público general, dio cabida a derivas, preguntas y debates que no hicieron sino reforzar la impresión de que esquivar el intercambio transnacional resulta tarea imposible en el cine actual. Al tiempo, otra sensación era ampliamente compartida: la transnacionalidad parecía exceder los corsés de cualquier definición técnica para abrirse a interpretaciones, sentires y vivencias particulares.

El presente monográfico supone una ocasión para recuperar algunas de las reflexiones expuestas aquellos días en el Encuentro de Cine Documental, desarrollándolas y profundizando en ellas en otro formato. Los textos a los que da paso este prólogo están firmados por profesores universitarios, investigadores, cineastas y programadores que intervinieron en el encuentro pronunciando conferencias o participando en las mesas redondas, en las que se expuso y debatió en torno a diversas cuestiones relacionadas con los caminos de ida y vuelta del documental latinoamericano. Las generosas contribuciones de Moisés Salama, cineasta y miembro del equipo de dirección del Festival de Málaga, del programador José C. Ojeda, del crítico y periodista Antonio M. Arenas y de Joan Antúnez, director y programador, han sido también indispensables en la elaboración de este monográfico.

Las jornadas de marzo de 2017 abrieron con la conferencia inaugural de María Luisa Ortega, en la que la profesora de la Universidad Autónoma de Madrid sentaba las bases históricas y conceptuales de la noción de transnacionalidad y su expresión en

el cine documental. Ortega, que ha investigado ampliamente la cuestión y forma parte del equipo principal del proyecto «Las relaciones transnacionales en el cine digital hispanoamericano: Argentina, España y México» (Ministerio de Economía y Competitividad, CSO2014-52750-P), propone en el texto con el que contribuye a este monográfico una aproximación al fenómeno desde la asunción de la casi inherente transnacionalidad del cine, que surgió ya históricamente como un fenómeno de permanentes transferencias globales de conocimientos, artefactos y personas. Con todo el rigor y también con la cautela necesaria para abordar un término como este, omnipresente en tantos ámbitos de estudio, María Luisa Ortega establece un amplio marco temporal que permite identificar constantes y rupturas en el desarrollo de una idea de transnacionalidad aplicada a los cines hispánicos, materializada en última instancia en una determinada evolución de los imaginarios, en las dinámicas de producción y circulación de las obras o en la vigencia de ciertos discursos o estéticas. En este sentido, la autora no deja atrás la especificidad del cine documental, tradicionalmente gestado en los márgenes industriales y formales, y cuya intersección con la naturaleza transnacional merece una especial atención.

Las tensiones aparejadas a la transnacionalidad se visibilizan al aplicar la vista microscópica. La dificultad para ofrecer definiciones estables y definitivas y la posible esterilidad de tal empresa revelan el carácter único de cada caso, las motivaciones y conflictos visibles en cada proceso. Desde su propia condición de transnacional, como peruano afincado en Madrid, el programador y director Fernando Vílchez incide, más allá de las facetas culturales y geográficas, en las vertientes emocionales y éticas de la producción, fruto del intercambio transnacional. Conocedor, pues, de las modulaciones que la distancia ejerce sobre la creación, a la que confiere una lucidez diferenciada, Vílchez se posiciona en el complejo lugar del *individuo transnacional* y se pregunta por la esencia de las películas a las que identificamos en esa categoría para después pasar a cuestionarse por la primera de las identidades en liza, la *nacional* (peruana en este caso). El fundador de Filmadrid escoge dos largometrajes documentales, *Del verbo amar* (1985), de la peruana Mary Jiménez, rodado en Bélgica, y *Eldorado XXI* (2016), de la portuguesa Salomé Lamas, rodado en la mina peruana de La Rinconada, para superar criterios como las fuentes de financiación, el origen del equipo técnico y humano o las localizaciones de rodaje como definitorios de la *nacionalidad* de una película. En cambio, Vílchez propone una idea de transnacionalidad más escurridiza e incierta, pero que reivindica inequívocamente, en la línea de la cineasta Mary Jiménez, el mestizaje como única identidad posible.

La frecuente naturaleza transnacional del cine actual excede las prácticas documentales y se observan cada vez más contagios transnacionales en las distintas formas cinematográficas

Sin dejar de complejizar el espacio transnacional de producción de cine documental en el ámbito latinoamericano, la investigadora Minerva Campos disecciona en su texto la cada vez más tupida red que conforman los festivales internacionales de cine como entidades financiadoras para proyectos cinematográficos en distintas fases de desarrollo. Resultantes de estas fórmulas, se pueden identificar buena parte de los documentales latinoamericanos que circulan justamente por las pantallas de festivales a lo largo y ancho del planeta. Provenientes en muchas ocasiones de Europa y Norteamérica, los fondos de financiación de los festivales se conceden y reparten de acuerdo con un sistema de selección determinado, que puede comenzar desde las primeras etapas de la escritura de un proyecto, y que favorece el intercambio entre cineastas y la alianza de coproducciones que *transnacionalizan* aún más el actual panorama documental de las dos orillas atlánticas. En su artículo, Minerva Campos repasa las distintas fórmulas de apoyo que los festivales ofrecen al documental latinoamericano en nuestros días, así como algunos de los títulos más significativos de los últimos años impulsados por estos fondos. Pero más allá del listado exhaustivo, la investigadora realiza un análisis crítico de este creciente sistema de apoyo al cine documental de autor para lanzar una alerta sobre los posibles riesgos derivados de la repetición de estas fórmulas, a saber: la creación de un cine a demanda de los festivales, la homogeneización estética y el diseño de identidades locales sucedáneas en favor de expectativas foráneas.

Complementando el texto de Minerva Campos, el siguiente artículo, titulado «Transnacionalidad es sinónimo de encuentro: coproducir para crecer», firmado por Moisés Salama y nosotros mismos, pretende ofrecer una panorámica de las posibilidades de financiación y coproducción entre Europa y Latinoamérica en lo que a cine documental se refiere. El texto propone un acercamiento a esta cuestión

a través de las intervenciones de tres de las invitadas a la mesa redonda «(Co)producción y transnacionalidad: ¿una realidad?» del Encuentro de Cine Documental: la española Elena Vilardell, secretaria técnica y ejecutiva del programa Ibermedia; Tanya Valette, docente y productora dominicana, coordinadora general de DOCTV Latinoamérica; y la productora alemana Bettina Walter, establecida desde hace años en Barcelona. La destacada experiencia de estas tres mujeres aporta a este monográfico una aproximación a las distintas formas en las que se configura el complejo proceso de financiación de una película documental. En este sentido, la trayectoria práctica de Walter sirve para sugerir algunas pistas sobre cómo afrontar una coproducción con América Latina, información que estimamos muy útil para aquellos lectores interesados en el tema. Junto a ello, se propone una evaluación de dos fondos públicos de apoyo de referencia dentro del espacio audiovisual latinoamericano: los programas Ibermedia y DOCTV, la nueva y esperanzadora ventana de visibilización del documental en Latinoamérica.

En este monográfico también se ha querido dar cabida a formatos menos académicos, replicando el carácter abierto de la revista *TSN* y de los Encuentros de Cine Documental que inspiran estas páginas. Joan Antúnez, director catalán afincado en Málaga, entrevista para este número a uno de los cineastas más influyentes y esenciales de su generación, el *hispano-venezolano* Andrés Duque. Para Duque la plurinacionalidad es una cuestión consciente de reafirmación. La híbrida autodenominación de *hispano-venezolano* es para el cineasta la reivindicación de un lugar al margen, en tránsito, una posición voluntaria y fructífera para la creación desde los parámetros de libertad habituales en la trayectoria de Andrés Duque. En la línea de una identidad fluida, sobrepasa la idea de transnacionalidad para asumir la plena identificación *trans* de su cine. En la entrevista, se revisa la filmografía de Andrés Duque y se apuntan las inquietudes que acompañan al director en sus proyectos en desarrollo, pero sobre todo aflora su pulsión por hacer cine desde una mirada que elige ser extranjera como planteamiento creativo y vital, entendiendo el cine como un viaje de aprendizaje y experiencia continua.

Cuba es el foco de atención de los dos siguientes textos. El país caribeño, con un rico patrimonio cinematográfico, plantea por sus particularidades políticas algunas de las paradojas más llamativas en torno a la transnacionalidad del documental hispanoamericano. El profesor Michael Chanan, toda una referencia en los estudios de documental en el ámbito anglosajón y latinoamericano, actualiza la propuesta de Julio García Espinosa y su ensayo *Por un cine imperfecto* (1969) para replantearse el papel

de la tecnología como herramienta de democratización en la producción de cine, en este caso documental, en la Cuba actual. Aun con limitaciones, el entorno digital ha favorecido también en el país la circulación y el acceso a películas provenientes de fuera de sus fronteras, lo que ha tenido su impacto en la producción independiente, que ve cómo las estéticas de los cines contemporáneos permean claramente el lenguaje desarrollado por los creadores cubanos, que reciben estas influencias como cualquier otro espectador/cineasta global. Sin embargo, los flujos no son en esta ocasión bidireccionales y los documentales cubanos encuentran su gran escollo en una dificultosa distribución. El texto de Lola Mayo ofrece por su parte otras aristas, complementarias, de la realidad actual de los cineastas cubanos. La guionista y productora española ha estado largamente vinculada a la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños (EICTV), en Cuba, donde ha sido profesora y coordinadora de la cátedra de Documentales. Su puesto en esa institución, una de las más prestigiosas en la enseñanza de cine de todo el espectro latinoamericano (e internacional) y cuya existencia explica muchas de las dinámicas de estos cines en las últimas tres décadas, le ha brindado a Lola Mayo una posición inmejorable desde la que contemplar y acercarse a la última generación de cineastas independientes cubanos (y no solo, pues la EICTV acoge, como espacio transnacional, a cineastas de todo el mundo). En unas páginas marcadamente personales y plenas de compromiso con la libertad de expresión y creación, Mayo comparte con el lector las vivencias e inquietudes de muchos cineastas jóvenes formados en la EICTV que, más allá de verse constreñidos en el ejercicio de la creación cinematográfica, sufren el riesgo real de la represión por motivos ideológicos. Para todos ellos y ellas, la transnacionalidad, concretada en el exilio o en la forzosa distribución de sus obras fuera de sus países de origen, es su única opción. El título del texto de Lola Mayo resulta bien elocuente: «El coraje de filmar cuando la patria no ampara».

Marta Selva es la autora del penúltimo texto del monográfico, que recoge y amplifica el espíritu de una de las mesas redondas del encuentro, titulada «Cuando la cineasta es mujer: una mirada de género al documental transnacional». La profesora y activista cinematográfica, cofundadora de la Mostra Internacional de Films de Dones de Barcelona, retoma la ya mencionada por María Luisa Ortega transnacionalidad connatural del cine para dibujar un arco temporal que abarca desde sus inicios (y en concreto, de las prácticas documentales) hasta la actualidad, y en el que Selva aplica una lógica integradora en la que conjuga la creación fuera de los límites de un cine androcéntrico trascendiendo

una cierta idea de transnacionalidad. Ese sentirse al margen, la mirada singular que corresponde tradicionalmente a las identidades híbridas no es sino el territorio y la actitud de la mujer cineasta, determinada a consolidar modos de representación diferenciados de los hegemónicos. El artículo de Marta Selva se puede leer como una lección magistral acerca del patrimonio fílmico construido por las mujeres a lo largo de la historia desde la postura crítica del feminismo.

Cerramos justamente estas páginas dedicadas a las relaciones entre cine documental y transnacionalidad con las reflexiones de una mujer cineasta. Mercedes Moncada es entrevistada para este número por José C. Ojeda y Antonio M. Arenas, que desentrañan algunas claves del mundo cinematográfico y

vital de esta directora sevillana que ha vivido media vida entre Nicaragua y México. Superando una visión maximalista de lo transnacional, Moncada prefiere reivindicar su idea de lo «local» como el espacio inequívocamente propio, aquel cuya universalidad pivota en torno al carácter intransferible de la mirada. Preguntada por su identidad híbrida transnacional, Mercedes Moncada responde examinando un sentimiento latente que impregna vivencias e incita su voz de cineasta. Los autores de la entrevista recuperan en este sentido unas palabras de Moncada en su intervención en el encuentro de documental: «No hay arraigo porque nunca hubo desarraigo». Esta aparente contradicción alimenta sin duda los fértiles caminos de ida y vuelta que se adivinan en el vibrante panorama del documental latinoamericano.