



Redefiniendo el documental:

entrevista a

Mauricio Godoy

Apoyándose siempre en las nuevas tecnologías, en las lógicas e ideologías del realizador detrás de la cámara, no es exagerado afirmar que en la no ficción reside la verdadera vanguardia del cine. El *streaming*, la tecnología digital e internet aumentan una serie de caminos y miradas posibles para el género documental, aunque tal vez no de la forma en que podríamos esperar. Sobre eso hablamos con Mauricio Godoy, un experto del documental.

Alejandro Núñez Alberca



Mauricio Godoy ◀
Fuente: PUCP



► **Proyecto Quipu**
Fuente: masdeco.cl

Actualmente Mauricio Godoy (Lima, 1975) se desempeña como docente en la Pontificia Universidad Católica del Perú, donde tiene a su cargo una serie de cursos vinculados con la realización y discusión del género documental.

Exalumno de esta casa de estudios, tiene un máster en Documental de Creación por la Universidad Autónoma de Barcelona, y ha publicado el libro *180° gira mi cámara. Lo autobiográfico en el documental peruano* (2013). Es autor de una se-

rie de proyectos audiovisuales de no ficción; entre ellos los cortometrajes *Bagua* (2009) y *Ciudad Manjar* (2010), codirigido con Brennan Barboza, y el largometraje *Zoom* (2013), que plantea un retrato de la ciudad de Lima a través de la subjetividad de su realizador.

Nos sentamos a conversar con él respecto al estado actual del género documental, afectado, como casi todo el cine en la actualidad, por el fenómeno *streaming*.

¿Cómo afecta el *streaming* a la producción y distribución de documentales?

Para el común de la gente el documental siempre ha sido algo marginal, ensombrecido por la ficción que tiene los grandes presupuestos, los actores y directores más reconocidos. Lo que no es ficción siempre ha luchado por encontrar plataformas para exhibirse. Hoy en día parece haberse cuestionado en cierta medida eso. En Netflix, desde mi perspectiva, puedes



construir historias más complejas que en el formato de cine tradicional. Por eso han aparecido series que tienen una propuesta muy similar al documental que Hollywood produce, es decir, con miras al Oscar. A mí en lo personal no me dice mucho esa oferta. Sus obras tienen conflictos, personajes interesantes y siguen claramente una narrativa, pero no escapan a lo políticamente correcto, lo que busca la Academia. Ellos nunca reconocen a los documentales que toman riesgos verdaderos. Por eso convendría dife-

renciar entre el documental *en la web*, y el documental *pensado para la web*. El segundo es el que más me interesa.

Nociones del documental

¿Entonces qué sería lo novedoso del *streaming*?

Lo más evidente es decir que gracias a él el espectador promedio tiene acceso a otra oferta. Sin él, posiblemente no vería documentales porque en las salas no halla nada. El acceso a documentales tradicionales pero de buena factura es un punto de partida valioso para espectadores que no acostumbran ver documental. Ahora bien, me parece mucho más interesante pensar la plataforma web como un espacio en donde se cuestione al cine mismo. Ver cosas que te hagan decir “¿esto es cine?, ¿esto es televisión?, ¿dónde termina la ficción?”. Si te pones a pensar, son clasificaciones que se establecieron hace años y que valdría la pena cuestionar. El *streaming* plantea de vez en cuando obras que consiguen eso, lo cual me parece genial.

¿Qué propuestas consiguen ese cuestionamiento?

Se me viene a la mente, si hablamos de ficción, la tercera temporada de *Twin Peaks* con Showtime. David Lynch hizo lo que quiso y el resultado final consigue que nos preguntemos qué estamos viendo, en qué formato nos encontramos. Es como si le dieras el presupuesto a Godard para grabar una serie, imagínate las cosas que haría. Aunque, claro, depende de cuánta libertad le deja la plataforma al realizador para innovar, porque llegar a ese cruce entre lo ficcional y lo no ficcional demanda ingenio. Ahora bien, con el neorrealismo italiano, en los años cuarenta, la ficción ya se empieza a nutrir del documental, en gran

medida por el contexto en que se vivía luego de la Segunda Guerra Mundial. Prueba de ello es que directores como De Sica o Rossellini trabajen con actores no profesionales, locaciones reales, una temática social, etcétera. Por otro lado están los docudramas, en donde historias reales reciben un tratamiento de ficción. *Nanuk, el esquimal* (1922) de Robert J. Flaherty, uno de los primeros documentales de la historia, ya es un docudrama. Tiene una puesta en escena, elementos añadidos, una subjetividad inmanente, actores interpretándose a sí mismos. Después tienes el trabajo de gente como Chris Marker, que está en una especie de limbo. Su obra es difícil de clasificar, pero algunos lo ponen más próximo al cine ensayo.

Pese a la diversidad que se tiene, el público en general mantiene una definición de documental de hace casi

cien años. Siguen considerando que el documental son entrevistas, material de archivo y una voz en *off* que narra lo que ve. Pero si utilizamos el término *no ficción* rompemos ese molde, y abrimos la posibilidad al autobiográfico, al interactivo, al documental con animación.

Para el común de la gente el documental siempre ha sido algo marginal, ensombrecido por la ficción que tiene los grandes presupuestos, los actores y directores más reconocidos.

Showtime le dio a David Lynch libertad para experimentar. ¿Podríamos

esperar que una casa de *streaming* haga lo mismo con un realizador de no ficción?

Pienso que sería lo ideal. Habría que ver quién podría ser. Ahora pienso en Errol Morris, un documentalista prestigioso que ha ganado el Oscar. Ha hecho series documentales para televisión y tiene una faceta experimental, aunque algo sutil. No tiene el perfil de Lynch pero más o menos el molde está, aunque depende también de la casa realizadora. Lo bueno es que la plataforma lo permite por-

que te desentendías de los formatos. Ahí pienso que tienen espacio para experimentar. Los realizadores por su parte tampoco están obligados a decir qué es lo que hacen. Ellos crean contenido sin preguntarse qué tan clasificable es. Ese es su trabajo. Ya posteriormente algún académico, investigador o crítico cinematográfico le dará un orden a su obra. Cuando formaba parte del equipo de Transcinema, nosotros teníamos en mente lo limitante que era autodefinirse. Por eso no diferenciábamos entre ficción o no ficción, o entre largometrajes y cortos. En el festival compite todo por igual. No todo se puede clasificar, pero no todo tiene que ser clasificable. Yo como docente me altero cuando veo que un estudiante sigue al pie de la letra las convenciones de un género o un formato. Trato de que vayan por el camino contrario. No hay que tener miedo a innovar sino a estancarse. Sin experimentación no habría nuevo cine, seguiríamos haciendo las comedias de Chaplin.

Y evolucionar implica adaptarse a las nuevas tecnologías.

Así es. Se me ocurre ahora un documental web llamado *Proyecto Quipu* (s. f.), que surge de la necesidad de hablar de las esterilizaciones forzadas. Las realizadoras querían un modo de recibir *feedback* de la gente que escuchara los testimonios de las mujeres afectadas. Conversaron con ellas en Ayacucho y concluyeron que la mejor forma en que ellas se expresaban era por teléfono. Entonces recopilamos sus testimonios en audio y los organizaron en una plataforma web en forma de quipu. Si uno entra a la página verá que las grabaciones están organizadas según el contenido. Están quienes piden justicia, otros son testimonios vivenciales y

otros son las respuestas de quienes han entrado antes a la web. Es decir, uno como espectador puede subir un audio diciendo qué piensa o siente al escuchar los testimonios de estas mujeres. Ahí encuentras audios de gente de Ecuador, Chile, Grecia, Estados Unidos, Holanda, que han entrado a la página. El espectador toma un rol activo en el desarrollo del discurso audiovisual. Es un ejemplo muy bueno de documental interactivo, hecho posible gracias a la web. Es ese tipo de posibilidades que me parece interesante.

En streaming tal vez se vea una continuación de este desarrollo, pero aparte del autobiográfico empiezan a aparecer proyectos interactivos que demandan la participación del espectador, es decir, se vuelven hipertextuales.

Visiones del yo

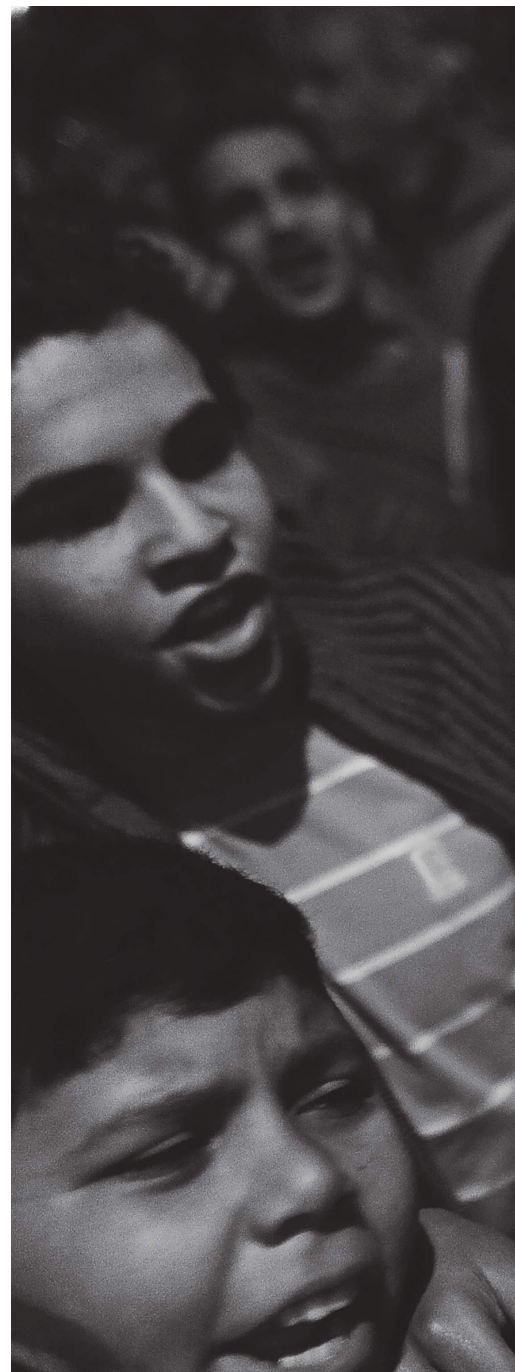
¿Cómo se vincula el documental interactivo con la emergencia del “yo” en el documental, con la aparición de la subjetividad?

Históricamente la no ficción se ha ido aproximando a la subjetividad. El documental clásico dice “el mundo es así”. ¿Quién lo

dice? No importa, es una voz omnisciente. Más adelante, el realizador se reconoce como tal y dice “yo digo que el mundo es así”, lo que llamamos ahora el *giro subjetivo*. Entonces aparece el documental autobiográfico, donde el director es el eje de la película. En streaming tal vez se vea una continuación de este desarrollo, pero aparte del autobiográfico empiezan a aparecer proyectos interactivos que demandan la participación del espectador, es decir, se vuelven hipertextuales. En la actualidad Alisa Lebow tiene un proyecto llamado *Filming Revolution* (2015), un documental web sobre la primavera árabe en Egipto. Ella decía que, en un documental tradicional, uno termina con mucho material que le sobra, que no sabe dónde colocar. En vez de descartarlo, podía organizarlo en una plataforma web y dejar que el cibernauta trazara su propio recorrido. Si uno entra al portal (<http://www.warscapes.com/art/filming-revolution>) tiene toda la información y entrevistas que ella

ha podido recopilar. Uno como cibernauta puede acceder por medio de un personaje o de una temática, pasando de una fuente de información a otra y aprendiendo cada vez más. Se puede hacer en cualquier orden posible y puede durar lo que sea necesario. Eso es darle libertad casi total al espectador y es una posibilidad del entorno digital.

Además del autobiográfico y el interactivo, ¿qué más podemos encontrar en la web?



Hay una película llamada *Leviathan* (2012) de Lucien Castaing-Taylor y Verena Paravel, un ejemplo de cine sensorial que busca cuestionar la primacía de la mirada y revalorizar los demás sentidos. El documental en sí acompaña a pescadores de un barco comercial al norte del Atlántico. Los directores equiparon a la tripulación y a sí mismos con cámaras GoPro, las cuales iban fijadas a sus cabezas mientras pescaban. La idea era que la cámara le permitiera al espectador sentir la experiencia, desde diferentes

perspectivas, ya fuera la del pescador o la de un pez, lo que la hacía una experiencia corporalizada más que visualizada. Esa es quizá otra acepción del *yo* en el documental, es un *yo sensible*, presente en el relato. Más que acompañar al personaje como en el autobiográfico, el espectador se convierte en él, toma su lugar. La pregunta es si estas propuestas serían viables en *streaming*. Yo vi la película en una sala tradicional, frente a una pantalla grande. Salí completamente mareado. Es una película que les he

dejado a mis alumnos como parte de la clase y ellos, me imagino, la vieron en su *laptop*. Me sorprendí cuando me dijeron que el efecto era el mismo: terminaban desorientados, mareados pero fascinados por la experiencia. Es decir que no depende del tamaño de la pantalla del equipo de sonido ni de las condiciones en que ves la película. Eso me lleva a pensar que es posible hacer cine inmersivo o cine sensorial en *streaming*. Es un campo que habría que investigar más, pero pienso que es viable. Yo creo que conforme



Filming Revolution ◀
Fuente: Amnesty International

se vaya abriendo el mercado se van a ir encontrando otras plataformas de exhibición, ya sea Netflix u otros espacios. Es algo inevitable.

Hace unos meses el Festival de Cannes decidió que, para competir por la Palma de Oro, una película debía haber sido distribuida comercialmente en Francia, lo cual dejó fuera de competencia a gran parte de la oferta de Netflix. Ellos retiraron todas sus películas del certamen en señal de protesta. ¿Qué opinas tú de esta medida?

Se están dando cuenta de que si ellos ceden ponen en cuestión la noción misma de qué es el cine. Lo que está haciendo Netflix, todo el *streaming* en realidad, es abrir un nicho nuevo, una tercera posibilidad aparte de las multisalas y la televisión; lo que está haciendo el festival, así como muchos críticos, es ponerse en una posición conservadora. Antes muchos decían que si la película no estaba en pantalla grande y en 35 mm ellos no querían verla, apelando a la calidad de la imagen. Con el tiempo nadie podrá decir eso, para empezar porque ya muy pocos filman en 35 mm. Es un discurso que me parece que va a ir desapareciendo. Ahora se mantiene porque Cannes es una autoridad importante y a Netflix aún le falta crecer. Pero si en algún momento Netflix desborda, quizá el festival acabe cediendo. Es un debate interesante. Te obliga a replantear la definición del cine como fenómeno, como arte y como medio, aunque la respuesta en sí no creo que importe mucho. A fin de cuentas, solo a la distribuidora le interesa definir objetivamente los formatos. El realizador, delimitando su propio trabajo, no gana absolutamente nada. ◻

Referencia

Godoy, M. (2013). *180° gira mi cámara. Lo autobiográfico en el documental peruano*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

La oferta de las plataformas digitales de cine

Mónica Delgado

Casi todos los Smart-TV son vendidos con controles remotos que ya incluyen un botón para acceder directamente a Netflix. Es decir, ya la facilidad con la que las plataformas digitales han entrado a los hogares es cada vez más cercana y funcional; tanto, que poco a poco han desplazado a la convencional televisión por cable. Por ejemplo, hace algún tiempo se estrenó *Bright* (2017), la regular película dirigida por David Ayer, que alcanzó más de 11 millones de visionados solo en Estados Unidos, propiciando así un debate sobre la inminente caída de los servicios de televisión de paga ante el crecimiento de las plataformas de internet. Las plataformas *online* cambiaron el sistema de distribución y exhibición del cine y las series en un tiempo demasiado corto.

La oferta es demasiado amplia. En España existen más de 400 plataformas digitales (canales a la carta, videoclubs, y otros servicios a demanda), mientras que en Argentina es el mismo Estado el que, a través del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), impulsa un espacio propio de cine argentino

a demanda, incluso con estrenos simultáneos con las salas de cine, y que cuestan igual que ir a una sala. Un espacio similar producido por el mismo Estado existe en Chile, denominado Onda Media.

Si nos basamos en la experiencia peruana, aún no hay una plataforma digital propuesta desde el Estado, sino más bien un apartado nacional en la iniciativa latinoamericana Retina Latina, desarrollada también por un grupo de países para impulsar un cine independiente poco accesible por otras vías.

Desde el sector privado contamos aquí para cine peruano con la plataforma Cineaparte, iniciativa de la empresa El Sur Cine Digital y dirigida por el peruano Rafael Abarca, y con el espacio INDIE, que existe gracias a un convenio suscrito con el Ministerio de la Producción, a través del Programa Nacional de Innovación para la Competitividad y Productividad, Innóvate Perú, “con el objetivo de la puesta en valor del cine nacional, búsqueda de su posicionamiento mundial y el desarrollo de una industria más activa y competitiva”, como



► Efe Cakarel, fundador del portal de streaming Mubi.
Fuente: Télérama



Mathilde Henrot y Alessandro Raja, fundadores de Festival Scope. Fuente: Variety

indica su página web (<https://www.innovateperu.gob.pe/>). Y pronto saldrá una alternativa más pero no solo de oferta local.

Si bien Cineaparte es la única que posee un catálogo actualizado (hace poco estrenaron la película *Gen Hi8* de Miguel Miyahira, 2017), INDIE aún parece tener un trabajo arduo, ya que está aún en una etapa de *focus group* y otros instrumentos de *marketing*. Por otro lado, el estreno simultáneo de una película peruana, tanto en una sala de cine como en una plataforma *online*, aún es una posibilidad lejana.

Si se busca un cine menos comercial, alternativo o incluso experimental, las plataformas a elegir son varias. Mubi, creada en el 2007 por el turco Efe Cakarel en Estados Unidos, es una de ellas. Surgió como un espacio de intercambio cinéfilo llamado originalmente The Authors, que poco a poco se fue convirtiendo en una gran base de datos, además de un espacio ganado para encontrar buenas críticas y videoensayos. Mubi se enfoca en un cine joven y actual, donde sobresalen sus propuestas curatoriales, ya sea programando mensualmente momentos de cine francés, mexicano o indio, o retrospectivas

como las dedicadas recientemente a Sergei Parajanov, por ejemplo.

Otra plataforma indispensable es Festivalscope, que también nació como espacio cerrado para suscriptores dentro de la industria profesional del cine: distribuidores, exhibidores, cineastas y programadores. Fundada en 2010 por Mathilde Henrot y Alessandro Raja, esta plataforma ya optó por ofrecer su servicio para todo tipo de usuarios a través de Festivalscope Pro, que permite acceder en paralelo a filmes que se estrenan en festivales de primera línea como los de Rotterdam o Venecia.

Existen plataformas como Filmin de España o Fandor de Estados Unidos, o incluso la del British Film Institute (BFI), que tiene un catálogo maravilloso pero que aún no están disponibles para usuarios residentes en el Perú. Quizás una oportunidad anual es la que ofrece Márgenes, con el festival que realiza a fin de año y que permite visionar una selección de filmes independientes iberoamericanos sin costo alguno. Sin embargo, más allá de la oferta, y sin ser completamente una plataforma de *video on demand*, aún Vimeo sigue manteniéndose como espacio para acceder a filmes de cineastas más in-

dependientes, sobre todo experimentales, que no encuentran aún espacio en plataformas más comerciales o más conocidas, lo cual puede resultar una interesante alternativa.

En cuanto a la oferta de plataformas, se puede afirmar que es variada, pero aún hay limitaciones en cuanto a la variedad y la calidad de los filmes. Netflix ofrece un catálogo muy escaso de clásicos (solo hay tres filmes de Hitchcock, por ejemplo) o de filmes recientes del cine *indie* americano. Y con Mubi hay un problema que se viene resolviendo de modo lento, encontrar pocas películas con subtítulos en español.

Por otro lado, Retina Latina ofrece no solo películas peruanas sino de Bolivia, Colombia, México y Uruguay, además de críticas e informes sobre los filmes que conforman su catálogo. Sin embargo, cuenta con poca difusión y, a pesar de que es gratuito, el público local lo conoce muy poco. Hasta la fecha hay un grupo de 19 filmes peruanos, sobre todo de inicios de la década del 2000, y que quizás debería actualizarse y jugar en pared con el Ministerio de Educación, por ejemplo, ya que por ser una plataforma gratuita podría ser de utilidad en las aulas.