

08.

Archivo Dominique Jonard



Figura 1. Retrato de Dominique Jonard (1998).
Archivo Dominique Jonard.

Curar un archivo: conformación del Archivo Dominique Jonard (ADJ)

Constelar materiales

Nuestro archivo está conformado por galaxias de materiales y soportes fílmicos: fotografías, negativos de películas, dibujos, diapositivas, carteles y fotogramas. Lo que nos ayudó a que hoy lográramos tener esos contenidos en un primer rescate fue una serie de decisiones, saberes y procesos. Uno de los más trascendentales fue la muerte del artista, amigo y padre, Dominique Jonard, que originó un duelo muy duro para las personas cercanas a él, quienes sentíamos una nostalgia enorme al visitar la casa donde ya no habitaba, pero con la consciencia de que su esencia seguía presente en esas galaxias de materiales. Dominique fue un artista motivado en la creación, producción y divulgación. Las personas que lo conocimos sabemos que tenía una manera poco común de hacer las cosas y de organizar el material. Por lo tanto, ninguno de sus archivos se clasificó o guardó de una forma específica, más allá del cuidado que él tenía por acumularlo en algún lugar de la casa destinado para las cosas importantes, por

ejemplo: cintas con el resultado de los cortometrajes, videos de su familia, fotografías de viajes, cartas importantes y premios de festivales.¹

Nosotras nos conocemos desde la universidad; la vida y el cine nos han unido a lo largo de diez años. Hemos estado presente en la vida como familia, como mejores amigas y compañeras de trabajo. Desde que nos encontramos, tuvimos el interés de hacer el archivo de Dominique Jonard con su apoyo, ayudándonos con todo lo que podría contarnos sobre sus proyectos, sus viajes y su manera de hacer animación colaborativa y cine comunitario. Desafortunadamente, no lo alcanzamos a concretar mientras él vivía.

¹ Este ensayo se encuentra redactado en varias voces (plural y singular), debido a que es un texto de carácter narrativo, descriptivo y emotivo, más que académico. Entonces, decidimos no unificar las voces y que este cambio en la voz narrativa aportara la sensación de diálogo en los lectores, brindándole, a su vez, una identidad al texto.

Una vez que comenzó el proyecto con el apoyo de FOCINE, en el 2021, al enfrentarnos con esta diversidad de materiales, gran parte del tiempo reflexionamos en torno al ejercicio de curarlos. Si bien el objetivo de ese entonces era digitalizar y rescatar los materiales desde sus soportes físicos, nosotras deseábamos otorgarles un sentido y organización, pensando en que fueran consultables, útiles y accesibles para más personas. Queríamos ir más allá de mostrar y exponer lo que Dominique Jonard había hecho para el mundo.

El *curar* esos materiales significaba hacer un filtro y una selección, creando categorías y aportando información que se conocía sobre la obra, sobre el proceso artístico y la trayectoria de Dominique Jonard. De igual modo, implicaba buscar la relación entre los materiales y tener presentes los conceptos y discursos que se activarían al ser vistos. A partir de esta reflexión, se crearon clasificaciones y fichas de consulta para que cualquier persona pudiera acceder y conocer su contenido, sin tener que estar nosotras de por medio. Al respecto, esto permitiría maximizar el alcance y la divulgación del archivo.

El concepto de curar lo retomamos de Esteban King, quien plantea una relación de circularidad en la que un campo for-

ma parte sustancial del otro, por lo cual propone a la curaduría como una actividad “constelacional”. En este sentido: “Se define mediante la combinación de elementos que no han sido conectados con anterioridad: obras de arte, artefactos, información, personas, sitios, contextos, recursos, etc., no sólo estéticamente, sino también social, económica, institucional y discursivamente” (King, 2021). Cabe resaltar que el proceso que tuvimos con el archivo fue un constante ejercicio de memoria, de traer a cuenta lo que conocíamos de la obra del artista. En un primer momento, nos encontramos generando los núcleos temáticos y conceptuales de forma general, así como aportando información y datos concretos sobre la obra, mientras que el ejercicio de curaduría se llevaría a cabo más adelante.

Dicho proceso de curar los materiales indudablemente suscitó relacionarnos íntimamente con el proyecto y con la conformación del archivo, principalmente al familiarizarnos con los materiales y en el momento de establecer los núcleos, secciones, series y subseries de este. De esta manera, la digitalización se convirtió en el producto o soporte final de todo un proceso previo de revisión, limpieza, identificación, clasificación y catalogación.



Figura 2. Diversos materiales del Archivo Dominique Jonard (2022).

Apuntes sobre la relevancia del archivo

Para hablar de la importancia y relevancia que significa el rescate y consolidación del archivo de Dominique Jonard, es necesario traer a cuenta ciertas anotaciones. Para empezar, su obra cinematográfica ya se ha establecido como representativa de la animación mexicana en las últimas décadas.² Además, en años recientes se ha empezado a reconocer su importancia en la historia del cine etnográfico, así como por haber incorporado estrategias colaborativas y pedagógicas.

Dominique Marie Jonard Giraud (1956-2018) era originario de Francia y, a la edad de 17 años, llegó a México. Él contaba que, al igual que otros extranjeros, le interesaba conocer México por su cultura y raíces; sin embargo, su viaje estuvo lejos de ser solo el de un visitante, pues lograría tejer una relación más profunda, la cual encontró en gran medida a través de su búsqueda y experimentación artísticas, pero también de su sensibilidad. En ese sentido, preservar no solo sus películas, sino los materiales que resultaron de dicho proceso de trabajo, es necesario para empezar a revisar y escribir la historia del cine reciente, tanto en el panorama michoacano como también en el mexicano. Adentrarnos en el archivo de Domi-

nique Jonard es vislumbrar cómo su obra cinematográfica puede concebirse como un entramado de voces que subyacen y dialogan.

Su trabajo fílmico y su trayectoria como cineasta se caracterizaron principalmente por activar procesos colaborativos en diversas comunidades. Específicamente, sus cortometrajes de animación fueron un espacio de juego y diálogo entre niños y niñas de pueblos indígenas de México, durante la década de los noventa. Además de esa línea de trabajo, exploró y experimentó distintas técnicas de animación tradicional y digital. Por lo tanto, el contenido de los materiales y su obra son sumamente diversos. Aunque cada una de sus producciones y cortometrajes fue única, los ejes que las atravesaron fueron la conciencia social, el medioambiente y los valores humanos.

Las animaciones de Dominique Jonard aparecieron en el escenario del cine como una alternativa interesante para su época.

² Paula Carrizosa, “Dominique Jonard cumple 35 años de retratar el mundo indígena a través de la animación”, *La Jornada de Oriente* (25 mayo 2012). https://www.lajornadadeorient.com.mx/noticia/puebla/dominique-jonard-cumple-35-anos-de-retratar-elmundo-indigena-a-traves-de-la-animacion_id_8169.html.

Uno de sus primeros cortometrajes fue *Animaciones de tres cuentos purépechas*, realizados en 1990 como producciones del entonces Instituto Nacional Indigenista, en el marco de un proyecto novedoso que se llamó Archivo Etnográfico Audiovisual (AEA). Entre otras cosas, el objetivo de este proyecto era producir un cine etnográfico, en el cual las películas fueran el resultado de un proceso conjunto y del diálogo entre realizadores y la gente filmada, llevando a cabo un intento por subsanar la poca participación que habían tenido las comunidades indígenas en su representación cinematográfica. A años de distancia, y tomando en cuenta las críticas y los análisis de esos audiovisuales, se puede poner en cuestión qué tanto se logró ese objetivo. Sin embargo, las animaciones de Jonard resaltan por lograr algunos desplazamientos importantes. Las películas eran el resultado del trabajo de talleres del cineasta con los niños de las comunidades, quienes dibujaban y contaban historias locales. Las voces de los personajes son caracterizadas por los propios niños y niñas, de manera que Dominique Jonard hizo de sus cortos una plataforma para darle voz a las infancias, poniendo en debate el adultocentrismo y dándole valor a la voz y mirada de los participantes. De una manera genuina y *sui generis*, lograba crear espacios de juego y de confianza donde los

niños hablaban de historias que les eran familiares en la realidad, siempre con un acercamiento de respeto y empatía hacia las comunidades. Su interés y sensibilidad por las culturas indígenas de México, así como su intención de adentrarse y comprender los saberes tradicionales para llevarlos al cine, pueden hablarnos de su vocación etnográfica, aunque autodidacta, de modo que en el Archivo Etnográfico Audiovisual encontró, al menos durante un tiempo, un espacio idóneo para su faceta de animador. A la inversa, también funcionó para el AEA. Las *Animaciones de cuentos purépechas* significaron un importante cambio en su trayectoria de producción audiovisual, ya que por primera vez se lograba integrar la perspectiva de los niños, sin la voz imponente del cineasta o antropólogo para hablar por ellos. De este modo, las animaciones de Jonard se enmarcan en los primeros intentos, desde el cine etnográfico, por poner en cuestión quién tiene el derecho de hablar por el otro, un *otro* históricamente marginado.

En el proceso y resultado de las animaciones de Dominique, también se puede identificar un giro pedagógico en las estrategias que utilizaba para la creación cinematográfica colaborativa. En los talleres, a través de un modo intuitivo y quizá poco formal, el cineasta lograba

activar formas de participación lúdica en los niños para que compartieran sus historias cotidianas o las leyendas de sus comunidades. Aproximadamente la mitad de sus obras cinematográficas fueron en colaboración con niños mexicanos y su metodología consistía, a grandes rasgos, en que dentro de los talleres se creara un espacio de intercambio de saberes y de miradas (siempre bajo el entendido de que tanto el artista-maestro como los niños-estudiantes poseen conocimientos valiosos), además de establecer lazos de confianza que permitieran compartir historias y leyendas de la comunidad, conocidas por los niños debido a la riqueza de su tradición oral. Dominique les enseñaba cómo hacer dibujos que funcionaran para animarlos después en su estudio, y vale decir que el proceso de animación sí era algo que solo llevaba a cabo el artista con sus colaboradores. Los niños pintaban a los personajes y paisajes (fondos) que representarían a las historias que ellos mismos contaban; sin embargo, desconocían que todo ello terminaría finalmente en una película. Las animaciones eran realmente una sorpresa para los infantes. Estos cortos resultan muy importantes para estudiar la historia de las representaciones de identidades indígenas en el cine. Por varias décadas, tales comunidades fueron representadas bajo perspectivas paternalistas e indigenistas que terminaban por esta-

blecerlas como *atrasadas*, o bien, creaban estereotipos de ellas. En ese panorama, ejercicios como los de Dominique Jonard empezaban a articular otro tipo de representaciones que desestabilizaron las narrativas y los discursos anteriores.

Jonard trabajó con niños purépechas, tzotziles, nahuas y rarámuris; mirar las animaciones que de ahí resultaron es asomarse a una ventana hacia diversas realidades de México. Pero, sin duda, fueron comunidades purépechas con las que más trabajó. De allí, surgieron los siguientes cortometrajes: *Animación de tres cuentos purépechas* (1990) (que incluyen *El carero de Don Chi*; *Itziguari, leyenda purépecha*, y *Tembucha xepiti, el novio flojo*) y *Xáni Xépika ¡este flojo!* (2008). Estos cortos tienen su valor, como ya se dijo, por mostrar elementos de la cultura desde la perspectiva de los infantes, así como la tradición oral de las comunidades de donde provienen. Hay que destacar que en sus dibujos los niños representan elementos de la vestimenta y del paisaje, característicos de la cultura purépecha, así como el hecho de que, ya que el artista radicaba en Michoacán, realizó otros proyectos de animación dentro de ese territorio: *Aguas con el botas* (1994), en Maruata, y *Desde adentro* (1996), llevado a cabo en un tutelar de menores de Morelia. En ambos siguió su misma metodología



Figura 3. Fotografía de la realización de dibujos para *¡Santo golpe!* (1997). Archivo Dominique Jonard.



Figura 4. Fotograma de *El Carero de Don Chi* (1990).

Figura 5. Fotograma de *¡Santo golpe!* (1997).

Figura 6. Fotograma de *Un Brinco pa' allá* (2000).

Figura 7. Fotograma de *Desde adentro* (1994).

Archivo Dominique Jonard.



Figura 8. Fotografía de la realización de dibujos para *¡Santo golpe!* (1997). Archivo Dominique Jonard.

de trabajo y, aunque no fueron hechos en colaboración con niños indígenas, queda claro que a Jonard le interesaba, en general, propiciar una plataforma donde tomaran voz las infancias de poblaciones de contextos desfavorables.

Dominique Jonard también hizo animaciones propias, es decir, para las cuales él mismo realizaba los dibujos. Aunque estos trabajos también son muy diversos, hay un par de ellos que pueden verse como el resultado de su gusto por la cultura purépecha y la reinterpretación de sus elementos: *La Degénesis, fantasía sobre los diablitos de Ocumicho* (1998) y *Hapunda, o el origen de las garzas en el lago de Pátzcuaro* (2005). El primero es un cortometraje que retoma y juega con la estética de las reconocidas artesanías del pueblo de Ocumicho, los diablitos; el segundo trata sobre una leyenda vinculada al origen del lago de Pátzcuaro. Ambas animaciones nos hablan de la constante búsqueda y construcción de su identidad como artista en Michoacán. Actualmente, al aproximarnos y estudiar la historia del cine michoacano, es imprescindible pasar por la obra de Dominique Jonard.

Cronología y curaduría del archivo

Ese rincón en el que se había acumulado el archivo, inicialmente se vio desalojado en algún momento del 2019 y todas las cosas se guardaron en cajas. El enfrentarnos a la creación y catalogación de su contenido significó ponernos cara a cara con ese universo de recuerdos y materiales, pues, con el tiempo, las personas preguntaban por las películas; se hacían homenajes a Dominique Jonard y algunos expertos en el cine buscaban más información sobre su obra. Así, nos hallábamos constantemente con el problema de no encontrar el material original para prestarlo; con la tarea de buscar, en medio de álbumes de fotos, algún dato que pudiera servir; de recordar sus procesos creativos y contarlos a las personas interesadas. En ese entonces, mirar las cajas constantemente era una invitación para rescatar y conformar el archivo y, al mismo tiempo, se afirmó nuestra necesidad de contar con personas, equipo, materiales de conservación y tiempo, ya que los intentos constantes por hacerlo de manera autogestiva no eran suficientes.

En el 2021, mientras la familia Jonard atravesaba procesos legales y emocionales, apareció la convocatoria de FOCINE, la cual se convirtió para nosotras en la oportunidad para comenzar a formalizar

nuestra aspiración. Como historiadoras de arte, comprendimos la complejidad y el reto que implica construir un archivo. Al respecto, nuestra creencia reside en que el archivo no es, sino que se hace. En este sentido, el reto fue tomar consciencia de que nuestros parámetros de selección serían determinantes para las próximas lecturas de los materiales preservados. Y si bien sabemos que, inevitablemente, algunas cosas se quedaron fuera, sí podemos decir también que hubo un verdadero diálogo y reflexión sobre lo que estábamos haciendo y para qué.

Hablando de manera individual, como amiga de Noyule y su familia, yo [Leilani] me di cuenta de que no era para nada clara la frontera entre padre y artista, y de que conocer los procesos de trabajo de Jonard implicaba acercarnos a su vida misma. Debo decir que quizá de las cosas que más marcaron mi experiencia de estar haciendo el archivo fue ver, en fotografías, las miradas de los niños. Esas miradas son muy transparentes y veo en ellas su disfrute por dibujar, por jugar.

Como su hija, yo [Noyule] pude ser testigo de ver y apreciar, en sus talleres y en su relación conmigo, la libertad que daba para crear y hacer; la simpleza de las indicaciones para realizar un dibujo, para proponer una actividad, para mirar la na-

turalidad, para retomar una palabra divertida, un movimiento y transformarlo en toda una experiencia. El acervo fotográfico de nuestro archivo da cuenta de esta magia y naturalidad que sucedía en la realización de los cortos, de la premisa constante de que no hay nada suficientemente raro para existir. Sin duda, esto es de lo más valioso y emotivo que encontramos en el archivo y que más echamos en falta desde su partida.

Ambas creemos que la convivencia con estos materiales y el constante diálogo con ellos nos permitió redescubrir la manera de hacer cine, la trayectoria del mismo artista y sus aportaciones a la historiografía contemporánea del cine mexicano. Por otro lado, nos permitió replantear formas de pensar, escribir o historiografiar el cine desde una fuente primaria. Finalmente, también pudimos abrir una ventana a esos procesos que desaparecieron con el tiempo, pensando, sobre todo, que el modo en que se hace cine colaborativo hoy día es totalmente distinto al que se usaba en la década de los noventa, pues, en la actualidad, los medios digitales han avanzado sobremanera para producir animación y para gestionar un taller de esta materia.

El cine visibiliza historias y parte de estas, pero también produce otras historias a su alrededor. Todas ellas conforman una

memoria cinematográfica. La riqueza del cine no solo está en las cintas mismas, sino en todo el proceso que conlleva el producto final. La conformación del archivo de Dominique Jonard incluye todos esos documentos y objetos que se generaron y utilizaron en el proceso colaborativo de sus animaciones.

Las aportaciones del archivo son cuantitativas, como hemos mencionado anteriormente, porque permiten identificar, organizar y contabilizar los materiales; sin embargo, por otro lado, son cualitativas, porque en él constantemente aparecen saberes y lecturas sobre el contenido de los materiales que lo conforman. Así, el archivo, nos sitúa en un diálogo constante entre las narraciones emocionales y los saberes que se expresan en sus contenidos.

Al empezar este proyecto, no teníamos una conciencia total del trabajo que este implicaba. Ahora, después de un par de años, al menos podemos decir con certeza que hemos concretado un primer periodo del archivo, sabiendo que gran parte de la labor fue su conceptualización, pensando en todas las posibilidades futuras y, por lo tanto, planteando un inicio y un primer camino que nos llevara hasta ellas. Quisiéramos seguir con el rescate y estabilización de materiales que quedaron fuera, así como de otros de cuya existencia reciente-

mente tuvimos noticia. También nos hace falta terminar la fase de digitalización para plantear, entonces, un proyecto que implique poner los materiales en un sitio que pueda ser consultado por la comunidad interesada. Sin embargo, por el momento estamos satisfechas porque aquellas cajas, que estaban llenas de materiales desconocidos, ahora están curadas.³

Este ha sido el inicio de un proyecto que atiende un acervo con mucho que contar, y del cual deseamos continuar trabajando en la labor de curar, con el fin de compartir su memoria con más y diferentes personas. Sin duda alguna, creemos que ante la diversidad de lenguajes y soportes que se incluyen en el archivo, debemos encontrar maneras de exhibir-compartir la obra de Jonard a través de diferentes medios: proyección de películas, exposiciones, charlas y programas de mediación sobre cine enfocado a diferentes públicos, aprovechando así las diferentes aristas que la vida y obra del mismo artista nos ofrecen.

³ En este texto entendemos por curar (haciendo referencia a la disciplina y práctica de la curaduría) como el ejercicio de encontrar conceptos, materiales e imágenes, y relacionarlos a través de un discurso o un soporte. Asimismo, le damos el sentido afectivo de sanar, debido al proceso personal, familiar y emocional que conllevó formar el archivo.



Figura 9. Noyule Jonard y Leilani Noguez en el Archivo Dominique Jonard (ADJ), durante la limpieza de cintas fílmicas (2022).

Bibliografía

King Álvarez, Esteban, 2021. “Negociación”. *ABCDESPAC*. Ciudad de México: ESPAC.

Martínez del Cañizo, Itzel, 2021. “El giro pedagógico en el cine etnográfico. Dominique Jonard y la animación colaborativa”. En Antonio Ziri3n P3rez (ed.). *Redescubriendo el Archivo Etnogr3fico Audiovisual*. Ciudad de M3xico: Universidad Aut3noma Metropolitana, Unidad Iztapalapa / Elefanta Editorial / Fonca. 365-97.

Noguez Medina, Leilani, 2019. “Representaci3n ind3gena y narrativas identitarias: estudio sobre el audiovisual pur3pecha”. Tesis de licenciatura en Historia del arte. M3xico: Universidad Nacional Aut3noma de M3xico.

Noyule Dominique Jonard M3ndez
Sistema Universidad Abierta y Educaci3n a
Distancia de la UNAM
Leilani Noguez Medina
ENES, UNAM Morelia