

1986

El cine universitario*

Marcela Fernández Violante

El sistema industrial sólo aspira a obtener un máximo de utilidades que le permita proporcionar productos a bajo costo para el consumo de las grandes mayorías.

El cine visto de este modo pierde su calidad de fenómeno cultural y medio de comunicación, concretándose a ser una mercancía.

Esta tendencia extrema a la comercialización del cine mexicano ha impedido e impide formularse la idea de una constante búsqueda y experimentación, tanto en los contenidos como en las formas, que todo medio que aspire a la creación artística requiere para su constante renovación y superación. Correspondió a la UNAM asumir esta tarea, tanto en lo cultural como en lo académico.

En 1959 funda la Sección de Actividades Cinematográficas**, y a partir de esa fecha, emprende una serie de labores relacionadas con el cine, entre las que destacan la creación de cine-clubes estudiantiles, la publicación de folletos fílmicos, la edición de una colección de Cuadernos de Cine, la fundación de la Filmoteca (1960) y, lo más sobresaliente, la producción de películas.

Cuatro años más tarde habría de nacer el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) (1963) que dependía, asimismo, de la Dirección General de Difusión Cultural, logrando su independencia administrativa como Centro de Extensión Universitaria, a partir de 1970.

La escuela de cine, al igual que las demás escuelas de teatro, danza, pintura, música, surge de una necesidad histórica. La constante evolución del lenguaje cinematográfico requiere de un conocimiento sistematizado y de un análisis cuidadoso que permita desentrañar las diversas teorías, corrientes y escuelas que lo han nutrido y enriquecido

desde sus primeros balbuceos, porque el cine como todo medio creativo, es un arte en vías de consecución.

Desde sus inicios, el Centro se planteó la necesidad de vincular al futuro cineasta con la realidad social del país, inculcándole el espíritu de investigación, el sentido crítico, la búsqueda de la innovación temática y formal, y la conciencia de la responsabilidad social en el manejo de este instrumento. Se fomentó, asimismo, el trabajo colectivo, en el que concurren todas las especialidades del quehacer fílmico, eliminando la idea de un creador único.

El profesional de cine, egresado de la Universidad, contrae la obligación de emplear este maravilloso invento como una herramienta que le permita el reencuentro con los patrones culturales de su comunidad. En suma, debe buscar una vinculación estrecha, activa y recíproca con la realidad en que el hecho cinematográfico se desarrolla.

Los primeros años del CUEC fueron difíciles. Se contaba con pocos recursos tanto en lo material como en la docencia para la formación teórica y práctica de los futuros realizadores. Gradualmente surgieron de sus propias aulas los primeros profesores. Todos ellos, cabe decirlo aquí, representaron una primera generación de pioneros en la enseñanza del cine, que superando las carencias de un aprendizaje deficiente, a base de la investigación y el estudio lograron dar sentido y coherencia a esta tarea académica.

Y no obstante todas estas limitaciones iniciales, los primeros cuatro largometrajes que se producen en el seno de la Universidad son el resultado de la práctica académica de los estudiantes del Centro, anticipándose así a una producción formal organizada, que más tarde iniciaría el Departamento de Actividades Cinematográficas.

El primer largometraje universitario se origina con la recopilación de materiales fílmicos registrados por los alumnos del Centro durante los acontecimientos que se originan en el conflicto estudiantil de 1968, en México. La edición y montaje de estos fragmentos testimoniales constituirán la película *El grito*, llevada a cabo por Leobardo López Aretche, estudiante del Centro, preso en Tlatelolco, el 2 de octubre de 1968 y liberado meses más tarde. *El grito* fue censurada por una autoridad universitaria y no fue exhibida públicamente sino después de la muerte de Leobardo, quien se suicidó en julio de 1970.

El grito significará además el punto de partida para una brillante escuela de documentalistas, casi todos ellos formados en las aulas del Centro.

Los tres largometrajes siguientes serán: *Crates* (1970) de Alfredo Joskowicz, sobre un guión del propio Joskowicz y de Leobardo López Aretche e interpretado por el mismo Leobardo en el papel protagónico, *Quizá siempre sí me muera* (1970) de Federico Weingartshofer a y *Tómalo como quieras* (1971) de Carlos González Morantes todos ellos estudiantes del Centro cuando emprendieron su realización. Y Estas películas se caracterizan por su evidente posición crítica y son como una toma de conciencia, a partir de lo sucedido en 1968.

Prosiguiendo con su proyecto académico, el Centro cuenta en la actualidad con un acervo fílmico que reúne más de 300 ejercicios fílmicos escolares cuya duración fluctúa entre los cinco y noventa minutos.

A su vez, la producción escolar se divide en dos grandes apartados: el cine documental y el cine de ficción, siendo este último el que ha e cobrado mayor preponderancia en los últimos años.

Sin embargo, el auge que tuvo el cine documental estudiantil se prolongó durante casi dos décadas. Esta producción documental posee una tendencia marcadamente política, que aborda la realidad social del país desde diversos ángulos: el problema del desempleo, la corrupción de los líderes sindicales, la crisis del petróleo y sus consecuencias sociales, los desaparecidos políticos, la represión policíaca, el derecho a la huelga, la liberación femenina con sus respectivos temas: la violación, el aborto y la prostitución, etcétera.

Por ser la escuela más importante de América Latina, el Centro admite estudiantes extranjeros que en su mayoría son origen latinoamericano. Estos reproducen las condiciones sociales de sus respectivos países y las llevan a la pantalla: *Uruguay, testimonio de "El infierno"*; *Puerto Rico, una crisis histórica*; *Pasajes de la cultura ecuatoriana*; *Nicaragua, ¿Cuál es la consigna?*; *Tango, una historia del sur*.

Asimismo, el cine estudiantil de ficción con guiones originalmente escritos para cine o adaptados de la literatura nacional, latinoamericana y universal, se plantea preocupaciones parecidas como son el amor y el desamor, la disolución de la pareja, la marginación de los estratos sociales más bajos, la delincuencia juvenil, la cultura urbana, los grupos de rock, el género policíaco como crítica a la corrupción, etcétera.

No será sino hasta 1971, cuando el Departamento de Actividades Cinematográficas inicie de lleno la producción de largometrajes, y en formato profesional de 35 mm. Esta

producción saldrá de los circuitos marginales de exhibición y será estrenada al gran público en las salas comerciales de la República Mexicana. Todas estas películas obtienen amplio reconocimiento y son galardonadas con premios nacionales e internacionales. Cabe advenir que los contenidos de estas cintas, que caen dentro de la categoría del cine político, no habrían sido aprobados en el momento de su concepción, fuera del ámbito universitario. La responsabilidad de su realización corrió a cargo de los egresados del CUEC, como sigue:

El cambio (1971) dirigida por Alfredo Joskowicz sobre otro guión escrito en colaboración con el mencionado Leobardo López Aretche.

Meridiano 100 (1973) también dirigida y escrita por Joskowicz. *De todos modos, Juan te llamas* (1974-1975) escrita y dirigida por Marcela Fernández Violante.

Ora sí tenemos que ganar (1978) dirigida y adaptada por Raúl Kamfler, sobre un cuento de Ricardo Flores Magón.

Siempre ha sido tarea más fácil copiar que inventar, reproducir que interpretar, imitar que buscar y desarrollar lo propio. Como ya se dijo, esto es lo que ha caracterizado al cine comercial en nuestro país.

El cine universitario viene a ser un cine alternativo, un cine paralelo que se propone salir al encuentro de los rasgos más característicos de nuestra identidad, por medio del rescate de nuestros valores culturales y sociales.

A diferencia del cine comercial, el cine universitario requiere de la presencia de un realizador sensible e íntegro, no hay sitio para el cineasta que sólo aspira a desarrollar un producto hecho “a destajo”, sea por indiferencia, cinismo o ignorancia. Pero también, a diferencia del cine comercial, el cine universitario dispone de pocos recursos.

Por ello, el realizador que colabora en esta tarea sabe que debe suplir esta carencia con imaginación y talento, pues a cambio de ello podrá abordar los temas que le apasionen, comunicarse sin trabas y plasmar su visión del mundo, a partir del libre ejercicio de su vocación creadora.

NOTAS

* Conferencia sustentada por la autora, México, mayo de 1986.

** N. del E.: Desde 1987 Dirección de Actividades Cinematográficas, quedó adscrita a

la Coordinación de Difusión Cultural.