

1985

## **¿Existe un cine independiente en México?**

*Tomás Pérez Turrent*

Después de la llamada “época de oro” del cine mexicano, debida más a circunstancias ajenas al cine mismo que al valor cinematográfico de sus obras, su historia avanza dificultosamente a través de continuadas crisis. Ninguna tan aguda como la que se da a partir de 1977, pudiendo asegurarse que para 1982 la industria cinematográfica puede darse prácticamente por muerta. Es como un campo de cultivo en algún momento fértil convertido en páramo desolado después del ataque de una plaga de langosta. La situación se agrava aún más a partir de 1982 con la crisis económica general que vive el país; la crisis cinematográfica no podrá ya no sólo resolverse sino aliviarse en mínima medida ni a corto ni mediano y quizá ni a largo plazo. La industria cinematográfica mexicana como tal parece condenada a ofrecer su infraestructura, los variados paisajes del territorio y la mano de obra calificada barata a los productores extranjeros con dólares.

Hay naturalmente un cine industrial que sobrevive —la inercia del negocio. Pero en estado de esclerosis avanzada no funciona no digamos ya como medio de expresión, ni siquiera como espectáculo (el que se pretende tal es pobre, poco imaginativo) y lo que es peor ni como comercio. Ante esta situación se ha venido replanteando el cine independiente como la única posibilidad para que, además de un vehículo de libre expresión, el cine aborde los problemas humanos, sociales, políticos, culturales, estéticos.

Hay que aclarar a qué nos referimos cuando decimos “cine independiente”, noción que en principio tiene tal amplitud que algunos de los más deleznable productores

comerciales se autonombran independientes, en relación con el cine estatal o el de la asociación oficial de productores, base del monopolio dominante durante varias décadas. Aquí el término independiente abarca únicamente al cine hecho fuera, al margen o paralelamente a los canales industriales y comerciales establecidos.

Ahora bien, este cine no existe en México como producto del dc. sastre que se inicia en 1977. Su historia es ya larga si contemplamos *El brazo fuerte* (Giovanni Korporaal, 1958), *En el balcón vacío* (Jomí García Ascot, 1961) o las películas del concurso experimental de 1965. Pero por años no ha podido superar la precariedad de su existencia; el individualismo desconfiado y exacerbado de sus autores, su incapacidad de organización, tuvieron como consecuencia el que no se pudiera crear un verdadero canal de difusión. Se dice que una obra cinematográfica existe cuando cumple sus tres etapas: concepción, producción y difusión, es decir contacto, relación con aquel a quien supuestamente está dirigida. Si esta tercera etapa falla, la obra cinematográfica no tiene existencia plena, real.

Por eso durante mucho tiempo el cine independiente tal como lo hemos definido no existía como movimiento, era simplemente una aventura individual o una serie de aventuras individuales, sin continuidad, sin incidencia real en el proceso cultural, aparte de su valor en tanto que obras individuales. En los últimos años, coincidiendo precisamente con la crisis industrial, los cineastas han comprendido el problema en toda su magnitud y con trabajo y organización han surgido ya una serie de salidas y se puede hablar ya de una mínima infraestructura (salas independientes de 16 mm, integración de los cines clubes universitarios, nuevas formas de exhibición, distribuidoras independientes y una muy importante red de casas de la cultura en todo el territorio nacional) que permite la circulación del material cinematográfico, le permite incidir en el proceso cultural (tanto el público joven urbano como las comunidades campesinas) y ofrece por primera vez la posibilidad de que la obra cinematográfica hecha en estas condiciones sea autofinanciable. El cine independiente no tiene necesariamente que ser sinónimo de “cine producido a expensas de la mala nutrición y demás privaciones de directores, actores, técnicos, etcétera”, según lo definía Sergio Schmucler.

En otros países donde la industria cinematográfica es fuerte y funciona en tanto que espectáculo y a veces como medio de expresión, el cine hecho de manera independiente según lo hemos definido se dedica a la vanguardia estética, militante o política. En México su tarea es mucho más amplia. Como la industria no “funciona” ni siquiera

como espectáculo, al cine independiente le toca todo: desde hacer un cine “comercial” digno artesanalmente hablando y desde el punto de vista del espectáculo, y también intentar la experimentación y la vanguardia, es decir debe hacer lo que la industria no hace. Debe llenar el vacío de un cine con formas narrativas, figurativas y representativas “clásicas” y al mismo tiempo trabajar en dirección de lo que por definición es su campo: la experimentación de nuevas formas.

En sus por lo menos 25 años de difícil historia tiene ya sus “clásicos”, sus películas clave como *El grito* de Leobardo López (1970), sus figuras ya consolidadas no con una película sino con una obra, como es el caso de Paul Leduc y Ariel Zúñiga, nombres familiares incluso en los medios y los festivales internacionales. No es nada raro el que *Reed: México Insurgente* de Paul Leduc (1972) haya sido la punta de lanza en los mercados internacionales para promover la supuesta renovación del cine mexicano entre 1973 y 1976.

Hace un tiempo era común que el cineasta utilizara este tipo de cine como un escalón o una puerta hacia la industria establecida. Desde hace unos años el movimiento es inverso. Jorge Fons, uno de los cineastas más dotados de la generación que se inicia en el cine industrial a finales de los años sesenta, hace su última película industrial en 1976. En toda esta etapa no ha hecho más que una película y en forma independiente: *Así es Vietnam* (1979). Jaime Humberto Hermosillo por su parte, después de siete películas industriales y de haber encontrado la casi unanimidad crítica, lo que no sucede en ningún otro caso, recuerda que su primera película *Los nuestros*, (1969) la había hecho produciendo él mismo, en 16 mm y con escasos recursos y regresa a esta forma de cine para realizar tres películas, en 16 mm, fuera de los canales habituales y con formas de producción originales (Universidad Veracruzana, Cooperativa de Técnicos y Actores) *Las apariencias engañan* (1978), *María de mi corazón* (1980) y *Confidencias* (1981).

En el campo del cine documental los mejores y más sólidos casos desde hace algunos años se mueven en el marco del cine independiente. Para demostrarlo está la obra amplia, diversa, rica, sólida de Eduardo Maldonado o más recientemente, la de Nicolás Echevarría. La mayoría de las películas de este último han sido producidas por un organismo oficial, el Centro de Producción de Cortometraje, pero esto no lo invalida como cineasta independiente, como no invalida a otros cineastas que trabajan o han trabajado para un organismo o institución oficial, por ejemplo el INI (Instituto Nacional

Indigenista). De esta colaboración hay magníficas muestras del propio Maldonado o de Alberto Cortés. De todas maneras estas películas tienen también que buscar sus canales, porque los industriales les están vedados.

En este campo del documental habría que mencionar nuevamente a Paul Leduc. Tampoco se puede olvidar la labor seria, constante y coherente, tanto en el documental como en la ficción y en los programas de televisión, del grupo Canario Rojo o labor individual igualmente constante de Antonio del Rivero. En cuanto al dibujo animado, campo inédito, dos grupos trabajan y producen en México: el Taller de Animación y Cine Sur.

Muy importante en el desarrollo del cine independiente en los últimos años ha sido la existencia de las dos escuelas del cine, CUEC (Centro Universitario de Estudios Cinematográficos) y el CCC (Centro de Capacitación Cinematográfica), la primera ya con una larga historia y tradición, la segunda establecida en 1975. En dos décadas el CUEC ha producido un buen número de cineastas, algunos de los cuales se han integrado a la industria (Fons, Hermosillo), y otros están entre los pilares del cine independiente (Alberto Cortés, Antonio del Rivero, Carlos Mendoza, etcétera). En cuando a las obras encontramos tanto la ficción y el relato tradicional como el experimento formal, la práctica y la reflexión sobre los medios y materiales cinematográficos, la contrainformación, la documentación de la realidad “escondida”. Basta decir que es de aquí de donde sale la ya citada *El grito* que marca la ruta a seguir.

Por su parte, en su corta pero azarosa historia el CCC ha dado ya espléndidos frutos con tres generaciones no sólo de cineastas sino de cuadros técnicos (fotógrafos, sonidistas) de envidiable nivel profesional. Un hecho significativo: la primera película terminada de la primera generación, *Polvo vencedor del sol* de Juan Antonio de la Riva (1979), obra de rara autenticidad cultural, gana el Gran Premio de Ficción en el festival de cortometraje de Lille en 1979.

La muestra presentada por Zafra, limitada por razones de economía y de tiempo, ofrece sin embargo un completo panorama del actual cine independiente mexicano. Nueve largometrajes, dos cortometrajes, componen los nuevos programas de la Muestra. Ficción, documental, dibujo animado. Cineastas con un nombre y el apoyo de una obra como Paul Leduc (*Historias prohibidas de Pulgarcito*), Ariel Zúñiga y su búsqueda sobre el tiempo cinematográfico y la longitud del plano (*Uno entre muchos*), Jorge Fons (*Así es Vietnam*), Jaime Humberto Hermosillo con el juego de verdades y

mentiras (*Confidencias*). Eduardo Maldonado, *Laguna de dos tiempos*, impresionante documento que pone en evidencia las relaciones entre ecología y política. Federico Weingartshofer, fotógrafo, realizador también con un importante historial en el cine independiente presenta *Bajo el mismo sol y sobre la misma tierra*, simbiosis entre el documental y la ficción tradicional.

Hablábamos de la importante y diversa labor del grupo Canario Rojo. El más reciente ejemplo de esta labor es *Historia de payasos*, largometraje de ficción realizado por uno de los principales animadores del grupo: Eduardo Carrasco Zanini: fábula que busca nuevas vías para llegar a un público amplio. Entre los más recientes, dos productos del CUEC, Antonio del Rivero y su inclinación por la reconstrucción documental en *La aurora* y Alberto Cortés con *La tierra de los tepahuas*, del rescate etnográfico al alegato político. Entre los recién llegados Alejandro Pelayo con *La víspera*.

Tres mujeres tres. Las tres del CCC, dos egresadas, una salida a la mitad de la carrera. Maryse Sistach en su primer trabajo fuera de la escuela, *Conozco a las tres*, la condición femenina naturalmente. Busi Cortés, *Hotel Villa Goeme*, su trabajo de tesis, notable por su seguridad, la fluidez de la puesta en escena, el arte consumado del relato. Ángeles Necochea, *Vida de ángel*, donde el testimonio rabioso no entra en conflicto con la objetividad.

Y para que el panorama sea completo, la animación. El Taller de Animación con *Crónicas del Caribe*, la historia de esta región, de la llegada de Colón hasta la lucha panameña por la soberanía de su canal en 35 minutos. Mientras, Cine Sur se apoya en “El corrido de Pancho Villa” para contarnos el fracaso del general gringo Pershing, internado con su tropa en territorio mexicano en persecución del célebre guerrillero.

Diversas concepciones estéticas, varias formas de abordar y realizar el cine, variados procedimientos cinematográficos, pluralidad en temas y formas, múltiples maneras de buscar llegar a un público ahora sí concreto, un público que da a este cine desde hace unos años existencia plena y real. Esta primera salida colectiva, esta toma de contacto y confrontación con público y cineastas de Latinoamérica (el público y cineastas que más deben interesarnos) era no sólo una exigencia sino una necesidad.

## **NOTAS**

\* Catálogo de la Muestra de Cine Independiente Mexicano, organizado por Zafra, A. C., México, 1985.