

1981

**Zafra:
una Distribuidora
independiente***

Humberto Ríos

Zafra es una distribuidora independiente, con muy pocos años de experiencia en el campo cinematográfico, pero como todas las experiencias que llevan a cabo gente joven, animosa y convencida de sus objetivos, esa experiencia se transformó en el sustento ideológico de la organización. Sus animadores han salido de las escuelas de cine, de los grupos que intentaron reactivar el cine en su momento, y ahora con una riqueza de visión sobre el panorama general del cine nacional. *Plural*, continuando con la serie de notas sobre el cine mexicano, abre sus páginas a los pensamientos de dos de sus principales conductores, Jorge Sánchez y José Rodríguez.

¿Cómo formaron y organizaron esta distribuidora independiente?

Bueno, había un criterio básico común, que compartíamos una serie de personas y amigos por el cual llamamos distribuidora independiente al trabajo de distribución que estamos haciendo. Básicamente queríamos formar un organismo que se abocara a la distribución del cine independiente mexicano y que tuviera la posibilidad de traer a México el material que no llega por las vías comerciales; pero todo esto queríamos hacerlo con independencia, fuera de instituciones del Estado y sin requerir del financiamiento de un partido o de una organización. Este criterio nos pareció importante porque aquí todo cambia, por lo menos en sus formas, de sexenio en sexenio, y si íbamos a conformar nuestra organización independientemente de las instituciones estatales, como por ejemplo una universidad, o de

organismos cinematográficos, creíamos que garantizaríamos su supervivencia y su desarrollo en la medida en que nuestros criterios fueran aceptados y en que las organizaciones, los sindicatos y las universidades respondieran de una manera positiva ante la posibilidad de encontrar este cine centralizado en un organismo de distribución. Este es el criterio básico por el cual queremos ser una distribuidora independiente. Cuando empezamos a trabajar, contamos con la colaboración de una serie de grupos, organizaciones o individuos que habían producido algo de cine. Muchos de ellos, como sabes, son compañeros exiliados o grupos, como Taller de Cine Octubre, Cine Testimonio, Colectivo de Cine, Canario Rojo, etcétera, que nos han facilitado las copias de sus películas. Así formamos un pequeño *stock* de material y empezamos a hacérselo saber a instituciones, sindicatos, universidades, organizaciones de colonos. La respuesta fue rápida y positiva, lo que nos permitió darnos cuenta de que sí estábamos llenando un vacío al difundir este tipo de cine y esto favoreció los primeros pasos de la organización de esta distribuidora.

Entonces, ¿uno de los objetivos era llegar a un público que no tenía acceso a cierto tipo de cine, como el documental o el cine de ficción no comercial?

Nuestra idea, y en torno a ella se trabajó mucho, era el dirigirnos básicamente a un público organizado.

¿A qué te refieres cuando dices “un público organizado”?

Bueno, hay un sector estudiantil, agrupado y organizado alrededor de las universidades y los centros de estudios, y también existen los sindicatos, que son un sector organizado, y de ellos derivan públicos organizados, públicos que requieren el material a través de una gama de posibilidades organizativas en las que se sustentan. Por otra parte, pensábamos que era importante impulsar la exhibición en ciertos sectores que podían asumir el cine como instrumento para su lucha sindical o reivindicativa., y bien, hemos visto que funciona, que algunas organizaciones sindicales, o de colonos, han asumido el cine como un instrumento, y que recurren más y más a él para sus fines culturales y políticos.

Estos públicos organizados, sindicatos y colonos, ¿los han encontrado en diversas regiones del país o solamente en el DF?

Abarcan prácticamente toda la República, a través de diferentes instancias que organizan estas exhibiciones, por cierto. Y la distribución va desde Baja California hasta Yucatán,

pasando por diversos estados. Por ejemplo, en Baja California existen tres organizaciones que requieren de nuestro material. Claro que en muchas ocasiones no se realizan exhibiciones sistemáticas, continuas, y ese es uno de los problemas de este tipo de distribución, ya que algunos usan este cine sólo de manera coyuntural.

¿Este tipo de cine es utilizado como espectáculo, diferenciado es cieno, pero como espectáculo al fin, o bien existe la posibilidad de que a través de las discusiones y los análisis surja una visión más crítica?

Existen las dos posibilidades, se manifiestan los dos niveles. Por una parte, hay ciertos grupos como por ejemplo el de Cine Crítica de Guadalajara o la CEDUQ (Coordinadora Estudiantil de la Universidad de Querétaro) que funcionan con regularidad y que tienen realmente interés por conocer el fenómeno cinematográfico, aunque no está ausente un interés político declarado en torno al cine; pero son pocos los grupos en los que podemos encontrar estas dos características. En general, la exhibición tiene más de un sentido: por una parte, procura el agrupamiento de la gente en torno a un fenómeno social, como es el cine; por otra parte, tiende a lograr una formación ideológica, en que el cine intervendría como un elemento más; y todavía cabría agregar otra posibilidad como es el de las exhibiciones coyunturales de apoyo, como por ejemplo a un acto de solidaridad con algún país, organización o movimiento, en donde el cine gana un espacio importante.

¿Existen gentes capacitadas como para guiar, orientar o distribuir las formas de lectura de un filme?

Sí, pero no siempre se la encuentra. Sucede por ejemplo, en algunos de los casos mencionados anteriormente, que hasta se organizan seminarios sobre problemas específicamente cinematográficos, sin dejar de lado, por supuesto, lo que cada filme es como proyección social o política; en otros lugares alguien conduce una plática sobre problemas más específicamente políticos y sociales relacionados con el lugar en que se está viviendo, y en otros lados, de plano, no hay ningún tipo de discusión.

¿En qué se diferencian ustedes de las demás distribuidoras?

Es un poco el planteamiento que te hicimos al principio. Nuestro esfuerzo, nuestro trabajo se sustenta en dos polos: por una parte, en la producción que realizan los trabajadores del cine como grupos, como individuos, y por otra parte en ese nivel de

público organizado. En un principio sosteníamos que el otro polo era el movimiento de masas. Pero ahora, sin abandonar este criterio, hemos visto que el problema es más complejo, puesto que el sostenimiento real no proviene sólo de las organizaciones de masas, sino también de instituciones de tipo educativo o cultural, como pueden ser el Instituto Nacional de Bellas Artes o el CREA u otras por el estilo. El rasgo que nos distingue es que nadie va a encontrar en las distribuidoras comerciales un corto de cinco minutos, porque un corto así no se renta, ya que no rinde comercialmente, no deja dinero; entonces, puesto que ninguna distribuidora, sea particular o del Estado, toma un filme de estas características, se establece la diferencia con nosotros. Claro que hay muchos otros puntos que nos diferencian, pero este ejemplo muestra claramente las características de nuestras intenciones.

Los públicos organizados a que ustedes hacen referencia, ¿también consumen otro tipo de cine?

Claro.

¿Y este otro tipo de cine es visto por ese público con criterio político, cinematográfico o de análisis social?

¿Te refieres a La pulquería o Las ficheras, por ejemplo? Sí. Ese público sustenta en gran medida la comercialización de este último tipo de material. Estoy seguro que los colonos, los habitantes de las ciudades perdidas, o como se quieran llamar, y muchos que pertenecen a la clase obrera constituyen el público mayoritario de este tipo de cine. Es la misma gente a la que llegamos nosotros, pero lo que pasa es que esa misma gente tiene una actitud diferente cuando va a ver nuestras películas, que cuando ve las de la cartelera comercial.

¿No existe una contradicción entre el público organizado que va ver uno u otro tipo de cine? ¿Por un lado un cine que lo ayuda a apuntalar su nivel de conciencia, por el otro un cine que lo domestica, lo aplasta o simplemente le permite huir de la realidad...?

Sí, efectivamente, esta contradicción existe, pero es a pesar de esas contradicciones que intentamos avanzar.

En este caso, ¿cómo actúa el cine independiente progresista o el cine político?

Este tipo de cine —como el otro, por otra parte— se inscribe en un proceso global y de

una gran complejidad, que viene a ser algo así como la conformación de una cultura de clase, de la que no hay que esperar resultados inmediatos. Los resultados se verán en la medida en que esta clase organizada vaya tomando al menos algunos sectores del poder político, algún segmento de poder en este país. Se podría decir, por ejemplo, que los indicios del interés que la CTM tiene por un canal de televisión o por tener injerencia en la televisión, a pesar de que son los *charros*, es importante, porque desde nuestro punto de vista sería fundamental que la clase obrera organizada, aunque sea en estas instancias de *charrismo***, llegue a tener voz e injerencia en los medios de comunicación. Creemos que se presentarían coyunturas en las que podría manifestarse este lento proceso de conformación de una cultura propia, de un rescate de su memoria histórica, de formas de expresión que se irán decantando a lo largo de este proceso.

¿La CTM se interesa por los medios de comunicación?

Sí, y ha hecho declaraciones en este sentido.

¿Zafra tiene preferencia por la adquisición de algún tipo de material?

Hay una selección que implica una posición política frente al cine.

En general, podríamos decir que como criterio global no trabajamos ningún tipo de material reaccionario, acorde con los intereses del imperialismo o con la difusión de valores enajenantes, etcétera. Pero se puede apreciar que hay tres vertientes en nuestro interés. Por una parte, el cine mexicano independiente, ante el cual no adoptamos un carácter de selección, a partir de cuestiones técnicas o narrativas, más que en casos extremos. Pensamos que debemos ser un canal para que el cine enfrente su público, y además porque supuestamente este cine independiente mexicano tiene un interés por un público específico que es la clase obrera o el movimiento campesino y que sólo en su recorrer, o en su devenir en el proceso de exhibición, se ira viendo cuál es su efectividad para cumplir los objetivos que se propone. Por otra parte, hay una buena cantidad de cine extranjero que nosotros hemos tratado de impulsar, con el fin de obtener un material que aporte elementos para la formación de una conciencia crítica en los sectores dentro de los cuales trabajamos. También, uno de los criterios en los que nos hemos basado para adquirir estos materiales es el de la contemporaneidad del público y del exhibidor con fenómenos que ocurren en el mundo y que le llegan deformados a través de la prensa, de la televisión y de la radio, para

que pueda así obtener una visión diferente. Por otra parte, también hemos incursionado en la cuestión del cine industrial mexicano. Hemos tenido la posibilidad de realizar convenios para adquirir ciertos materiales de Luis Buñuel; también nos interesa rescatar el humor, el relajó, el desmadre, la expresión fluida, cotidiana, sin temor de ninguna especie. Hay filmes de *Tin Tan*, de *Palillo*, de *Mantequilla*, de cómicos que ya no tienen cabida en las instancias del humor actual y que nos interesa rescatar. Este nivel de cine mexicano, por lo que he podido apreciar en algunas colonias, atrae a una gran cantidad de gente, que le recuerda algo grato del pasado. Por ejemplo, al volver a tener oportunidad de ver a *Tin Tan*, se divierten mucho y gozan mucho. Y esto es importante, porque además se produce otro fenómeno como es el de las familias de la colonia que se acercan entre sí y comparten un momento, que podríamos llamar social, a partir de un filme. También ocurrió casi lo mismo, por ejemplo, con el cine club del STUNAM, cuando pasamos el ciclo de *Tin Tan*. Anteriormente hicimos en el mismo lugar un ciclo sobre el fascismo. A este ciclo fueron los maestros, gente más intelectual. En tanto que el ciclo de *Tin Tan*, al que asistió menos gente, fueron sobre todo los empleados, las familias de los trabajadores y los administrativos. Por eso nos interesa rescatar ese tipo de cine mexicano, que sólo se ve en la televisión. Sin embargo, la gente prefiere ir al cine porque tiene la posibilidad de relacionarse con la pantalla y con un entorno social que agudiza su sentido de la percepción del filme y que le permite gastar chanzas con sus compañeros, por el parecido con tal o cual actor, lo que rompe al aislamiento del hogar y conforma un acto social, de relación social.

En los catálogos de Zafra figura una buena proporción de filmes documentales, en detrimento del cine de ficción. ¿A qué se debe esto?

Hay un factor objetivo que hay que tener en cuenta: el material que nos interesa, que en general tiene una clara posición política, se sustenta en la corriente documental y esto es un factor objetivo. Y aquí vuelvo a repetir lo que al comienzo dije. El material que nos interesa es el que puede ayudar a la formación de una conciencia actual, contemporánea, el que provee un amplio espectro de información alternativa, que dé a estos sectores organizados elementos asimilables para su propia lucha y para lograr una conciencia más clara de lo que está ocurriendo. Esto no quiere decir que sólo nos interese difundir el cine documental. También lo hacemos con el cine de ficción. Claro que el productor y el director de un filme de ficción están interesados principalmente en recuperarlo invertido, y por eso buscan la

exhibición comercial, pero se dan casos de directores que tienen el mismo interés de llevar sus productos a estos sectores que te mencionamos, a los sectores en que nosotros nos movemos, y aunque sabe que su recuperación será lenta, le interesa llegar a través de un canal como éste a un público como al que nosotros llegamos. Naturalmente que hay filmes que quisiéramos tener, pero por sus costos están lejos de nuestras posibilidades, aun en el caso del cine independiente mexicano.

¿Cómo se podría encuadrar el caso de Bandera rota, filme que ustedes tienen para la distribución?

Primero dio una vuelta comercial en el Distrito Federal y luego nosotros empezamos a organizar su distribución. Hay un dato que se debe tener en cuenta: la gente sigue prefiriendo el cine de ficción. De pronto *Bandera rota*, por ejemplo, cuando la empezamos a distribuir, empezó a tener una gran demanda, y fue algo que nos asombró. Claro que esto también es debido a los precios bastante bajos que ponemos al exhibidor. Por eso la recuperación es lenta, pero la gente sigue prefiriendo el cine de ficción. Sin embargo, en muchos lugares el cine documental está ganando terreno. Ahí está el caso de *Mezquital* que no para de exhibirse. Esos dos son ejemplos válidos. *Mezquital* es un filme que aporta datos para el reconocimiento de nuestra identidad nacional. Algunos lo llaman un estudio de caso, pero yo creo que desborda esa calificación y proporciona muchos elementos para el análisis de una situación mexicana. Por otra parte, *Harlan County*, que también es un documental de larga duración, tiene mucha demanda, tanta como *Mezquital*. Es que ambos filmes son una expresión de calidad y madurez política. *Harlan County* aporta elementos de juicio muy valiosos sobre una realidad que retrata, la de los mineros del condado de Harlan, en Estados Unidos.

Dentro de la estructura del sector cinematográfico mexicano, las distribuidoras independientes ocupan un espacio que se han ganado con su propio esfuerzo. Me pregunto si ese espacio puede llegar a convenirse en un elemento de presión para que cambien algunas pautas culturales respecto a la distribución y la exhibición. ¿Qué piensan ustedes?

Sí, nuestra distribuidora, como otras, tiene un espacio específico. Digamos que aparte de esos espacios, o de esos públicos organizados de los que hablábamos, también cubre un aspecto de formación y difusión cultural que cabe dentro de los márgenes de acción del

Estado, un cine que otros desatienden. Este es el caso, por ejemplo, de *La batalla de Chile*, *Luces del Norte*, *Los negocios de la CIA* o *La carpa* que se han logrado exhibir en la Cineteca Nacional, que como se sabe pertenece al Estado. Quizá si no existiera esta distribuidora, estos materiales no se hubieran podido ver en México. En la misma medida, en los circuitos de las casas de cultura, bueno, hay una presencia de ese cinepolítico documental. Tú puedes ver, por ejemplo, que el Seguro Social programa un ciclo compuesto de cuatro documentales. Y ahí estás dentro de los marcos estatales. Ese es nuestro espacio, y ahí sí tenemos presencia, y podemos paulatinamente ganar cada vez más espacio. Claro que este espacio no es un poder capaz de cambiar la programación de las salas de cine, porque tampoco tenemos ningún contacto con ese otro espacio, que es eminentemente comercial. Por otra parte, no podemos imponer criterios a la exhibición comercial. porque el cine independiente no se ha desarrollado tanto como para conformar una fuerza con la que el Estado o la exhibición tengan que dialogar. Nosotros estamos en la misma situación. Esta situación común del cine independiente y de la distribución independiente respecto del peso que podamos tener frente al Estado se verá a la hora de estudiar la Ley Cinematográfica. Ahí veremos si los independientes tenemos capacidad para imponer criterios culturales y comerciales. Por ahora es difícil medir esta relación entre independientes-Estado.

¿Cuáles serían esos criterios que el movimiento independiente procuraría imponer al estudiar un anteproyecto de Ley Cinematográfica?

La estructura del cine industrial, que depende del Estado, tiene sus limitaciones, aunque esto no quiere decir que no sea un espacio útil, por el que habría que luchar y en el que habría que tener presencia. Pero las limitaciones que vemos no son de aquellas que cambian de sexenio en sexenio, sino que son limitaciones estructurales, y frente a esto hay que crear una opción que no tenga estos límites y que pueda desarrollarse más ampliamente al lado de organizaciones de masas. En ese sentido, nosotros vemos que hay algunos cambios cualitativos, como el impulso que han dado algunos sindicatos como el SUTIN a la producción independiente. Esto es algo que antes no existía y menos de esa manera. Igualmente el impulso que algunas universidades de provincia dan a la producción cinematográfica. Es verdad que esto está sujeto al momento político coyuntural, pero creo que son el tipo de instancias a las que podemos apelar por una cuestión de principios. Cabría aún desarrollar, por ejemplo en el caso de los sindicatos, una práctica de cine mucho

más acorde con los intereses de clase de esos sindicatos. También habría que impulsar políticas de libre expresión en las universidades, en esos ámbitos de la educación que son además actualmente terreno muy conflictivo en México. Creemos que el Estado no puede asumir esas tareas de producción de un cine crítico, a pesar de que en el pasado, algunas obras como *Jornaleros* de Maldonado, o *Mezquital* de Leduc, fueron producidas por el Estado, aunque en realidad el hecho de ser coproducciones limitó bastante la acción del Estado mexicano. Entre los cientos de documentales que se produjeron de 1971 a 1976, hay muy poco que rescatar, porque en general cumplían un trabajo de difusión de ciertos aspectos del Estado. Ese es el rasgo primordial del documental que el Estado produce en este país, sin mencionar los documentales que se realizan como apoyo descarado a la obra de algún gobernador... Desde 1977 hemos visto claramente que la política del Estado en materia cinematográfica ha sido la de abandonar el terreno en manos de la iniciativa privada y de las grandes compañías transnacionales, tanto en la producción como en la distribución y la exhibición.

¿En qué ámbito actúan de preferencia las compañías transnacionales?

Hubo un propósito de la Columbia de producir 14 películas por año en México; pero en un sentido más amplio podríamos decir que es el terreno de la exhibición. A juzgar por los números, el índice de material norteamericano exhibido en el Distrito Federal es altísimo, y por lo tanto no se cumple con la ley cinematográfica que indica que, en cada sala, por cada película extranjera se debe exhibir una mexicana.

¿Por qué no se cumple y por qué se permite que no se cumpla esa reglamentación?

Porque en este país hay muchas cosas que están escritas y que sólo se cumplen cuando existe una exigencia impulsada por ciertas organizaciones sociales. En este caso, esa exigencia no existe. Hace poco se despertó el interés de algunas organizaciones políticas o sindicales por estos factores de los medios de comunicación. Como anécdota en el 68: entonces llegaron muchos extranjeros, gente progresista, de izquierda y demás, que no entendían lo que sucedía y se mostraban asombrados de que los estudiantes estuvieran pidiendo que se *cumpliera* la Constitución, cuando en otros lados se pedía la derogación de algunos artículos o simplemente la derogación lisa y llana de la Constitución. Pensaban que los estudiantes mexicanos estaban luchando por un mero reformismo al pedir el

cumplimiento de la Constitución. En cuanto a la ley cinematográfica, cabe aclarar que tiene algunos artículos bastante acertados y adelantados en beneficio del cine nacional. Quizá lo que convendría sería pedir que se cumpla ese aspecto específico del 50 por ciento de la exhibición mexicana y que no se cumple.

¿La producción mexicana es suficiente como para llegar a compartir 50% de la cuota de pantalla con el cine extranjero?

Puede existir esa limitante, y que de pronto la producción de filmes mexicanos no sea suficiente como para emparejar la cifra de 50-50. Pero el hecho es que existen películas, producidas por el Estado, que están enlatadas, y otras que sí se exhibieron, pero que sólo estuvieron en cartelera a lo sumo dos semanas, como el caso de *El recurso de método*; también está el caso de José Estrada, que recibió un Ariel por *Ángela Morante, crimen o suicidio*, que casi nadie ha visto. Estrada recibió el Ariel y ofreció públicamente este premio a todas las películas enlatadas. Puede ser que por falta de producción no se llegue a tener el porcentaje necesario respecto a las películas extranjeras, pero lo que no se explica es el otro aspecto: pareciera que el Estado se boicotea a sí mismo. Desde 1977 se habló de la tremenda desorganización del cine nacional, de su desastre financiero y, para muchos, esto es como si se hubiera tramado algo así como una venganza hacia ese cine que se produjo durante el sexenio 1971-76 y posteriormente. Pero la cuestión rebasa esta interpretación, pues también hay películas que el Estado produjo durante el siguiente sexenio que están igualmente enlatadas. Pareciera ser que ese cine no llegara a cumplir los requisitos esperados por la gente que dirige la industria cinematográfica del país, y que no se sabe bien cuáles son esos requisitos. Entonces dejan al cine sin alternativas. En cinco años no se ha formulado una alternativa para el cine que el Estado puede estar interesado en impulsar. La política se ha reducido a ver caer funcionario tras funcionario, a no dar orientación, y en medio de este desmadre, la iniciativa privada vuelve a tomar preeminencia. Se producen películas piratas, se da preferencia en la exhibición al cine de la iniciativa privada y al cine norteamericano. El Estado no encontró un rumbo para el cine nacional. Toda la gente que se formó durante el sexenio 1971-76, directores, guionistas, trataron de darle un nuevo rumbo al sindicato (al STPC) y de organizarse en productoras o formular un proyecto de cine nacional, pero todo ese esfuerzo no fructificó. Este sexenio barrió con todo lo que existía como posibilidad de cine nacional y no hubo formas de

resistencia eficaz y organizada por parte de los trabajadores, no existió la capacidad de defensa necesaria como para luego imponer otra política, y esto es parte del desastre.

*¿Qué expectativa tienen ustedes con respecto a las discusiones que se harán sobre el proyecto de Ley Cinematográfica en la Filmoteca de la UNAM?****

Creemos que la serie de pláticas sobre este punto, que convoca la Filmoteca de la UNAM, va a ser muy importante, porque de ahí es posible generar la formación de un frente que luche por ciertas reivindicaciones. Por ejemplo, impulsar la posibilidad de producir filmes nacionales con determinadas características, filmes de cortometraje con una línea de rescate cultural, de identidad nacional, de la historia y la memoria de este país, y que estos trabajos pudieran ser exhibidos junto a las películas de largometraje dentro de los cines comerciales.

Esto fomentaría la formación de nuevos cuadros y crearía la posibilidad de luchar frente a la penetración cultural imperialista y a su ideología y, fundamentalmente, la posibilidad de luchar por un espacio propio en las pantallas cinematográficas de este país, que es el nuestro.

NOTAS

* Tomado de la revista *Plural*, segunda época, vol. XI-II, 1 núm. 122 México, noviembre de 1981.

** N. del E.: Término alusivo al “charrismo” sindical (llamado así porque fue un líder ferrocarrilero, Jesús Díaz de León, apodado “El Charro”, quien en 1948 inició una etapa abierta de sometimiento servil de los sindicatos mexicanos al Estado a cambio de jugosas canonjías individuales). Citado por Jorge Ayala Blanco en *La búsqueda del cine mexicano*, UNAM, 1974.

*** N. del E.: Se refiere al Primer Encuentro sobre Legislación para la Defensa de un Cine Nacional (1982).