

Hacer un cuadro del cine independiente, hasta ahora realmente sub-industrial, requeriría un duro trabajo de búsqueda para hacerlo con rigor, ya que todas las informaciones relativas al caso aparecen dispersas y confusas por el hecho de que ningún realizador o grupo de cineastas se ha preocupado de teorizar una posible posición estética clara y definida para expresar las circunstancias, las características y los objetivos del cine independiente mejicano. Todas las manifestaciones del cine independiente han sido hasta este momento realizadas de manera espontánea, anárquica y no coordinada, pese a los esfuerzos individuales de distintos realizadores. Coj todo es posible dar un pequeño cuadro de lo que hasta hoy ha sido el Cine Independiente en México.

Antes de todo, debemos hablar de los festivales de cine experimental que tuvieron lugar en 1965 y 1967. Se caracterizaban ambos por estar promovidos fundamentalmente por la industria a fin de descubrir y forjar nuevos cineastas que, a fin de cuentas, vendrían a renovar y engrosar sus propias filas. Los resultados obtenidos, aunque interesantes, y en cuanto que respondían a los objetivos presupuestos, no expresaban una preocupación marcada por lo que respecta a la búsqueda de un lenguaje cinematográfico ni proponían una actitud crítica frente a la realidad mejicana.

De estos festivales surgieron directores que actualmente trabajan en el cine industrial, como Alberto Isaac, Archibaldo Burns, Sergio Vear, Salomon Leiter, etc. Experiencias de este tipo fueron repetidas.

En segundo lugar es preciso hablar del cine que se realiza en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) y en la Facultad de Cine de la Universidad de México (UNAM).

La producción de la Escuela de Cine tiene características muy particulares, puesto que se trata de ejercicios que los alumnos realizan en Super 8mm y 16mm como prueba final de cada clase. Esto determina que tanto las tendencias ideológicas como de estilo sean heterogéneas y no se basen en una posición estética definida. La calidad técnica, en la mayoría de los casos, deja mucho que desear.

Por otra parte, el Departamento de Cine y de Difusión Cultural de la UNAM propicia la producción de largometrajes en 35mm, cuya realización se confía a los diplomados del CUEC. Con esto se quiere elevar, más que el nivel técnico, la orientación ideológica y la posición estética del cine mejicano, ya que a fin de cuentas las únicas tres producciones realizadas por este departamento (EL CAMBIO Y MERIDIANO 100 de Alfredo Jascoviczs y DE TODOS MODOS JUAN TE LLAMAS de Marcella Fernández), han sido asimilados por la industria. La Universidad ha distribuido estos films a través de la cadena comercial del sistema industrial. De todas maneras es una tentativa interesante para hacer un cine verdaderamente nacional de manera crítica y a un nivel distinto en calidad estética.

En fin, habría que hablar del movimiento del cine industrial en Super 8mm que ha tenido lugar desde 1968 hasta hoy. En él han intervenido desde gente con conocimientos cinematográficos, hasta simples aficionados seducidos por la gran popularidad de que goza hoy el cine en México. Se han producido algunas obras interesantes que dejaban entrever algunas personalidades con talento que más tarde entrarían en la industria. Las características son más o menos las mismas que he expuesto anteriormente: diversidad de posiciones ideológicas y estéticas, una utilización de la técnica insegura y posiciones muy diversas ante la realidad histórica de México.

Partiendo de la situación precedentemente afrontada, a comienzos del 75 un grupo de diplomados del CUEC se propone afrontar el cine independiente de una manera distinta.

En primer lugar, una de las motivaciones esenciales era la de expresar la problemática de la realidad mejicana, libre de toda mistificación, de mitos, de lugares comunes que han hecho del cine mejicano un cine que sólo en raras ocasiones refleja y plantea la realidad económica, política y social del país de manera objetiva.

Se pretendía dejar atrás los melodramas decadentes, los films histórico-folklórico-apologéticos, y tantos otros tipos de cine comercial cuyo objetivo era satisfacer las gigantescas ambiciones económicas de los productores privados, no conscientes de las inmensas posibilidades del cine como industria y como arte para condicionar la ideología del pueblo mejicano.

Ello obligaba a utilizar al cine como arte y no como producto comercial: es decir, implicaba la necesidad de determinar el tema y la forma de nuestros films, conforme al momento histórico en que se vivía y al proceso histórico del país.

Ibamos a la búsqueda de un lenguaje cinematográfico apropiado para expresar nuestra realidad y sacudir con ello la conciencia sumisa del espectador mejicano, tanto en lo que se refiere a su sensibilidad como a su gusto y comprensión cinematográfica.

Creíamos firmemente que el empeño de expresar la auténtica realidad mejicana, no puede ser conseguido sino mediante el descubrimiento de un lenguaje cinematográfico que refleje la conciencia que los cineastas tienen de sus condiciones históricas.

En segundo lugar, se puede pensar que la falta de recursos económicos los escasos elementos técnicos, podrían ser una limitación para nuestros propósitos. Estamos seguros de lo contrario. El hecho de poder contar con pocos elementos y bajo presupuestos y con un equipo de trabajo reducido, es también una postura estética que hemos adoptado como grupo. Rechazamos la estructura industrial del tipo hollywoodense ya que nuestros propósitos no son los de hacer un cine espectacular, atrayente, que divierta con historias sin consistencia al espectador y que, por consiguiente, tiene por necesidad que echar mano de las continuas innovaciones técnicas (al estilo del "american way of life") con objeto de que el público continúe dejando su dinero en las tawui-llas de los circuitos comerciales. Un cine que lucha por insertarse en el proceso histórico del país, que trata de hacer tomar conciencia a los seres humanos en todos los niveles, debe hacer pedazos el fetiche del gran elefante de los pies de arcilla, las concepciones magnilocuentes de un cine vacío que se limita a unas falsas representaciones circenses manifestando así un compromiso decididamente imperialista.

#### Distribución:

hablar de la distribución de este tipo de cine es desconsolador dado que, no estando realizado dentro del sistema oficial, no tiene derecho a ser distribuido en las salas comerciales que forman parte del sistema oficial, con excepción de la UNAM, que tiene fondos de los trabajadores sindicales (cerca de medio millón de pesos mejicanos). Los gastos de publicidad, copias, distribución, impiden por tanto que el film recupere la inversión económica y mucho menos que pueda esperarse de él ninguna ganancia.