



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

LA INCIDENCIA DEL CUEC Y CCC EN EL ACTUAL CINE MEXICANO.

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACION

P R E S E N T A :

MARIA EUGENIA YUNES ISLAS

ASESORA: VIRGINIA ESTELA REYES CASTRO.



CD. UNIVERSITARIA, D. F.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

2580510

1998

DEDICATORIA

A JORGE:

Mi esposo, que con el amor y apoyo que me ha brindando desde el primer día que lo conocí, devolvio en mi la confianza y la credibilidad de algo que segun yo no tenía sentido. Le agradezco además su paciencia ante mis enojos, su tiempo para ayudarme a comprender lo que estaba haciendo y sobre todo a ese inmenso amor que nos tenemos.

De igual manera le agradezco mucho a mi hija ORNELLA por entender que el tiempo que le dedico lo tuve que ocupar en la realización de este trabajo , creo que siempre lo comprendió.

Tambien agradezco a mi madre su apoyo y cariño a lo largo de mi carrera, a mis hermanos, a compañeros y amigos.

Y A DIOS.

AGRADECIMIENTOS

RODOLFO PELAEZ
DANIEL MARTINEZ ESQUERRA
MIGUEL GONGORA
NELSON CARRO
DORA VIDAL
NANCI (DEL CCC)
ENRIQUE ORTIGA
VIRGINIA REYES
GUSTAVO MONTIEL
ALFREDO JOSKOWICZ
MITL VALDEZ
FRANCISCO ATHIE
VICTOR UGALDE
BUSI CORTEZ
FEDERICO DAVALOS
FRANCISCO PEREDO
CARLOS GONZALEZ MORANTES
ROSA MARIA VALLES

Indice

Introducción

Capítulo 1 Creación del CUEC y del CCC

1.1 Antecedentes

1.2 Plan de Estudios

1.3 Primeras generaciones

Capítulo 2 Proceso de crecimiento de las escuelas

2.1 Primeras experiencias

2.2 Consolidación del proyecto académico

2.3 Modelos de Producción en la enseñanza-aprendizaje

Capítulo 3 La incidencia del CUEC y del CCC en el cine mexicano

3.1 principales realizadores de 1985-1995

3.2 Participación en la industria cinematográfica

3.3 Perspectivas de desarrollo

Conclusiones

Bibliografía General

INTRODUCCION

El cine es medio masivo de comunicación, según Alicia Poloniato “En las señales orales cuya utilidad es comunicar, están imbricados tres planos: el *representativo* (lo que se dice), el *expresivo* (como se dice) y el *apelativo* (para que se dice).

El plano *representativo* es el que conlleva el mensaje comunicativo informativo todo lo que concretamente nos dicen las imágenes en movimiento y que esta referido a la acción.

El plano *expresivo* revela la individualidad de director, su estilo. El Plano *apelativo* también es utilizado y aunque no indica nada busca provocar una reacción en el espectador que, contradictoriamente, puede ser la pasividad y enajenación, en algunos casos y, en otros, el despertar de la conciencia, el cine es un medio óptimo para transmitir mensajes ideológicos y a través de ellos influir en el pensamiento y la conducta”¹

El cine vive actualmente un momento de madurez artística, su lenguaje se ha vuelto tan expresivo que ha aumentado su aceptación y con ello se ha engrandecido y diversificado. Esto es la culminación de muchos años de trabajo, de amor, de renuncia y dedicación por parte de una gran cantidad de personas interesadas en que resurja el cine de calidad y de expresión personal.

¹ Alicia Poloniato, Cine y comunicación, México, Edit. Trillas, pág. 55

Este cambio indudable, comenzó a generarse a partir del surgimiento de las escuelas de cine y del interés de quienes se interesaron en impulsarlas en nuestro país, concretamente el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) y el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC).

Su creación reivindicó la imagen de la cinematografía nacional; la cual durante largo tiempo permaneció en un mercado estancamiento.

Este trabajo pretende exponer bajo qué circunstancias se crearon las escuelas, a cuáles dificultades se enfrentaron y en qué benefició su creación a la industria del cine.

Durante el proceso de exposición se intenta evidenciar la inobjetable incidencia de estas escuelas en los aspectos medulares para el engrandecimiento del cine mexicano; es decir, la calidad y expresión personal en su realización.

Se pretende también manifestar un sincero reconocimiento a todas las personas, que de alguna manera colaboraron para este engrandecimiento, en beneficio tanto del cine, como de los apasionados cinéfilos.

Asimismo se pretende, en la medida que la sencillez de este trabajo lo permita, llamar la atención de las nuevas generaciones de cineastas, para que se dediquen *en cuerpo y alma* a desarrollar este arte en forma ininterrumpida.

La estructura de esta tesina es la siguiente: en el primer capítulo se exponen los antecedentes de la creación de las escuelas, sus planes de estudio y el esquema bajo el cual se realizaron para terminar con las características de la primera generación, la cual incidió de manera determinante en el desarrollo del cine mexicano.

En el segundo capítulo se relatara la manera en que se produjo el crecimiento de las escuelas esquematizando las primeras experiencias de los egresados, y el proceso de consolidación del proyecto académico. Se concluye recalando la importancia de la creación de estas escuelas explicando los modelos de producción que se imparten en ellas por primera vez.

Finalmente, en un tercer capítulo se planteará la incidencia de las escuelas mediante la presentación de los trabajos de los principales realizadores que han egresado de ellas. Se numerarán las características de su obra y la manera en que han participado en la industria cinematográfica del país, para continuar con la exposición de las perspectivas de desarrollo de las escuelas y un análisis de los trabajos realizados en la década de 1985 a 1995. Todo ello basado en las experiencias de algunos egresados y de los propios estudiantes activos.

CAPITULO 1. Creación del CUEC y del CCC

1.1. Antecedentes

El cine como medio de expresión y comunicación, tiene un lenguaje propio que transmite ideas y sentimientos. El cine es un arte porque su realización requiere de un especial e innato sentimiento artístico del quien lo realiza, ya que en él se tienen que conjugar todas las aptitudes intelectuales posibles, para que sea capaz de reflejar en imágenes los valores reales y verdaderos que existen en la vida.

Asimismo, el cine permite al ser humano reflexionar sobre el significado de su existencia, y lo transforma en un ser sensible y receptivo, aunque, en ocasiones, se emplea como instrumento para difundir mentiras, falsas realidades o verdades a medias.

El cine, en este último caso, se convierte en una *fábrica de sueños* que tiene como objetivos específicos el lucro y el monopolio; es decir, se convierte en el medio para satisfacer necesidades individuales de poder y de prestigio, sin que importe el efecto nocivo que cause en la sociedad y en el arte cinematográfico.

A partir de que la industria cinematográfica en nuestro país se transforma en un negocio que genera grandes fortunas, al colocarse como la primera en América Latina, los productores empiezan a

difundir en sus películas una idea falsa de México con lo que se marca el inicio de la peor de las crisis que ha sufrido el cine mexicano.

El siguiente comentario de Emilio García Riera, crítico de cine, describe con toda claridad la situación: "En la imagen cinematográfica sólo aparecen pistoleros, prostitutas, payasos innobles, borrascosas cabareteras y nativos llorosos, con guiones increíblemente pedestres y en los que nuestra patria se muestra desfigurada y envejecida, por obra y gracia de una caterva de impúdicos traficantes que han despreciado sistemáticamente todo consejo razonable, toda crítica honrada y competente y con terquedad inaudita han negado cabida en sus empresas a toda manifestación de inteligencia, de buen gusto y de cultura"²

El hecho es que durante la etapa que se analiza los productores abusaron, con fines comerciales, del auge de sus películas y de los géneros cinematográficos que en ésta se propusieron, impidiendo con ello la entrada a la industria de nuevos realizadores que proponían alternativas de cine de calidad; que finalmente era lo que el espectador, tanto interno como externo, esperaba del cine mexicano.

De lo anterior se deduce que la crisis del cine mexicano no sólo afecta a quien es responsable de él, sino a la sociedad, en este caso la mexicana en general ya sea de manera directa o indirecta, así como a los realizadores creativos que se preocupan por la calidad de sus

²Emilio García Riera, Historia Documental del Cine Mexicano, México, Edit. Era vol 8, p 358.

trabajos con el fin de contrarrestar la fuerte influencia enajenante de los "churros mexicanos" e intentar ofrecer al espectador la oportunidad de visualizar otro tipo de material fílmico.

Si aceptamos lo planteado por Carlos Belaunzarán, cineasta, respecto a que "en el universo cultural de hombre, el cine cumple una función bifásica es un arte que no puede ser planteado fuera de los términos de la industria y, lo que es más importante, una industria que no puede ser planteada fuera de los términos del arte"³ no quedará lugar a dudas de que el cine mexicano de esta época atravesaba por una etapa muy difícil.

En ese estado de dificultad en que se encontraba el cine mexicano es oportuno destacar que la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), desde los años treinta venía intentando de diversas maneras desarrollar una cultura cinematográfica en nuestro país. Uno de estos intentos lo constituyó la fundación del primer cineclub en el año de 1931.

Posteriormente se hicieron otros intentos para sistematizar la enseñanza cinematográfica en México, entre ellos destaca la creación de la Academia Cinematográfica de México en el año de 1943, la cual, por cierto, cerró sus puertas tres o cuatro años después.

³Carlos Belaunzarán. Retroalimentación Cinematográfica y Educación. Ponencia julio de 1983, pag. 228, México, Edit. Secretaría de Relaciones Exteriores.

Dentro de la Universidad el movimiento cinematográfico formal se inició en 1954, cuando un grupo de estudiantes de las Escuelas Nacionales de Arquitectura y de Economía organizaron el primer cineclub universitario. A este le siguieron otros, e incluso se constituyó la Federación Mexicana de Cineclubes. En algunos de estos grupos se perseguían principalmente fines mercantiles, entonces, en 1959 las autoridades universitarias decidieron, por medio de la Dirección General de Difusión Cultural, crear el Departamento de Actividades Cinematográficas que dirigiría el maestro Manuel González Casanova, quien dedicó especial importancia a la enseñanza del cine.

En 1960 se intenta por primera vez la enseñanza sistemática del cine en la universidad con las "50 Lecciones del Cine" organizadas por González Casanova y con la guía de especialistas en la materia, etapas que intervienen en el proceso de realización de una película como complemento se impartía un curso de Historia del Cine. En 1962 se intentó una nueva modalidad para la enseñanza de esta disciplina, con "Las Lecciones de Análisis Cinematográfico" en las que se exhibía una película y después se analizaba en una o varias sesiones.

Lo fructífero de estos intentos, señala Manuel González Casanova es que fue "mi punto de partida para organizar al Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC). Como experiencia pedagógica era muy pobre, pero desgraciadamente era la única de la que

podíamos asirnos, ya que los maestros que impartieron los primeros cursos, si bien excelentes técnicos, no tenían siquiera una formación sistemática que les preparara para una experiencia pedagógica, supliendo ésta con su entusiasmo y generosidad".⁴

"El ambiente en el medio cinematográfico también era poco favorable para el surgimiento de las escuelas, las puertas de la industria estaban cerradas para todo nuevo elemento"⁵ afirma el mencionado autor quien fuera el primer director del CUEC.

El Centro Universitario de Estudios Cinematográficos nace en el año de 1963 y comienza a funcionar en un pequeño local de la Ciudad Universitaria, anexo a las oficinas técnicas, lugar en donde por cierto se reunía el equipo de fútbol americano.

Al año siguiente, 1964, este local ya era insuficiente motivo por el que la escuela se trasladó a la Facultad de Ciencias.

Este hecho produjo en los alumnos la sensación de no tener un lugar propio, que aunado, a otras carencias, propició la falta de unión entre ellos y en consecuencia, la deserción del grupo, a tal grado que sólo tres alumnos continuaron con el curso.

Finalmente, en 1965, el CUEC obtiene un local alquilado por la UNAM. Era una casona ubicada en la Avenida de los Insurgentes, en

⁴Marcela Fernández Violante, (coord.), La Docencia y el Fenómeno Fílmico. Memorias de los XXV años del CUEC, 1963-1988, México, Dir. De Literatura, pág. 31.

⁵Marcela Fernández Violante, op. Cit. Pág. 31

la que se realizaron ciertas adaptaciones para lograr el mejor funcionamiento posible. La escuela empezó a tener equipo de filmación que constaba de dos cámaras de 35 mm, una moviola de 16mm y un equipo de proyección, también de 16mm. Un año después fue nombrado rector de la UNAM el Dr. Javier Barros Sierra, quien donó al centro el primer equipo nuevo de cine con el que contó.

"En los primeros tiempos del CUEC, dábamos clases en distintas dependencias universitarias, pues no se contaba con un lugar propio. Entre mis alumnos de la primera generación estaban Jorge Fons, Esther Morales, José Rovirosa, Raúl Kamffer, Alberto Bojórquez, Jaime Humberto Hermosillo, Marcela Fernández Violante, Alfredo Jozkowicz, Fernando Gou, Maximiliano Vega Tato y Rubén Broido, la creación de esta escuela fue lo más positivo para el cine mexicano en ese momento",⁶ señala García Riera.

El centro cobró prestigio en 1968, con la participación de los alumnos que filmaron los episodios ocurridos durante el movimiento estudiantil, testimonio que daría como resultado el documental colectivo de largometraje, titulado, *El grito*, que fue el primer trabajo producido por la escuela y cuyo autor reconocido es Leobardo López Aretche.

Los primeros maestros fueron, Emilio García Riera quien impartía la cátedra de corrientes estéticas del cine, Federico Cervantes, que

⁶Emilio García Riera, *op. Cit.*, p. 355.

impartía técnica de laboratorio, y Gloria Schoemann que enseñaba montaje al lado de Walter Reuter que daba de fotografía y José Revueltas de guionismo. También se impartieron cursos, seminarios y prácticas a cargo de Bud Boetticher, Alejandro Galindo, Giancarlo Zagni, Eduardo Lizardi, Nancy Cárdenas y Manuel González Casanova.

La década de los 60 fue determinante para el cine mexicano. Quienes estudiaron este arte durante estos años aprendieron la técnica por un camino menos árido que el hacer méritos en la industria, así como mirar al cine desde otra perspectiva.

El cine mexicano tiene un breve resurgimiento en la década de los 70 en el periodo presidencial de Luis Echeverría Álvarez, se nombra director del Banco Nacional Cinematográfico (BNC) a Rodolfo Echeverría, quien empieza a dar salida a varios planes que la institución ya tenía contemplados , entre otros, crear una escuela de cine y abrir una Cineteca Nacional.

La escuela de cine se cambio como una institución vinculada directamente con la industria del cine nacional orientada a la creación de nuevos cuadros de producción. Es así como surge el Centro de Capacitación Cinematográfica, A.C. (CCC).

Este centro se funda el 15 de julio de 1975, respaldado en la Ley y el Reglamento de la Industria Cinematográfica de 1952, con la finalidad de estudiar, investigar y experimentar, los fenómenos, los

procesos, los instrumentos, los métodos y las técnicas de la comunicación y la información audiovisuales, en especial las que se emplean en cine y televisión.⁷

El CCC nace como una Asociación Civil mediante un fideicomiso integrado por las empresas cinematográficas del Estado, encabezadas por el Banco Nacional Cinematográfico. Su presupuesto se integraba a partir de un subsidio federal y de recursos propios.

Posteriormente, cuando desaparece el BNC, se retiran también los fideicomisos y por tanto, la partida destinada al CCC. Pasa entonces a depender de los Estudios Churubusco, lugar en donde siempre ha estado ubicado el centro, después a RTC y, cuando se crea el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), se integra a esta dependencia como una de sus empresas.

El proyecto para la creación de la escuela debía desarrollarse en forma escalonada y en el término de tres años, tanto para la construcción como para la instalación del mobiliario y del equipo técnico. De acuerdo con lo proyectado se comenzó por construir un edificio de un piso con instalaciones básicas y se había planeado que en el segundo año se adquiriera el equipo y se agregara un segundo piso, para que en el tercer año se construyera un foro con instalaciones de video que sería ocupado por la especialidad de director de Televisión, sin embargo, la recesión en la que se encontraba la

⁷ Documentos oficiales de Centro de Capacitación Cinematográfica, proporcionados por Gustavo Montiel Pages, Director del CCC.

industria cinematográfica en esos momentos impidió que el proyecto se concretara por completo.

¿Pero como se explica que el gobierno impulsara el surgimiento de otra escuela de cine, si ya existía el CUEC, a pesar de sus limitantes?, al respecto comenta Gustavo Montiel Pagés, actual directo del CCC, "existían dos razones: una, el CUEC ya era insuficiente, la demanda empezaba a crecer, y la segunda era que el CUEC se mantenía, en esa época, en una zona de independencia, de gran politización y de rechazo al cine industrial. Estaba más en la línea de cine independiente. Acababa de pasar el movimiento de 68 y para 1975, año en que se abre el CCC, la escuela de la universidad le da la espalda al cine comercial. No es el ámbito en que se puedan formar cuadros que nutran a la industria, sino el de que están en contra de ella. Entonces, por un lado la creciente demanda de un tipo de aspirantes que, si bien es comprometido políticamente, no quería entrar al CUEC porque deseaba hacer otro tipo de cine y por eso se crea una escuela que pone esta alternativa, el hacer cine profesional, cine de industria y esa escuela es el CCC"⁸.

El primer director del CCC fue el realizador Carlos Velo, que conformó su equipo de trabajo con Manuel Michel, José Luis González de León y Rafael Castanedo, entre otros. La escuela empezó, comenta Montiel Pagés "con cámaras, moviolas y equipo de

⁸ Gustavo Montiel Pagés, Director del Centro de Capacitación Cinematográfica, entrevista 25 de abril de 1996.

proyección de 35 y 16mm. Siempre tuvimos equipo e instalaciones nuevas".⁹

Por otra parte contó desde el principio con una plantilla de maestros muy bien relacionados con la industria cinematográfica, y con vocación de enseñanza. A lo anterior se suma que el centro desde organizó periódicamente conferencias que eran impartidas por especialistas en lamateria e intelectuales como lo fueron Juan Rulfo, Octavio Paz, Luis Buñuel y el mismo Carlos Velo, entre otros.

La escuela inició sus actividades abriendo sus puertas a 40 aspirantes que posteriormente se integrarían a la industria con un bien estructurado programa de enseñanza técnica y profesional que se cubriría en tres años. Las primeras especialidades que se impartieron fueron las de Realizador, Productor y Guionista, pero un año después se incluyeron las de Edición, Cinematografía y Sonido.

Al término de la primera generación sólo egresaron 18 alumnos, entre otros estaban Juan Antonio de la Riva, Gloria Rivé, Juan Arturo Brenan, Daniel González Dueñas, Magdalena Acosta, Alfredo Robert, Jorge Sánchez y Angeles Necochea. En ese lapso hubo cambios de sexenio y los movimientos en el gobierno en el gabinete de José Luis López Portillo tuvieron efectos tan negativos que la escuela estuvo a punto de desaparecer.

⁹ Idem.

1.2. Plan de estudios

A pesar de las condiciones particulares y hasta cierto punto negativas que se dieron durante la creación del CUEC y del CCC, ambas escuelas lograron establecerse como instituciones organizadas para educar a jóvenes con un definido potencial de cineastas. Allí se les educa proporcionándoles material bibliográfico y enseñanza profesional, con oficio y práctica constante, con responsabilidad social y con trabajo encausado a dirigir, a desarrollar las facultades intelectuales y a sensibilizar a quien quiere hacer del cine su profesión.

Ahora bien, el CUEC en concreto como se ha venido puntualizando, se creó sin un presupuesto propio, sin equipo especializado, sin material, y sin experiencia académica. Durante los primeros años algunos cinematografistas bien intencionados, así como intelectuales, escritores, músicos y críticos interesados en el cine, pretendieron participar activamente en la docencia cinematográfica en nuestro país, por la falta de textos y por la inexistencia de verdaderos investigadores del quehacer fílmico.

En la planta de maestros del CUEC entre los años de 1963 y 1968 se incluían personalidades de reconocida preparación y competencia en la actividad fílmica, entre ellas se destacan Luis Alcoriza, Manuel Alvarez Bravo, Rosario Castellanos, José de la Colina, Rafael Corkidi, Salvador Elizondo, Alejandro Galindo, José Luis Ibañez, Carlos Illescas, Carlos Monsivais, Alex Philips, Walter Reuter y José

Revueltas, pero como ya expuso, la insuficiencia de equipo cinematográfico y en general los limitados recursos materiales con los que contaban maestros y alumnos del CUEC de entonces, propiciaron su deserción.

A pesar de todas esas limitaciones, en 1963 el CUEC, dando importancia a que se trataba de una carrera universitaria crea su primer Plan de Estudios. En él se incluyeron algunas materias de carácter meramente teórico que serían impartidas durante un año de trabajo. El plan de estudios comprendía Corriente Estética del Cine, Guión, Técnicas de Laboratorio, Montaje y Fotografía, hasta en 1964 en que se amplió a dos años y se agregaron las materias de Historia del Cine, Edición y Dirección.

Al respecto señala Alfredo Jozkowicz, actual director del CUEC, " cuando yo fui estudiante en 1966, el utópico plan de estudios ofrecía una carrera de cuatro años, los tres primeros como tronco común y el cuarto para que el estudiante eligiera una especialización. Y digo utópico porque no se sentaron las bases de una infraestructura realista en cuanto a la plantilla de maestros, las instalaciones y los materiales, todo era insuficiente. Había sido elaborado de una manera muy tentativa, era un plan muy imaginario".¹⁰

Esta situación con el tiempo cambió al modificarse los planes de estudio a fin de atender más a la aplicación práctica de los

¹⁰ Alfredo Jozkowicz, Director de Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, entrevista 10 de abril de 1996.

conocimientos técnicos y teóricos que se enseñaban en las aulas, al grado que en 1968 ya se contaba con material y equipo "suficiente" para impartir una enseñanza teórico-práctica mucho más efectiva.

Aun así, en 1973, buscando acercarse más a las necesidades reales de esta disciplina, se modifica el plan de estudios para ampliar la carrera a cinco años, cuatro para aprender conocimientos básicos, y un quinto para especializarse en Dirección, Fotografía, Guión o Producción.

Este plan comenta Joscowicz, "hace del CUEC una escuela de práctica cinematográfica y deja de ser exclusivamente teórica. Hacer un plan de estudios en el papel es maravilloso, pero luego cómo coordinarlo con la realidad. Había que tener maestros con experiencia docente, tanto para impartir la teoría como la práctica".¹¹

Por otra parte, en cuanto al aspecto teórico de la sistematización del cine también se modificaron los programas de estudios, aunque los conflictos políticos y sociales de la época causaron el estancamiento de los avances del programa académico del CUEC, y en consecuencia, empezó a dominar la praxis cinematográfica. Ahora filmar era lo más importante y la escuela comenzó a caracterizarse por su producción de cine de autor, politizante y documentalista.

La estabilidad se fue logrando gradualmente a partir de 1990, con la aplicación de un nuevo plan de estudios en el que se aumentó el

¹¹Idem.

número de horas de clases por día y por nivel escolar, con lo que la carrera se redujo de cinco a cuatro años. En este mismo año se realizó en la UNAM un congreso en el que se recomendó al Congreso Universitario otorgar el reconocimiento oficial de Licenciatura a los estudios que el CUEC impartía.

En la actualidad a casi treinta y tres años de la creación del centro, a pesar de todos los obstáculos, podemos decir que la docencia cinematográfica de nuestra Universidad Nacional es más experimentada de América Latina.

El Centro de Capacitación Cinematográfica, como antes se expuso, comienza sus labores en septiembre de 1975, dirigido por el maestro Carlos Velo y bajo el auspicio del Banco Nacional Cinematográfico. Su Plan de Estudios se basaba en los modelos de las escuelas de cine europeas que el propio maestro Velo investigó durante un largo periodo antes de considerarlas como ejemplo.

El CCC, a diferencia de las dificultades a que tuvo que enfrentar el CUEC durante sus primeros años, comenzó sus actividades con un equipo cinematográfico recién adquirido, con un elevado presupuesto operativo y con un edificio diseñado especialmente para funcionar como escuela de cine que se construyó en los terrenos de los Estudios Churubusco, que ya pertenecían al Estado.

Para no tener dificultades laborales con el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC), fotógrafos,

editores, sonidistas, etcétera, que insistían en continuar con la política de "puertas cerradas" a la industria, el CCC creó un Plan de Estudios de tres años en el que formaría únicamente a directores, escritores y productores de cine y televisión, que realizarían cuadros específicos para la industria. Sin embargo, al año siguiente, por medio del Colegio de Profesores y Alumnos del Centro obtuvo la aprobación para incluir en los programas de estudios las especialidades de Edición y Cinematografía.

El primer Plan de Estudios se dividió en dos áreas: la de talleres (área técnica), en la que el estudiante podía desarrollar habilidad y destreza para realizar mensajes fílmicos y televisivos, y el área de clases (área cultural), en donde el estudiante adquirió la capacidad de leer, interpretar, evaluar y concebir mensajes fílmicos y televisivos.

Después de un año y cuatro meses de trabajo, y antes de que el maestro Carlos Velo pudiese darle a su propuesta académica un principio práctico de sistematización, ocurrió el cambio de sexenio, con lo que también cambiaron las autoridades del BNC y el director del CCC.

Es entonces cuando, los antecedentes de haber egresado del CUEC y haber sido profesor de Realización Cinematográfica y secretario académico del mismo, Alfredo Joskowicz se hace cargo de la dirección del CCC a partir de enero de 1977.

Las condiciones materiales y presupuestales del centro mejoran, lo que facilita a Joskowicz, respetando la idea del maestro Velo de que la carrera debía durar tres años, reestructurar el plan de estudios para establecer el Curso Básico de Lenguaje y Técnicas Cinematográficas, con duración de dos años, y ofrecer a los estudiantes alternativas de especialización en fotografía, edición y sonido durante el tercer año.

Para este fin se contrató a profesores que contaban con antecedentes de escolaridad cinematográfica y con práctica docente en sus disciplinas e impartían sus materias experimentado con programas de estudios subdivididos en módulos intensivos, escalonados y acumulativos. Este método de enseñanza empezó a producir resultados pedagógicos positivos a los dos años de la gestión de Joskowicz.

En septiembre de 1978, en el XIX Congreso del Centro Internacional de Vínculo entre las escuelas de Cine y Televisión (CILECT) el CCC fue aceptado por unanimidad a éste, ya que es un organismo internacional que reúne a las más prestigiadas y reconocidas escuelas de cine en el mundo.

Joskowicz es sucedido en la dirección del CCC por el documentalista Eduardo Maldonado, éste extiende el plan de estudios a cinco años y lo denomina Curso General de Estudios Cinematográficos. Su gestión se distinguió por implantar en la escuela la práctica de filmación de documentales, que dieron al centro renombre a nivel internacional.

También establece, dentro del plan de estudios, la realización de un cortometraje como trabajo de tesis para el examen profesional , así como un proyecto especial permanente, denominado Opera Prima, que permite a los egresados debutar profesionalmente en la realización de largometrajes producidos en 35 mm.

Gustavo Montiel, actual director del CCC, sustituye a Eduardo Maldonado y modifica el plan de estudios estableciendo un tronco común de dos años, dividido en ocho trimestres y un año de análisis y realización documental, y dos años para preparar y realizar los trabajos de tesis. De esta manera le da prioridad al aprendizaje práctico y multiplica las producciones de ejercicios fílmicos realizados por los estudiantes, logrando así un buen nivel cinematográfico.

1.3. Primeras generaciones

Las escuelas de cine en nuestro país han venido creciendo sorteando las limitaciones económicas, la adversidad del entorno social y las consecuencias de los cambios políticos. El CUEC se mantiene activo desde 1963 y el CCC, por su parte, desde 1975.

La primera generación del CUEC la integra un grupo de treinta jóvenes que ingresa al centro caracterizado por un objetivo fundamental, la formación de profesionales especializados en cine, que dominen la técnica y desarrollen una conciencia crítica, sustentada en los valores culturales y humanísticos que proporcionen las herramientas necesarias para transformar la realidad social.

La primera generación egresa en el año de 1969, apegada estrictamente al objetivo original del CUEC. A ésta pertenecieron los primeros cineastas mexicanos formados por un instituto nacional, entre los que destacan José Rovirosa, Jorge Fons, Esther Morales, José Maya, Juan Guerrero, José Arias, Rodolfo Clemente, Raúl Kamffer, José Luis Cañedo y Maximiliano Vega entre otros.

Este grupo de cineastas no sólo marcaría una nueva etapa en el cine mexicano con sus realizaciones, sino desempeñándose como profesores de esta institución.

Aunque conviene señalar que algunos, aún siendo alumnos, ya habían demostrado su capacidad y empeño artístico como cineastas, con trabajos fílmicos escolares, como testimonio de ellos se puede

citar la obra *Pulquería la Rosita (1964)*, cuyo argumento y edición le pertenecen a Esther Morales quien la realizó apoyada por Jorge Fons y Pablo Gracia en la fotografía.

Uno más de los primeros frutos de su aprendizaje lo constituye la escritura del guión cinematográfico titulado *Don Juan, ¿Durmió solo alguna noche?* en la que colaboró toda la generación del CUEC cuando en 1966 planteó su primera producción cinematográfica.

Para el año 1968, los estudiantes del CUEC ya estaban suficientemente capacitados para realizar filmaciones de manera profesional, esto sumado a la coyuntura que produjo el movimiento estudiantil que en ese año se gestó, les permitió ser los autores del que se ha considerado prácticamente el único valioso testimonio fílmico de ese trascendente movimiento.

El CUEC continuó trabajando con entusiasmo. Uno de los factores que contribuían a ello fue la cohesión de los estudiantes que se facilitaban por su número tan reducido, eran sólo cincuenta. Al respecto describe Jorge Ayala Blanco, "ante la fuerza de las cosas, concluyeron que la más adecuada forma de participación en el movimiento eran también las más consecuente y lógica para ellos: por medio del cine. Sobre la marcha, alumnos tanto de reciente ingreso, como avanzados con alguna experiencia fotográfica, e incluso maestros, se asumieron como reporteros y documentalistas que registraron fílmicamente todos los acontecimientos importantes, en lo previsible y lo imprevisible, empleando los equipos de filmación y las

cámaras de 16 mm propiedad del CUEC y película virgen destinada a las prácticas escolares del semestre en curso, o con la que conseguían las autoridades administrativas de la escuela, o bien la destinada a los documentales pedagógicos del Departamento de Actividades Cinematográficas de la UNAM, con cualquier película, el cine también ganaba la calle".¹²

Unos meses después se discutió sobre qué hacer con todo el material filmado y disperso que se tenía y se decidió emplearlo en la elaboración de un documental titulado *El grito* que realizaría Leobardo López, quien fuera, al igual que Juan Mora, uno de los fotógrafos que más y mejor material aportó para la obra. Con este objetivo y con muy precarias condiciones económicas, pero con gran libertad de concepción y mucho apoyo por parte de las autoridades del CUEC y de Difusión Cultural de la UNAM, se trabajó durante más de un año hasta concretar el proyecto.

El grito es, por lo tanto, la síntesis de la participación estudiantil en el movimiento, es también el único testimonio que existe de los movimientos populares ocurridos en los últimos treinta años de historia nacional. Constituye además, el trabajo más completo y coherente, en su género, que se realizó durante el movimiento y que lo refleja tal como lo vieron, sintieron y vivieron sus propios militantes; es decir, desde una perspectiva diferente a la que los medios de

¹²Jorge Ayala Blanco, La búsqueda del Cine Mexicano, UNAM 1975, pág. 18.

comunicación masiva que difundieron calumnias para desacreditar el movimiento.

A la filmación de *El grito*, le siguieron *Quizá siempre sí me muera* (1970) de Federico Weingarshofer; *Tómalo como quieras* (1971) de Carlos González Morantes; *Los estudiantes* (1971) de Roberto Sánchez; *Crátes* (1971) de Alfredo Joskowicz; *Chihuahua un pueblo en lucha* (1976) del grupo de estudiantes del Taller Octubre; *El sentido del juego* (1978) de Ramón Cervantes; *Adiós David* (1978) de Rafael Montero; *Las malas influencias* (1979) de José Luis Belluire; *El Desempleo* (1978) de María Elena Velasco, años después más reconocida en su calidad de comediente por su papel de la India María; *Niebla* (1978) de Diego López y *Todos los Espejos Llevan mi Nombre* (1989) de Ramón Cervantes.

A partir de las obras citadas se puede inferir el interés de los estudiantes y egresados del centro por participar de manera activa en la realización de un cine distinto al realizado por la industria, tanto en su temática como en su búsqueda expresiva.

Por otra parte, los integrantes de la primera generación del Centro de Capacitación Cinematográfica continuaron con su trabajo de manera constante, a pesar de que desde el inicio de sus estudios, en 1975, la escuela estaba en peligro de desaparecer por los vaivenes en la comunicación social oficial provocados por la política de la entonces directora general de Radio, Televisión y Cinematografía mexicana, Margarita López Portillo.

En el marco de ese conflicto el director, Alfredo Joskowicz, presionó a los alumnos para que realizaran sus tesis antes de que desapareciera el CCC, al tiempo que buscaba afanosamente a alguien que se hiciera cargo del centro , ya que RTC se había desentendido de la escuela. Con este fin recurre a la SEP y al Instituto Politécnico Nacional, sin obtener resultados positivos.¹³

Volviendo al perfil de los egresados de la primera generación, se debe tomar en cuenta que la mayoría siempre había tenido contacto con el cine, algunos incluso tenían familiares relacionados con el medio cinematográfico, lo que dio como resultado que sus producciones escolares destacaran por su calidad técnica en todos los sentidos, de modo que con frecuencia eran superiores a las películas que se hacían en la propia industria.

El CCC inicia sus labores con 40 alumnos de los que sólo logran egresar 18, entre los que se pueden mencionar a Juan Antonio de la Riva, Gloria Ribé, Daniel González Dueñas, Alfredo Robert Díaz, Felix Martín, Walter Rodríguez de la Gala, Juan Arturo Brennan, Jorge García Bergua, Leoncio Villarías, etcétera.

Como muestra de las primeras realizaciones que en esta época destacaron es posible señalar el trabajo final de Juan Antonio de la Riva denominado *Polvo vencedor del sol* (1979) que ganó el Ariel al mejor cortometraje de ficción en ese año y el Festival de

¹³ Juan González, Proyeccionista del Centro de Capacitación Cinematográfica. Entrevista 8 de abril de 1996

Cinematografía de Lille, Francia (1980), el de Gloria Ribé *Monse* (1978), nominada al Ariel ese mismo año, el de Jorge García Bergua *El Amante Africano* (1978), así como los de Daniel González Dueñas *La Selva Furtiva* (1979), a Juan Antonio Brennan *La Mentirosa*, (1978) respectivamente y el de Alfredo Robert *Hotel Cairo Luna Park* (1979).

Destacan también Gustavo Montiel y Bussi Cortés, dos de los alumnos más activos en esta disciplina, el primero con su primer largometraje escolar titulado *Entre Paréntesis* (1979), que realizó en 16mm, y la segunda, con la película *Hotel Villa Goerne* (1981).

La generación contó con toda la infraestructura de la escuela para realizar sus proyectos cinematográficos, así como con absoluta libertad para escribir el guión y emplear los recursos con que contaban para realizar las películas tal y como las concebían, con todos los elementos dramáticos y espectaculares necesarios. Esto, sumado al profesionalismo con que trabajaron, dio como resultado que se realizaran producciones superiores a las del cine industrial del momento. Finalmente es necesario reconocer que desde ese entonces los directivos de la escuela promovían las producciones que en ella se realizaban, lo que continúa haciendo hasta la actualidad reafirmando lo valioso que ha sido conservar tan importante Centro de Capacitación Cinematográfica.

CAPITULO 2. Proceso de crecimiento de las escuelas

2.1. Primeras experiencias

Después de 1968 el cine independiente universitario cobra nuevos bríos, y este estado de ánimo se extiende hasta los integrantes del grupo Cine Independiente de México (CIM), que realizaron el primer intento de organización y proyección de este tipo de producciones.

En este grupo participaron, entre otros, Felipe Cazals, Arturo Ripstein, Rafale Castanedo, Pedro Miret, Paul Leduc y Tomas Pérez Turrent. Todos los integrantes poseían gran empuje y calidad, pero a pesar de ello el movimiento tuvo una duración efímera durante la cual se produjeron algunos filmes importantes a nivel internacional.

Algunos de estos cineastas realizaron sus estudios en Francia, otros en la ex Unión Soviética, y otros más en la ex Checoslovaquia. Empezaron a hacer cine inseguros hasta cierto punto por la escasa confianza que el medio otorgaba a su calidad de cineasta, debido en gran parte a sus enfrentamientos con los sindicatos, que seguían negándose a reconocer el valor de los trabajos producidos por los egresados de las escuelas especializadas.

En 1969, un gran personaje del cine, Ramón Villarreal, le ofrece a Raúl Kamffer hacer un largometraje. Este último comenta al respecto, "me permitió el desplazamiento en 35 mm de *Mictlán* y a la UNAM

el derecho de producir" sin fines de beneficio personal" películas de largometraje."¹⁴ Más tarde, un movimiento democrático en el sindicato de directores del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC), permitió, por fin, el ingreso a la "Gran Industria", a Jorge Fons, Jaime Humberto Hermosillo, Alberto Bojórquez y Marcela Fernández Violante, todos egresados del CUEC.

En este sentido continúa comentando Raúl Kamffer, "la razón clara y precisa salta a la vista: el cine necesita valores; valores comerciales, artísticos, renovación continua; pues el cine a diferencia de otras industrias, no tiene barreras de sobreproducción. Su única barrera es la falta de imaginación."¹⁵

Ahora bien, en el CIM la apertura se manifiesta con la realización de producciones de largometraje de gran trascendencia como *Familiaridades*, de Felipe Cazals, *La hora de los niños*, de Arturo Ripstein y el primer largometraje de ficción que hace, después de egresar de la escuela, Jaime Humberto Hermosillo titulado *Los Nuestrros*.

Ya en 1970, se realizaron de manera independiente *Los meses y los días* y *Reed México Insurgentes*, la primera dirigida por Alberto Bojórquez y la otra de Paul Leduc.

¹⁴ Raúl Kamffer, *CUEC, 1974-1980*. CUEC-UNAM, pág. 11

¹⁵ *Ibidem* pág 11.

Uno de los exponentes destacados en este tipo de cine es Jaime Humberto Hermosillo, quien es considerado el tercer cineasta independiente por su trayectoria fílmica y por la cantidad y calidad de sus trabajos, entre los que se cuenta, como ya se expuso, la película *Los nuestros* que realizó en 1969. Durante el sexenio de Luis Echeverría participó filmando películas estatales de importancia, pero en 1976 regresa al cine independiente con *Las apariencias engañan* (1977-1978), *María de mi corazón* (1979) y *Confidencias* (1982).

El grupo de directores hasta ahora mencionados está integrado por cineastas egresados del CUEC, como Jaime Humberto Hermosillo, Alberto Bojórquez, Jorge Fons, Marcela Fernández Violante, Raúl Kamffer. De otras escuelas extranjeras se encuentran Felipe Cazals y Arturo Ripstein, que contribuyeron de diversas formas al movimiento cinematográfico independiente.

Abundando en las producciones de largometraje hay que decir que sobrepasa a las diez, ejemplo de éstas son: *El cambio* (1971) y *Meridiano 100* (1974) de Alfredo Joscowicz, *De todos modos Juan te llamas* (1974) de Marcela Fernández Violante, *Ora sí tenemos que ganar* (1979) de Raúl Kamffer y *San Ignacio río muerte* (1979) de José Rodríguez.

Mención aparte merece Jorge Fons que en el año de 1969 dirige su primer largometraje titulado *El quelite*, una especie de parodia sobre las películas rancheras que tan mala fama dieron al cine mexicano y

en 1970 el último episodio de la película, *Tu, yo, nosotros* para después realizar *Los cachorros*, y *5,000 dólares de recompensa* y el tercer cuento de la película *Fe, Esperanza y Caridad* y en 1979, *Los albañiles* y *Así es Vietnam*, por mencionar algunos de sus filmes.

En el CCC la producción cinematográfica inicia formalmente, con la participación de los egresados en el proyecto "Opera Prima", que la escuela, por cierto, sigue produciendo anualmente.

El objetivo fundamental de ese proyecto era brindar a los jóvenes cineastas egresado de la escuela, la oportunidad de difundir profesionalmente sus trabajos en las principales ramas creativas de la producción cinematográfica, y a los alumnos regulares, de vivir la experiencia excepcional de participar como asistentes en una realización de carácter profesional, y practicar lo aprendido, lo que sin duda es una actividad invaluable.

Un primer resultado del proyecto "Opera Prima" lo constituye la primera película de largometraje de carácter profesional titulada *El Secreto de Romelia* de Busi Cortés, producida en 1988 por el CCC, el Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica y Conacine.

El éxito del proyecto "Opera Prima", aunado a la importante participación de los alumnos egresados y regulares, propició que se implantara en forma permanente. En el año de 1990 se obtuvo para éste, por medio del Plan de Desarrollo Sexenal del Instituto Mexicano

de Cinematografía, con la realización del largometraje *La mujer de Benjamín*, (1991) de Juan Carlos Carrera.

Otros filmes auspiciados por el proyecto multicitado son *Lolo* de Francisco Athié en (1991), *Dama de noche* de Eva López Sánchez (1992), *La orilla de la tierra* de Ignacio Ortiz Cruz (1993) y *Max Domino* de Gerardo Pardo Neria que obtiene el Ariel a la mejor Opera Prima en 1980. Otras películas de la época, que se realizaron fuera de este proyecto , pero que también logran destacar son: *La selva furtiva* (1980) de Daniel González Dueñas, nominada al Ariel en 1980, *Como una pintura nos iremos borrando* (1982) de Alfredo Robert Díaz y *Vidas errantes* (1984) de Juan Antonio de la Riva.

2.2. Consolidación del proyecto académico

El CUEC y el CCC han demostrado en todo momento su calidad como escuelas formadoras de cineastas, así como una gran experiencia en los terrenos de la expresión cinematográfica. Esto queda probado con amplitud al observar las técnicas narrativas y los temas que se abordan en las películas que han realizado, que no dejan ninguna duda sobre su excelencia fílmica, como lo demuestra también el hecho de que han participado en eventos nacionales e internacionales en los que con frecuencia han obtenido premios y menciones, todo ello como resultado de innumerables prácticas escolares y esfuerzos institucionales.

Estos esfuerzos se traducen en la preocupación constante de las instituciones por mejorar y eficientar los planes de estudios, intentando que esto se refleje en una constante superación, en mayor cohesión académica y en consecuencia, en un mayor aprovechamiento de los conocimientos impartidos por una planta docente organizada de una manera sistemática.

El Centro de Estudios Cinematográficos es un centro de actividades en el que convergen, enriqueciéndolo y enriqueciéndose todas aquellas personas que se plantean la investigación, el conocimiento, la recreación y la transformación de sí mismos y de la realidad circundante, mediante el recurso de expresión que es el cine.

En el se conjugan los esfuerzos y la participación de destacados cineastas que ejerciendo como maestros y directivos lograron establecer el Mapa Curricular. Este hecho constituye propiamente la consolidación del Proyecto Académico, ya que fue diseñado de acuerdo con la realidad de la escuela; es decir, con base en su tipo de instalaciones, con la plantilla de maestros, en el procedimiento de selección de los alumnos, etcétera.

En este documento se resumen los objetivos del CUEC en lo que se refiere al contenido teórico y práctico de la enseñanza, que se propone impartir la expresión de las técnicas fílmicas para formar profesionales universitarios en las ramas de Realización, Guión, Cinematografía, Dirección Artística (escenografía, ambientación, vestuario), Sonido, Edición y Producción.

Señala al respecto Mitl Valdés, secretario académico del CUEC, "formar cineastas que tengan la capacidad de expresarse como artistas, que puedan crear una película de expresión personal, pero que también puedan producir una película o video con carácter informativo, documental, educativo, científico, en donde la expresión personal y el cine como arte no tienen cabida, ahí lo que importa es la eficacia del discurso cinematográfico".¹⁶

El mapa curricular original se ha modificado con el tiempo buscando perfeccionarlo, en la actualidad está integrado por 68

¹⁶Revista Rizoma, Para estudiar cine una de dos..., México. Edit. S.C. pág 1

asignaturas, la mayoría seriadas, apoyadas en la realización de ejercicios individuales en los talleres colectivos. Contempla ocho semestres divididos en dos grandes niveles; el básico, del primero al quinto y el superior, del sexto al octavo.

En el nivel básico o tronco común, se cursa un conjunto de asignaturas que tiene dos objetivos primordiales: crear en el alumno una visión integral del quehacer fílmico, e introducirlo en los fundamentos de las distintas ramas cinematografía (guión, montaje, realización, cinematografía, dirección de actores, producción, sonido, edición y dirección de arte).

El nivel superior se divide, a su vez, en dos grandes áreas; una artístico-conceptual que profundiza en los estudios de guión, realización, dirección artística y producción; y la otra artístico-técnica, que se centra en los conocimientos de cinematografía, sonido y edición.

De acuerdo con lo que expresa Mitl Valdés "el nivel básico también se puede subdividir en dos bloques: uno que abarca el primero y segundo semestres, y el otro del tercero al quinto. Estos bloques reproducen el esquema de producción de una película. Por ejemplo, el tercer semestre sería preproducción; los estudiantes deben escribir guiones para un cortometraje de diez minutos. Al final de ese periodo concursan para que una comisión de profesores escoja los

ocho mejores proyectos y esos son los que se producen. En el cuarto semestre se realiza el rodaje y en el quinto la posproducción."¹⁷

Después pudimos comprobar que en el nivel superior se sigue prácticamente ese mismo esquema: en el sexto semestre se realiza la producción, en el séptimo el rodaje, y en el octavo la posproducción, un cortometraje con duración de 27 minutos, con el que se concluye el trabajo que será presentado como tesis. Los ejercicios fílmicos se realizan a lo largo de la carrera y son fundamentales en la formación profesional. Por cierto, este nivel sigue en proceso de mejoramiento, hasta que logre establecer las especializaciones en la diferentes ramas del cine.

En el centro, se producen, en promedio, cada año 25 cortometrajes totalmente terminados con copia compuesta para ser exhibidos y 65 más hasta copia de trabajo, con o sin regrabación de sonido. De esta forma el estudiante tiene la posibilidad de la experiencia, y el material para la fácil evaluación para su trabajo escolar.

Por otra parte, para exhibir los cortometrajes se organiza una muestra en el Instituto Politécnico Nacional y en el Centro Cultural Universitario, y se envían a participar en festivales internacionales.

El cineasta en formación se desempeña como guionista, realizador, cinefotógrafo. director de arte, productor, sonidista o editor en los medios de comunicación audiovisuales, como el cine, la televisión y

¹⁷ Idem pág 11

el video, creando obras de expresión artística personal o bien produciendo obras de carácter informativo, educativo o científico.

Al respecto dice Mitl Valdés, "no importa si alguien aspira a llegar a Hollywood, porque lo preparamos para eso, o si alguien quiere hacer cine educativo o televisión educativa, porque también lo preparamos para eso. Nos preocupa plantear distintas alternativas de desarrollo profesional, abrir posibilidades de expectativas"¹⁸

Los estudiantes se apoyan en una práctica constante e intensiva que realizan con el equipo fílmico, los materiales y los servicios técnicos indispensables que les proporciona la escuela y que representan el ochenta por ciento del costo total de la realización y el otro material que constituyen el veinte por ciento restante que es cubierto por el propio alumno.

Vladés señala, además, que "el CUEC es una de las pocas escuelas del mundo que ofrece gratuitamente materiales como equipo y servicios de laboratorio y una sala de sonido, porque la enseñanza de la cinematografía debe ser teórico-práctica"¹⁹

Ahora bien, para ingresar el aspirante debe cumplir dos requisitos primordiales tener plena disposición para dedicar tiempo completo a los estudios, contar con los recursos económicos necesarios para completar el costo de la producción de sus ejercicios fílmicos.

¹⁸ Idem pág. 11

¹⁹ Idem pág 11

El CUEC, como hemos mencionado, se ha distinguido por formar cineasta con excelencia académica, de alto nivel profesional y gran calidad en sus obras fílmicas, que incluso han sido invitados a participar en festivales cinematográficos internacionales, en donde han obtenido premios y distinciones o han obtenido becas del Sistema de Creadores del Arte del FONCA.

Sin embargo, a pesar de lo anterior, y del que el CUEC es una institución de formación universitaria, no es reconocida por la UNAM como una facultad con nivel de licenciatura, por lo que no otorga a sus egresados un título profesional con ese carácter, pero sí extiende un diploma que los avala como cineastas para que puedan continuar sus estudios, por medio de becas, en el extranjero.

Por otra parte, el Centro de Capacitación Cinematográfica tiene como objetivo principal el concretar un proyecto académico con el que logre la vinculación teórico-práctica en los planes de estudios. En otras palabras, busca que el aprendizaje del arte cinematográfico incluya conocimientos necesariamente relacionados con la praxis.

Lo anterior permite transformar los recursos teóricos y los instrumentos de carácter artístico utilizados por el cine, en el vehículo que conduce a la preparación de cineastas verdaderamente interesados de hacer del cine un arte prepositivo, así como renovar las ideas y los estilos cinematográficos mediante la búsqueda constante de alternativas que la escuela facilita proporcionando las herramientas de formación.

Este proyecto además de aspirar a establecer los objetivos, pretende obtener los recursos necesarios para las prácticas y ejercicios que el alumno desarrollará a lo largo de sus cinco años de carrera, en cada una de las materias que deberá cursar.

Según Marina Stavenhagen, subdirectora de Investigación y Divulgación, "en el CCC se forman profesionales del cine, no profesionales del *set*, nuestro propósito es formar cineastas creativos e integrales".²⁰

El programa de estudios está estructurado por una etapa básica que consta de doce módulos trimestrales, cada uno con objetivos y prácticas, que contienen materias en las que se abordan tres cuestiones fundamentales: el cine como lenguaje y fenómeno expresivo, el cine como proceso productivo, y el cine como realidad tecnológica, en resumen, durante esta etapa se proporcionan al alumno, los fundamentos artísticos y expresivos esenciales para su formación integral.

A la etapa básica le sucede una segunda que consta de 8 trimestres de duración con la que se pretende alcanzar dos objetivos: formar especialistas muy creativos en las ramas más importantes de la producción cinematográfica, es decir, productores, realizadores, cinefotógrafos, sonidistas, guionistas y editores, y desarrollar y producir trabajos de tesis de cada especialidad.

²⁰ Revista Rizoma, [Para estudiar cine una de dos...](#), México Edit. S.C. pág 11

La etapa básica se subdivide en dos secciones formativas: una de ficción o cine narrativo, (expresión personal), y otra de cine no narrativo; es decir, documental y experimental. En esta etapa el alumno cursa materias relacionadas con el conocimiento y la asimilación del lenguaje o formas de expresión correlativas, también aborda conocimientos del proceso de producción cinematográfico, la evolución histórica de ese proceso, sus diversas aplicaciones y las técnicas específicas que exige. Asimismo, cursa asignaturas que abordan el desarrollo de la tecnología del cine y sus derivados y los elementos de especialización específica.

En la segunda etapa, que dura dos años, el estudiante llega al ciclo de especialización, en donde puede escoger entre las cinco áreas más significativas del cine; producción, cinefotografía, realización, sonido, guión y edición.

Al respecto abunda Marina, "son dos años de especialización porque es el tiempo en el que se presenta un proyecto de tesis, desde el guión, preproducción y el filme. En esos años se cursan seminarios y talleres a partir del proyecto personal".²¹

Al concluir sus estudios en el centro, el alumno deberá presentar como examen profesional un película terminada. Esta será exhibida ante un grupo de cineastas que fungirán como sinodales, y se

²¹Idem pág 11

calificará de acuerdo con su especialidad, ya sea sonido, cinefotografía, producción, edición y dirección.

Igual que en el CUEC los alumnos presentan en el cuarto semestre sus guiones para que sean evaluados por profesores especializados. Estos seleccionarán a los ocho mejores para determinar quiénes podrán elegir la especialidad de dirección; los restantes escogerán una de las demás especialidades.

Para concluir mencionaremos que en el CUEC sólo 15 de cada 300 aspirantes son aceptados en la carrera, y en el CCC se acepta a 20 de cada 200. Esto obedece, entre otras razones, al alto costo que representa para ambas instituciones la carrera, sin perder de vista que para el aspirante al CUEC el costo de la inscripción sería de 300 pesos y para el del CCC de 800 dólares anuales.

2.3. Modelos de producción en la enseñanza-aprendizaje

Una vez aceptados los aspirantes que ingresan al CUEC o al CCC, empiezan a cursar la primera parte del Plan de Estudios que comprende los dos primeros años de la carrera. En esta etapa aprenden los rudimentos del lenguaje cinematográfico y se nutren de la experiencia teórica acumulada que los llevará a su primer proyecto personal de producción.

En esta primera etapa se inician en el análisis del lenguaje fílmico y de la historia del cine, se empiezan a identificar con la estética y la narrativa, y acercarse a otras artes como la pintura y la música. El conocimiento de la pintura, por ejemplo, les permitirá entender la importancia del modo de iluminar una escena y el de, la narrativa por su parte, les enseñará la manera correcta de crear una estructura dramática.

El alumno empleará estos elementos cuando, como un primer ejercicio de cine de ficción, tenga que reproducir una secuencia de una película ya filmada; es decir, escogerá una secuencia de alguna película de cualquier género, excepto épico, que interpretará cambiando, si así lo desea, los diálogos y la misma esencia, siempre y cuando plasme adecuadamente sus preferencias y propuestas artísticas.

A este respecto comenta Hubert Barrero, coordinador de Producción Académica del CCC, "Pero todavía no hay un proceso de

creación a partir de una idea original, sino que tratamos, en principio que el alumno se familiarice con los instrumentos de trabajo y que éstos a su vez, se conviertan en recursos expresivos."²²

Para ello los alumnos responden a dos rectorías fundamentales, la primera se relaciona con la realización, que incluye la dirección de actores, puesta en escena, puesta en cámara, iluminación, sonido, etcétera, y la segunda, que se relaciona con la producción, en donde se aprende que hacer en una producción, cómo se desarrolla ésta, etcétera.

En este sentido expresa Barrero, "Desde la administración los estudiantes empiezan a concebir sus secuencias de manera que se ligan directamente con la producción, concebida por el alumno no como ese grupo o departamento que va por las tortas, sino como un ente creativo que sabe en qué momento se va hacer un emplazamiento y previenen las posibles consecuencias presupuestales que provocarían."²³

En cuanto a lo anterior Armando Casas, maestro de Producción del CUEC opina lo siguiente, "la enseñanza de la Producción Cinematográfica consiste en fomentar en los alumnos el interés por crear una obra fílmica con un mínimo de errores, dar a conocer los métodos que se siguen en la producción industrial e independiente, para que al aplicarlo consigan reducir los costos y realicen un trabajo

²² Hubert Barrero, Coordinador de Producción Académica del CCC, entrevista 18 de abril de 1996.

²³ Idem

técnico preciso sin menoscabo de la creatividad, en una acción práctica, y el ser una parte de un todo creativo."²⁴

Es decir, el alumno deberá planear un rodaje con un cien por ciento de aciertos sin escatimar en la calidad del producto. Es aquí donde realmente se realiza el primer paso del modelo de producción que consiste en la preproducción, la cual permite alcanzar a la producción de la película siguiendo una ruta crítica que contempla los siguientes aspectos:

Idea
Argumento o historia
Escaleta
Guión literario (primer tratamiento, segundo tratamiento y tratamiento definitivo)
Libreto cinematográfico (tiraje del libreto cinematográfico)
Registro del guión (SOGEM)
Patente de filmación (STPC)
Breakdown o desglose de producción
Diseño de plan de rodaje Hollywood Board
Lista de: locación, reparto, utilería, efectos especiales y animales y vehículos en escena.
Breakdown de vestuario
Investigación de locaciones (scouting)
Shooting script
Plantillas
Story board
Permiso de autoridades y particulares
Presupuesto
Audiciones (casting)
Fecha de rodaje
Reparto definitivo
Designación de : personal de producción y personal técnico
Selección y preparación de : ambientación, vestuario, utilería, maquillaje y peluquería.
Ensayos
Playbacks
Adquisición de materiales fílmicos y de sonido
Elección de : equipo de cámara, equipo de sonido, iluminación y tramoya
Contratación de : transportes hospedajes y alimentos.
Fecha para el laboratorio de imagen, estudio de sonido y sala de edición.

²⁴ Armando Casa, Maestro de la materia de Producción del CUEC, entrevista 9 de abril de 1996.

Al respecto Barrero plantea, "Toda esta rara crítica permite al alumno darse una idea de la preproducción, pero a la hora de la realización de una película no se vale alucinar, hay que tener los pies puestos sobre la tierra, y hay que saber las condiciones de trabajo con las que se cuenta, sobre todo porque el cine es un negocio sumamente caro y hoy en día no es posible darse el lujo de hacer 40 planos, e iluminar una calle completa de noche, porque sencillamente no hay presupuesto que soporte un proyecto de esta naturaleza".²⁵

Desde el primer ejercicio la escuela proporciona el equipo y demás materiales que requiere el alumno, se le entregan 600 pies de película que bastan para una secuencia de tres minutos y una cantidad determinada de equipo de iluminación y tramoya, así como una cámara y staff preestablecido. Todo esto con el fin de que el estudiante aprenda a manejar desde el principio un proyecto basado en determinadas condiciones de trabajo, y para que en su momento, sea capaz de presentar proyectos realizables a las empresas productoras.

En resumen, la escuela pretende crear un programa utilizando la economía de medios, y lo que redunda en la realización de un cine prepositivo y valiente, ya que utilizando los recursos de manera productiva se logran, sin duda, resultados fantásticos en los trabajos.

²⁵ Idem

La producción es en sí el rodaje de la película, en esta etapa intervienen el director y su asistente, el cinefotógrafo y su asistente, el sonidista y su asistente y desde luego, el propio productor.

El productor es el responsable de verificar que todo se mantenga dentro de los lineamientos planteados durante la preproducción, y de hacer las modificaciones necesarias al libreto durante el rodaje para, mediante la aplicación de su particular creatividad culminar el trabajo con éxito. Se espera que el rodaje se desarrolle sin complicaciones porque durante la preproducción se prevén todos los problemas que se puedan suscitar, sin embargo, como es de suponerse, esto no siempre se cumple.

En la etapa de la producción los alumnos cuentan con todos los elementos necesarios para realizarla, así como la guía que les indica cómo dirigir a los actores, ya que desde el primer ejercicio el estudiante dirige actores profesionales. En esta etapa el maestro se limita a supervisar a los alumnos para esclarecer las dudas que tengan sobre la filmación, "las cuales son mínimas, puesto que el alumno ya está preparado para solucionar casi todos los inconvenientes que se le presentan, nosotros los dejamos solos para que vuelen en sus realizaciones"²⁶ comenta Hubert.

Abundando en lo anterior, Casas expresa, "en la producción de los ejercicios fílmicos escolares se realiza constantemente una práctica

²⁶ Idem

interdisciplinaria que permite concentrar conocimientos de todas las materias, de manera que los alumnos suman distintos roles para su realización. En ella intervienen un productor y un realizador con sus respectivos asistentes, además de otros titulares. Esto permite el desarrollo de la eficiencia en la realización entre todos los miembros del equipo, y que cada uno conozca sus funciones y las aplique de la mejor manera posible."²⁷

Lo anterior es muy benéfico para los alumnos, porque al tener la oportunidad de practicar todas las disciplinas podrán asumir cualquier rol en una filmación y no estarán limitados a trabajar exclusivamente en la especialidad que cursaron.

Al terminar el rodaje de la película tendrán como producto acabado, un negativo filmado y un sonido realizado. En este momento empieza el trabajo de postproducción que contempla tres aspectos: el revelado del material, la edición del mismo y la creación de la banda sonora.

En cuanto a la edición, cabe mencionar que existen tres procesos diferentes para realizarla: una es la tradicional, que consiste en editar en moviola a partir de un positivo, o bien mediante el sistema de video, en que el negativo va al rango o al telecine, o por medio de computadora. El objetivo esencial de la edición es organizar el

²⁷ Idem

material filmado para darle cuerpo a la película y lograr el discurso fílmico, sin que importe la forma de la filmación.

En este sentido Hubert comenta lo siguiente, "la locación es muchas veces la que determina el plan de trabajo para la edición, el editor cuenta con un guión técnico y lo modifica de acuerdo con las secuencias, es un trabajo maravillosamente creativo ya que es donde verdaderamente se hace la película."²⁸

El editor por lo general no asiste al rodaje de la película para no influenciarse y así poder mantener un criterio limpio a la hora del armado. El resultado es sorprendente ya que puede incluso resaltar, ciertos discursos que el director no había previsto, por ejemplo. A los estudiantes se les recomienda que cuando dirijan no editen su película, debido a que si lo hacen la influencia que posiblemente tengan puede reducir la creatividad en el armado.

Al terminar de editar se organizan los elementos que integran a la banda sonora. Los estudiantes hablan con el músico, que propone los temas musicales, los elementos incidentales y los efectos ambientales, Así se va formando el cuerpo sonoro. El sonido es sin duda un elemento determinante para resaltar el carácter dramático de la imagen. Una vez terminados estos procesos, se agrupan y finaliza el ejercicio.

²⁸ Idem

En la actualidad las escuelas están contemplando la posibilidad de abrir seminarios de especialización en las distintas disciplinas que imparten. Con ello piensan enriquecer sus planes de estudios y ofrecer al estudiante una mejor preparación, para que se enfrenten con más recursos al mercado de trabajo. En cuanto al productor, se plantea enseñarle la utilidad del marketing para la realización de una película, y su importancia en este momento crítico del cine resaltando los beneficios que implica el utilizarlo para una mejor distribución y exhibición de una película y para mejorar en forma apropiada los posibles convenios realizados en una coproducción, entre otras cuestiones. El alumno contará con las herramientas suficientes para saber qué hacer cuando tenga su película terminada.

CAPITULO 3. La incidencia del CUEC y del CCC en el cine mexicano

3.1. Principales realizadores de 1985-1995

La finalidad del CUEC y del CCC ha sido buscar la optimización del proceso de enseñanza-aprendizaje en el cine, base esencial en la creación de cuadros para la industria cinematográfica nacional, lo que, como es evidente han logrado, ya que la participación de los egresados de estas instituciones ha sido determinante en la transformación del cine, debido a la calidad de sus producciones en las que han vertido su expresión artística personal.

Los egresados de estas escuelas no sólo demuestran sus conocimientos en la producción de filmes, sino que también realizan otras actividades como la docencia, el teatro, los audiovisuales, la radio y la televisión, o bien, escriben reseñas de cine, diversas publicaciones u ocupan puestos políticos en el rubro cultural. En resumen aplican sus conocimientos profesionales no sólo en beneficio propio, sino del cine mexicano y de las nuevas generaciones de estas escuelas, así como de otras instituciones con las que comparten su talento y experiencia.

Para poder señalar con objetividad la importancia de la participación de los egresados de las escuelas, es necesario

esquematizar con gráficas la producción cinematográfica nacional en los últimos diez años.

Resulta reiterativo volver hablar a de la crisis que sufrió el cine mexicano en la década de los ochenta, pero hacerlo nos ayudará a ejemplificar nuestro análisis. Durante este periodo la crisis se refleja, principalmente, en el abaratamiento de los costos de producción de películas. Este hecho ocasionó, como en otras épocas, que disminuyera la calidad técnica y narrativa de los productos cinematográficos casi en su totalidad.²⁹

Como consecuencia de esta situación, en la segunda mitad de esta década, una gran cantidad de cineastas realizaron películas. Los realizadores de actividad constante filmaban de una a tres películas por año y aparecieron en el mercado casi un centenar de cineastas debutantes. Al parecer se trataba de un gran sano auge en la industria cinematográfica, pero no era sí.

Casi todo lo que se produjo en esta etapa fueron *sexycomedias* y *aventuras nortañas*, las primeras muy semejantes a las de las ficheras y las segundas del tipo que se aprecia en algunas partes del sur de Estados Unidos, contaban historias de narcotraficantes y policías basadas en corridos populares.³⁰

²⁹ Ver gráfica 1.

³⁰ Ibídem

Por otro lado, con la aparición del video se empiezan a producir innumerables películas para *videohome*, sin embargo, la mayoría de los que hicieron este tipo de producciones no tenían ningún conocimiento

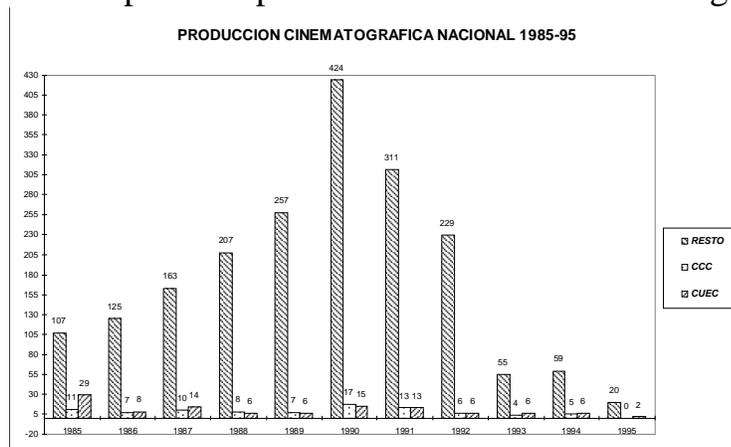
del lenguaje cinematográfico, así es que sus trabajos resultaron de muy mala calidad y pésima técnica.

Estos

videohomes le restaron aún más credibilidad al cine mexicano.

Para las escuelas, la competencia ha sido significativa en cuanto a cantidad más no a calidad. Este importante hecho es el factor primordial que ha influido en la aceptación de otro tipo de cine; es decir, el producido por los egresados del CUEC y del CCC.³¹

Sin duda las producciones de cineastas egresados de estas escuelas que participan en la industria, sobre todo en la segunda mitad de los ochenta son muestra de la lucha en contracorriente con las demás producciones a las que finalmente lograron superar.



Gráfica 1

Fuente: Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica

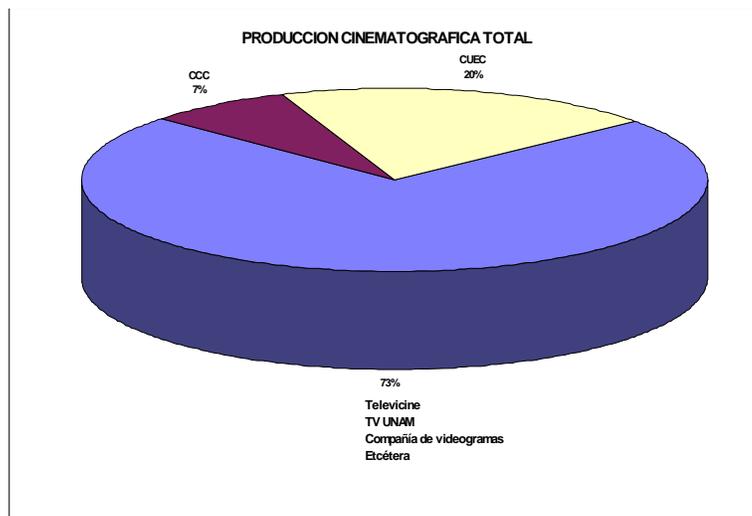
³¹ Ver gráfica 1 y 2

El Plan Institucional del IMCINE, 1989-1994, planteó como objetivos inmediatos la creación de circuitos alternos de exhibición para películas mexicanas de calidad, el apoyo a las escuelas de cine, la producción y coproducción de una decena de películas al año y la participación de éstas en festivales internacionales.

Para cumplir con estos objetivos el IMCINE decidió integrar un Consejo Consultivo, en el que participaran cineastas e intelectuales, que tendrían a su cargo, entre otras responsabilidades, seleccionar los proyectos cinematográficos a los que se otorgaría apoyo financiero.

En marzo de 1989 se conformó el Consejo Consultivo, en él participaron Felipe Cazals, Gabriel García Márquez, Gabriel Figueroa, Manuel Barbachano Ponce, Tomás Pérez Turrent, Alejandro Pelayo,

Alfredo
Joskowicz,
Busi Cortés,
Jorge
Sánchez y
Pedro
Armendáriz.



Gráfica 2

Fuente : Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica

En mayo
de 1991 se
cambió el

cincuenta por ciento de sus integrantes, así se incorporaron los cineastas Hugo Rascón Banda, María Rojo, Diego López, María

Novaro y Luis Alcoriza, y se volvió a cambiar el mismo porcentaje en marzo de 1993.

La existencia de este órgano colegiado evitó que la decisión de apoyar con recursos públicos un proyecto cinematográfico se tomara en forma unilateral y permitió que fueran los propios cineastas quienes determinaran cuáles proyectos eran realizables.

El IMCINE no produce directamente, sino que se asocia con los cineastas para compartir riesgos y responsabilidades, pero dándoles la más amplia libertad en los aspectos creativos. En concreto, la institución otorga apoyos que no rebasan el sesenta por ciento del costo de producción. Ahora bien, en cuanto a la recuperación de las inversiones realizadas, los ingresos que se generan al comercializar las películas se distribuyen de acuerdo con los porcentajes que cada socio haya aportado.

Estas medidas permitieron a los nuevos realizadores, egresados de las escuelas de cine, concretar proyectos cinematográficos apoyados con recursos públicos.

Es así como establece el proyecto Opera Prima, en el Centro de Capacitación Cinematográfica y se fomenta la coproducción en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos.

Estas políticas rindieron frutos en México y en el extranjero, en el primer caso se recuperó al público nacional tanto en las salas cinematográficas como en el video y la televisión, y en el segundo, la

imagen de México que se empezó a difundir en esta etapa, dentro y fuera del país, al participar en los más importantes festivales, actividades y mercados cinematográficos fue tan digna y positiva como nunca en su historia.

Con el apoyo de varias instituciones, el IMCINE participó en 94 encuentros anuales de carácter internacional, como festivales, ciclos, retrospectivas, muestras, homenajes y semanas de cine mexicano en el extranjero; obtuvo 133 premios en el exterior y 96 nacionales, es decir, Arieles. Entre los premios internacionales es importante mencionar que en el Festival de Cannes de 1994 se le otorgó la Palma de Oro al cortometraje titulado *El héroe*, de Carlos Carrera, uno de los egresados del CCC.

La producción de largometrajes y cortometrajes producidos por egresados de las escuelas en cuestión, y cineastas mexicanos en general, aumentó gracias al apoyo que se otorgó para la realización de guiones de calidad y diversidad temática capaces de generar una corriente de opinión positiva. En concreto se benefició a 27 cineastas cuya obras se incorporaron al cine mexicano actual de 1989 a 1994.

Otro grupo de egresados de estas escuelas produce películas con empresas como TELEVICINE, UNAM, Cooperativas y la Cámara Nacional de Cine (CANACINE), entre otras, aunque es muy importante recalcar que la mayoría sobre todo de 1989 a 1994, fueron realizadas en IMCINE, de 1985 a 1988 entre otras productoras y en 1995, que fue el peor año de la producción cinematográfica nacional ,

de 12 filmes que se realizaron en México, sólo se realizó una en IMCINE y otra en una productora diferente.

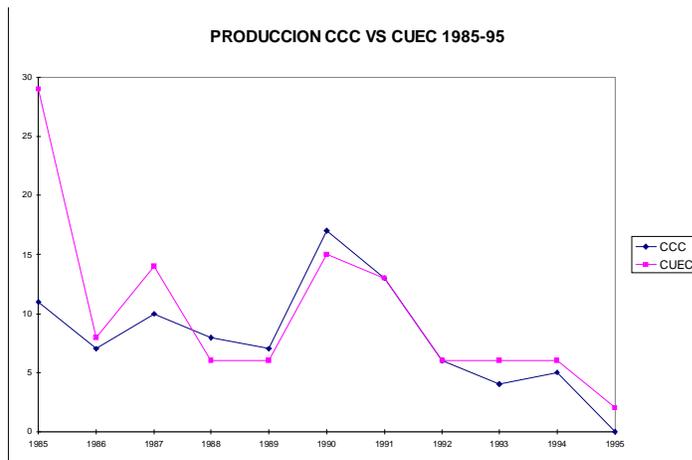
De 1985 a 1995 también se realizaron cortometrajes, la mayoría fueron producidos por dependencias gubernamentales , y algunos por el propio IMCINE.

En las gráficas se ilustra la producción de largometrajes y cortometrajes, ya que de esta forma se puede comprobar que los egresados han participado desde su etapa de formación en la producción cinematográfica nacional.³²

Los mecanismos de distribución y comercialización que se emplean para promover el cine nacional cumple su función de atraer tanto al público mexicano como al extranjero, y dan la oportunidad de vender derechos y con ello la de participar anualmente en siete de los festivales más importantes del cine en el mundo.

³²Ver gráfica 3

Entre las más conocidas que fueron filmadas por egresados de las escuelas se pueden mencionar las siguientes:



Gráfica 3

Fuente : Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica

Crónica de familia (1985) de

Diego López Rivera,

egresado del CUEC, *El amor a la vuelta de la esquina* (1985) de

Alberto Cortés Calderón, egresado del CUEC, *Obdulia* (1985) de

Juan Antonio de la Riva egresado del CCC, *Goitia* (1989) de Diego

López Rivera, *Lola*, (1989) de María Novaro Peñaloza, egresada del

CUEC, *Bandidos* (1989) de Luis Estrada egresado del CUEC,

Danzón (1991) de María Novaro Peñaloza, *Sólo con tu pareja* (1990)

de Alfonso Cuarón egresado del CUEC, *Ciudad de ciegos* (1991) de

Alberto Cortés Calderón, *La mujer de Benjamin* (1991) de Luis

Carlos Carrera González, egresado del CCC, *Playa azul* (1991) de

Alfredo Joskowicz egresado del CUEC, *Como agua para chocolate*

(1991) de Alfonso Arau Inchaustegui, egresado del CUEC, *Los años*

de Greta (1991) de Alberto Bojorquez Patrón, egresado del CUEC,

Serpientes y escaleras (1991) de Luz Eugenia Cortés Rocha (Busi

Cortés) egresada del CCC, *Lolo* (1992) de Francisco Athié egresado

del CCC, *Angel de fuego* (1991) de Dana Rotberg Goldsmith,

egresada del CCC, *La vida conyugal* (1992) de Luis Carlos Carrera

González, *En medio de la nada* (1992) de Hugo Rodríguez, egresado del CCC, *Dama de noche* (1993) de Eva López Sánchez, egresada del CCC, *Desiertos mares* (1993) de José Luis García Agraz egresado del CCC, *Ambar* (1993) de Luis Estrada, *El jardín del edén* (1993) de María Novaro Peñaloza, *Dos crímenes* (1993) de Roberto Sneider, *En el Paraíso no existe el dolor* (1994) Victor Sacca, egresado del CCC, *La orilla de la tierra* (1994) de Ignacio Ortiz Cruz, egresado del CCC, *El callejón de los milagros* (1994) de Jorge Fons, egresado del CUEC, *Luces de la noche* (1994) de Sergio Muñoz Güemes, egresado del CCC y *Un hilo de sangre* (1994) de Erwin Neumaier, egresado del CCC.

3.2. Participación en la industria cinematográfica

Los egresados de estas escuelas integran una nueva generación de cineastas que hacen cine de calidad y de expresión personal, realizaciones con las que evidentemente han participado de manera relevante en el resurgimiento de la industria.

Al respecto comenta Mitl Valdés, Secretario Académico del CUEC, "Son varias las generaciones que nos hemos enfrentado, a lo que nosotros suponemos o quisiéramos suponer que fuera el cine, y sobre todo a lo que es la industria del cine, son cosas muy distintas; una cosa es el cine de expresión personal y el cine de calidad al que aspiramos legítimamente por nuestra formación universitaria, y otro es el cine que quiere hacer la industria y los productores privados."³³

Pero aunque es un hecho que el CUEC y el CCC han sido las principales impulsoras del mejoramiento en la calidad del cine, a partir de la época de Rodolfo Echeverría hasta la actualidad, esto no indica que el cine realizado por sus egresados, que tienen formación universitaria y que aspiran a rescatar la calidad de nuestra cinematografía, estén ligados a las pretensiones de la industria cinematográfica nacional, por el contrario, el cine realizado en estas escuelas es considerado un fenómeno cultural y no comercial.

En relación con lo anterior comenta Mitl, "IMCINE y CONACULTA no han resuelto los problemas de la industria del cine,

³³ Mitl Valdés, Secretario Académico del CUEC, entrevista 2 de mayo de 1996.

ya que de producir cinco o diez películas al año de calidad, de modo que alguna sobresalga y llame la atención en el extranjero, e inclusive gane algún premio y participe en foros internacionales, no significa que haya un boom de cine nacional y que hayan desaparecido sus problemas, al contrario, la situación cada vez está peor."³⁴

<i>PREMIOS NACIONALES OBTENIDOS 1989-1994</i>	
Título	Arieles
Esperanza	8
La neta no hay futuro	1
Goitia	7
Mentiras piadosas	4
Lola	4
Vieja moralidad	1
El secreto de Romelia	3
Pueblo de madera	1
La mujer de Benjamín	3
Como agua para chocolate	10
Objetos perdidos	1
La invención de Cronos	9
Mirolava	7
Y yo que la quiero tanto	1
La leyenda de una máscara	4
Sólo con tu pareja	1
Playa Azul	1
Ciudad de ciegos	1
Los años de Greta	3
Modelo antiguo	1
Bartolomé de las Casas	1
Ángel de fuego	1
Lolo	1
Principio y fin	7
Gertrudis Bocanegra	1
Novia que te vea	5
El héroe	1
Un año perdido	1
Kino	1
Ámbar	4
Desiertos mares	2

Fuente: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

³⁴ Idem.

PREMIOS OBTENIDOS POR EL INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA, 1989-1993				
Núm.	Título	Premios Nacionales	Premios Internacionales	Total
1.	Esperanza	8	1	9
2.	La neta no hay futuro	1	1	2
3.	Morir en el Golfo		6	6
4.	Mala yerba nunca muere		2	2
5.	Goitia	7	1	8
6.	El mezquital		1	1
7.	Azul celeste		1	1
8.	Mentiras piadosas	4	1	5
9.	Lola	4	3	7
10.	Vieja moralidad	1	1	2
11.	Secreto de Romelia	3	4	7
12.	Pueblo de madera	1	2	3
13.	Cuántas viejas querías		1	1
14.	La otra orilla		1	1
15.	Yapo Galeana		1	1
16.	Nadie es inocente		1	1
17.	Danzón		6	6
18.	La mujer de Benjamín	3	18	21
19.	Cabeza de Vaca		3	3
20.	Mi querido Tom Mix		9	9
21.	El último fin de año		2	2
22.	Como agua para chocolate	10	14	24
23.	Retorno a Aztlán		1	1
24.	Angel de fuego		7	7
25.	Lolo		1	1
26.	Objetos perdidos	1	2	3
27.	La invención de Cronos	9	1	10
28.	Mirolava	7	2	9
29.	En medio de la nada		1	1
30.	Principio y fin		1	1
31.	Y yo que la quiero tanto	1		1
32.	La leyenda de una máscara	4		4
33.	Solo con tu pareja	1		1
34.	Playa Azul	1		1
35.	Ciudad de ciegos	1		1
36.	Los años de Greta	3		3
37.	Modelo antiguo	1		1
38.	Bartolome de las Casas	1		1
Total		72	96	168

*Nota los premios nacionales se refieren a Arieles*³⁵

Al respecto añade Valdés, "Poca gente repara en que el cine estadounidense, con mejor tecnología y con todo el dinero para realizar cualquier obra majestuosa, busca crear películas espectaculares apoderarse del mercado mundial, lo que han logrado. Ni siquiera la industria europea, como sucedió en los años sesenta,

³⁵ Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Memorias 1988-1994, México, pág. 74

cuando el cine francés, italiano, español e inglés eran dueños de un mercado muy especializado e inventores de nuevas expresiones pudieron ya competir con los estadounidenses. No cabe duda que debemos unirnos y estos países lo están haciendo."³⁶

En cuanto a esta misma situación Busi Cortés, directora de cine egresada del CCC, señala lo siguiente "La relación entre la industria del cine nacional con la estadounidense no existe, porque sus áreas fundamentales son la distribución y la exhibición. En nuestro país esto no está desarrollado, no existen las áreas destinadas a la distribución y exhibición para las realizaciones ya terminadas y en espera de ser vistas por todos. En relación con otras cinematografías como por ejemplo la española, italiana, alemana, etcétera, sí ha habido continuidad en términos de calidad y nuevas propuestas estéticas y se ha dado un mayor acercamiento con el público mexicano."³⁷

Las películas que se producen en México no son exhibidas ni en nuestro propio país, todas las salas están ocupadas por los estadounidenses que condicionan a sus dueños no permitirles exhibir películas mexicanas por más de una semana, por ejemplo: si una película tiene éxito en taquilla por más del tiempo permitido, y el distribuidor estadounidense se percató de ello de inmediato ordena al dueño de la sala respetar el convenio establecido con anterioridad

³⁶ Mitl Valdés, ídem

³⁷ Busi Cortés, Directora de Cine egresada del CCC, entrevista 14 de mayo de 1996.

suspender la exhibición de esa película y sustituirla por su próximo estreno.

Actualmente la vinculación entre la industria cinematográfica mexicana y las escuelas de cine es imposible, como lo demuestra el hecho de que en la época de oro del cine mexicano se producían 80 películas anuales en promedio mientras que durante el año pasado se produjeron sólo 12, con lo que resulta evidente que la industria hollywoodense lo ha desplazado por completo.

Al respecto añade Valdés, "Ellos ganan todos los mercados internacionales a los que dominan imponiéndoles el gusto por ver ese tipo de cine espectacular, rápido y ágil, que quizá no dice nada, pero está muy bien hecho."³⁸

Desde sus inicios las escuelas se esmeran por formar cuadros de nuevos cineastas. Sin embargo, tanto los alumnos del CUEC, con todo y sus deseos de hacer cine de arte, como los del CCC y sus objetivos de formar cuadros de cine comercial de mucha calidad para enfrentarse al mercado de trabajo, terminan por percatarse de que ese cine no es atractivo, por lo tanto, no conviene hacerlo porque no es negocio, ya que su público es limitado y en consecuencia, es muy difícil que participen con él en la industria de cine comercial.

Los egresados, para realizar su proyecto de hacer cine de calidad y de expresión personal tienen que ser sus propios productores, tiene

³⁸ Mitl Valdés, idem.

que asumir la responsabilidad financiera y agenciarse los recursos necesarios para hacer posible el milagro de ver concretada su obra, ya que de otra manera, tendrían que aceptar el trabajar en proyectos en donde se les condicionaría y en los que sus expresiones de artistas no tendrían cabida.

Al respecto comenta Francisco Athié, director de cine egresado del CCC, "El chiste de escribir y dirigir es darte mejores recursos para seguir dirigiendo eventualmente, y si en realidad puedes hacer esto, entonces podrás escribir para ti, dirigir para ti, producir para ti y de esta manera cerrarás el círculo y trabajarás con la gente que quieras y no por fuerza con quien te pague, esto con el fin de que nadie se sienta con el derecho de cambiar tus ideas y de imponerse por encima de la razón de la película."³⁹

Un egresado de estas escuelas tiene la oportunidad de hacer cine de expresión personal si además es hábil para conseguir los recursos financieros que, aunque la escuela no le da, como se ha venido mencionando sí lo prepara para saber cómo conseguirlos, de la misma manera que lo prepara para dirigir películas dignas, películas malas o *videohomes*, que se hacen en dos semanas, en muy malas condiciones, pero como añade Valdés " ya es una decisión de carácter personal, pero insisto, en las escuelas los preparamos para que puedan realizar desde un programa de televisión educativo hasta una película de arte y de expresión personal o para que se desempeñen como fotógrafos,

³⁹Francisco Athié, Director de Cine egresado del CCC, entrevista 12 de junio de 1996.

editores, sonidistas o productores, como es el caso de Emmanuel Lubezki, excelente fotógrafo que junto con Alfonso Cuarón, director de cine, ambos egresados del CUEC, ha realizado grandes maravillas cinematográficas en nuestro país y en el extranjero."⁴⁰

El lento desarrollo de las escuelas no se debe a la incapacidad o a incompetencia, al contrario, añade Milt, "nuestro empeño como cineastas es cada vez más claro, tenemos las bases muy firmes para realizar cualquier película de calidad , pero también tenemos cada vez más claro algo que no habíamos visto, que existe un competidor con un mercado planificado y que nosotros estamos muy distantes de poder hacerlo ya que el capital con el que ahora se cuenta no sería suficiente ni siquiera para la mitad de las películas que producen los estadounidenses, por lo tanto no podemos competir ni en el mercado nacional y mucho menos en el internacional.

Hasta aquí nos hemos referido sólo a la producción, pero a esto se suma que la industria tampoco cuenta con presupuesto para la publicidad de sus producciones, aunque éstas hayan sido realizadas para el gusto de un público heterogéneo, además la problemática para exhibirlas y distribuir las. Con frecuencia se acusa a los cineastas mexicanos de ser incapaces de realizar buenas obras cinematográficas, sin saber que no cuentan con el apoyo de los dueños de las salas exhibidoras, quienes son los peores enemigos del cine mexicano.

⁴⁰ Milt Valdés, idem.

Por eso es tan importante que los alumnos activos y egresados de estas escuelas tomen conciencia de esta situación , para ello se les dota de conocimientos referentes a economía, finanzas, además de historia del cine mundial.

En relación con lo anterior añade Athié, "Yo como cineasta participo con mi película *Lolo*, la cual financió el Estado, pero con el film no recuperó lo invertido, y ¿ por que no se vendió si ganó un premio?, es una pregunta que siempre me hago sin encontrar la respuesta. Ahora mi objetivo consiste en buscar inversionistas que me apoyen en la realización de algunas de mis películas, para sentar las bases para una alternativa diferente de producción, exhibición y distribución del cine mexicano que estamos haciendo."⁴¹

La propuesta de los egresados de las escuelas de cine es impulsar el cine mexicano creando cooperativas, buscando inversionistas que quieran invertir en el cine de calidad y logrando coproducciones con otros países de Latinoamérica. Al respecto comenta Valdés, "Estamos creando conciencia a los egresados de las escuelas y las alternativas que les damos a elegir son dos: o compites contra la industria estadounidense o te unes a ella, claro, esta segunda opción no es tan fácil, incluso Cuarón, Lubezki, Arau y Mandoki, que son muy talentosos tuvieron que contar con relaciones en la industria para poder introducirse."⁴²

⁴¹ Francisco Athié, *ídem*.

⁴² Mitl Valdés, *ídem*.

Los egresados seguirán haciendo cine de calidad independientemente de las expectativas de la industria, según el comentario de Busi Cortés que se reproduce en seguida, "lo que le falta en la actualidad a IMCINE, además, es una política definida respecto al tipo de cine al que va a apoyar, porque al parecer siguen vigentes los criterios del sexenio anterior, de buena calidad, agilidad e ingenio."⁴³

Según Francisco Athié "la industria sólo debería aportar para realizar cortometrajes, ya que los apoyados por IMCINE han sido fabulosos, pero también debe apoyar las Operas Primas de los egresados, porque si son brillantes se merecen un largometraje, aunque después tengan que trabajar como cualquier egresado de cualquier escuela, pues la industria ya no tiene productores ni dinero para invertir en nuestras películas."⁴⁴

Por otra parte opina Mitl, "Es importante que los estudiantes se sigan preparando y que sean cada vez mejores cineastas para que luchen por el cine mexicano, ya que si se siguen produciendo sólo 20 películas con temas dignos y buena factura, aunque alguna de ellas sobresalga y gane premios, el cine mexicano seguirá como un ente cultural más no como industria, lograr sobresalir en esta industria es muy difícil pero hay que tener paciencia."⁴⁵

⁴³ Busi Cortés, *ídem*.

⁴⁴ Francisco Athié, *ídem*.

⁴⁵ Mitl Valdés, *ídem*.

"Hay que seguir impulsando al cine nacional como cineastas formados en las escuelas, ya que nuestra participación es muy importante lo que nos hace sentir muy orgullosos como testimonio están las películas de Jorge Fons, María Novaro, Jaime Humberto Hermosillo, Alfonso Cuarón, Emmanuel Lubezki, Carlos Marcovich, Alfredo Joskowicz, Alfonso Arau, entre muchos otros egresados del CUEC, por esos insisto, sí hay una incidencia en el cine como hecho cultural más no como hecho financiero, porque eso ni el Estado lo ha podido modificar."⁴⁶

Al respecto abunda Busi Cortés, "Los anteriores realizadores de nuestro cine ya están muy grandes y se están retirando, ahora nos toca a las nuevas generaciones de cineastas con formación profesional, dirigir, fotografiar, producir y editar las películas mexicanas de las que ahora mucho se habla. Yo como Francisco Athié, pienso que mis compañeros, Juan Antonio de la Riva, Juan Carlos Carrera, José Luis García Agraz y muchos otros entre los que me cuento participamos de manera muy importante en el surgimiento del cine mexicano actual"⁴⁷

⁴⁶ Idem.

⁴⁷ Busi Cortés, ídem.

3.3. Perspectivas de desarrollo

Es indudable que desde su creación, las escuelas de cine han superado una serie de dificultades, hecho que han sabido capitalizar inteligentemente en beneficio del cine mexicano para sentar las bases que aseguran, hoy por hoy, el crecimiento sostenido y exitoso que se espera para el futuro.

El desarrollo de las escuelas de cine está basado como ya se expuso, en la experiencia adquirida con el transcurso de los años, la cual ha permitido formular como firme cimiento, el plan de estudios acorde con las ambiciosas expectativas planteadas desde su inicio, lo que las ha colocado a la vanguardia de los avances tecnológicos que en materia de cinematografía se han venido dando y ha reafirmado su ejercicio para que permanezcan funcionando.

Tanto el CUEC como el CCC han impulsado, permanentemente la especialización de los alumnos en cada una de las ramas del lenguaje fílmico, así como su participación en los cursos y seminarios extraclases que en ellas se imparten.

No obstante, aún queda por lograr que se otorgue a las carreras que en ellas se imparten el grado de licenciatura. Al respecto señala Mitl Valdés, "Este hecho es muy importante, no porque el título haga al profesionalista, tenemos muy claro y sobre todo en arte, que un papel no da el talento, lo que sucede es que los egresados se enfrentan a un problema real cuando desean cursar estudios de postgrado en alguna

universidad del extranjero en donde se exija el grado de licenciado en Cinematografía. o en cualquier otra área de la Comunicación."⁴⁸

Las escuelas seguirán aportando cineastas y gente interesada en la televisión, bien preparados para enfrentarse al futuro de los medios audiovisuales, que no se reducen, como se piensa en la actualidad a contar con la fibra óptica y la educación tradicional.

Los estudiantes por su parte han adquirido cada vez más conciencia de los avances tecnológicos de cinematografía y de que los directivos están contemplando contratar a gente mejor preparada para enfrentar ese reto, por lo tanto al egresar deberán estar mejor preparados y tener más experiencia para enfrentar las dificultades reales del medio.

Ahora bien, mientras realizábamos este trabajo nos pudimos percatar que tanto el CUEC como el CCC, han vivido diferentes procesos de reestructuración de los que han salido fortalecidos, aún así seguramente en futuro sufrirán otros cambios que podrán modificar los mapas curriculares, pero no cambiarlos debido a que fueron estudiados y diseñados de acuerdo con la realidad del país, de la universidad y de la propia escuela.

Sobre esta cuestión Mitl Afirma, "Para nosotros esto es muy tranquilizante, ya que después de tantos años de trabajo arduo y consistente, sería injusto que vinieran personas sin preparación en

⁴⁸Mitl Valdés, idem

materia de cine que quisieran cambiar el proyecto académico el cual está garantizado porque las decisiones se tomaron de manera colegiada; es decir, todos los profesores participaron en la elaboración del plan de estudios, y sentaron las bases para su permanencia. En el CUEC no estamos luchando por hacer un nuevo cine, sino por propiciar la formación de una diversidad de cineastas con distintas actitudes ideológicas y diferentes posiciones estéticas."⁴⁹

Para finalizar enunciaremos una serie de opiniones que recogimos, tanto de egresados como de estudiantes actuales de las escuelas. Con respecto a estos últimos la opinión general coincide en proponer que las escuelas enfoquen su atención en capacitar a los maestros para que adquieran conocimientos pedagógicos; aspectos que se consideran fundamentales en la enseñanza del cine.

Al respecto señala Víctor Ugalde, director de cine del CUEC, en mi opinión es muy importante que los maestros tengan preparación pedagógica, porque cuando yo estudié la carrera sentía que podía aprender más, pero nunca supe cómo explicar a mis profesores que necesitaban conocimiento de pedagogía, esto me hacía sentir que ya no me podían dar más y terminaba por desalentarme."⁵⁰

La opinión de Francisco Athié en cuanto a esto, "La manera de enseñar el Lenguaje Cinematográfico en la escuela es muy importante, lo hacen de manera ordenada, sobre todo Alfredo Joskowicz, quien

⁴⁹ Mitl Valdés, *idem*.

⁵⁰ Víctor Ugalde. Director de Cine egresado del CUEC, entrevista 25 de junio de 1996.

imparte las mejores clases. Este señor para mi es toda una institución en la enseñanza del cine, él sí tiene experiencia pedagógica y se ha preparado durante muchos años, pero el resto de los maestros aunque son excelentes cineastas no saben enseñar. Yo quisiera que la escuela se percatara de esto e hiciera algo para propiciar que los maestros se preparen en el aspecto pedagógico."⁵¹

Una opinión diferente es la de Busi Cortés, quien afirma, "El éxito y el crecimiento de la escuela no sólo depende de su plantilla de maestros y su preparación pedagógica, sino de que las autoridades correspondientes las sigan apoyando, ya que tanto han aportado para el avance del cine mexicano. También es necesario reforzar el proyecto académico que ha funcionado durante muchos años y conseguir que en el futuro en ambas escuelas se acepte a más de 15 aspirantes que ahora se inscriben."⁵²

⁵¹Francisco Athié. ídem.

⁵²Busi Cortés. ídem

CONCLUSIONES

El sólo hecho de pensar en la creación de una escuela de cine constituyó un avance importante en el quehacer cultural y específicamente en este arte, por otro lado, el hecho de que el proyecto contara con el apoyo de intelectuales reconocidos le dio la validez necesaria para que empezara a incidir de manera importante en la calidad de la creación en la cinematografía nacional.

Finalmente, el proyecto se hizo realidad y con ello se sentaron las bases que sirvieron de cimiento para la creación de las escuelas. Este acontecimiento causó un impacto relevante en el gobierno de nuestro país y en ámbito intelectual, e incluso produjo inquietud entre los que manejaban la industria en ese entonces.

La escuela pionera fue el CUEC al empezar a instituir proyectos encaminados a realizar otro tipo de cine. Un cine que la industria no sólo no entendía, si no que además recriminaba por mostrar imágenes reales de nuestra sociedad. Por otra parte, también entre algunos sectores de la sociedad, que consideraban al cine como una máquina de crear imágenes distorsionadas de la idiosincrasia mexicana, desató cierta controversia.

Por mucho tiempo esta escuela se dedicó a captar imágenes de la calle y a plantear y plasmar en sus cintas problemas sociales y culturales, lo que no era visto con agrado por el gobierno, que a

manera de represalia no le brindaba ningún tipo de apoyo. A la postre, la creación de esta escuela sería la pauta para que surgiera otra.

El CCC nace con la finalidad de ser un centro de capacitación de cine en donde se formarían cuadros comerciales para la industria en función de los intereses del gobierno.

Gradualmente, los fundadores de ambas escuelas adquirieron conciencia de lo importante y trascendental que sería y se involucraron de manera más activa para lograr su consolidación.

Uno de los elementos que influyeron en que ambas escuelas se consolidaran fue que el plan de estudios se estructuró de acuerdo con los utilizados en las escuelas de cine de otros países.

Esto permitió que la enseñanza del cine se impartiera en forma sistematizada, académicamente hablando, con el objetivo de preparar en forma profesional a los interesados en hacer cine y de enseñarles de la misma manera el legítimo lenguaje cinematográfico, que hasta entonces se había impartido sin ningún orden.

Como resultado los estudiantes saben de antemano, que las escuelas requieren de personas con dotes artísticos y que a cambio ofrecen una formación académica profesional para crear un nuevo cine, así lo demuestra la primera generación del CUEC al presentar un cine con renovadas expresiones artísticas o bien, valiosas películas documentales en las que se plasmó el comportamiento de nuestra sociedad a lo largo de los 32 años que tiene de vida esta institución.

Por otra parte, el CCC demuestra desde su primera generación que forma cuadros para la industria del cine que buscan la calidad y la expresión personal bien plasmada, prueba de ello es que consigue un primer premio a nivel internacional, engrandeciendo al cine y poniendo en evidencia a lo importante de su preparación.

Lo anterior confirma que las escuelas han incidido en la cinematografía nacional con sus filmes creativos y de buena calidad, y con ello han recuperado la credibilidad en ella, lo que se manifiesta rotundamente en el creciente interés del público.

En resumen, el resultado de esta investigación nos lleva a afirmar que sin la participación de estas escuelas, no se hubiera dado el engrandecimiento del cine mexicano, de allí la importancia de que ambas sigan ejerciendo con vida propia.

Sabemos que hacer cine cuesta mucho y que el país está pasando por una etapa de recesión muy severa que dificulta brindar mayor apoyo a estas instituciones, pero creemos que existen otras posibilidades para obtener la ayuda necesaria que coadyuve a su crecimiento. Podrían ser personas que se interesen en invertir en hacer películas que al proyectarse y venderse generen utilidades y la posibilidad de reinvertir el capital, para así formar un ciclo permanente en que se realicen películas de renovada calidad en beneficio de este arte y de la imagen de nuestro país.

DOCUMENTOS

Centro de Capacitación Cinematográfica. **CATALOGO 1975-1994**, CONACULTA-IMCINE, México: Tiempo y Tono Producciones, S.A. de C.V. 1994, 127 p.

Centro Universitario de Estudios Cinematográficos. **Catálogo de ejercicios filmicos 1963-1988**, México: CUEC-UNAM, 1989, 192 p.

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. **Memorias 1988-1994**, México: 1994, 414 p.

Plan de estudios del CUEC 1963-1973, CUEC

Plan de estudios del CUEC 1974-1980, CUEC

Plan de estudios del CUEC 1990-1995, CUEC

Plan de estudios del CUEC 1992-1995, CCC

ENTREVISTAS

ATHIE, Francisco, **Director de cine, egresado del Centro de Capacitación Cinematográfica**, México, D.F., 12 de junio de 1996, 17:50 horas.

BARRERO, Hubert, **Coordinador de Producción del Centro de Capacitación Cinematográfica**, México, D.F., 18 de abril de 1996, 10:30 horas.

CASAS, Armando, **Profesor de producción del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos**, México, D.F., 9 de abril de 1996, 19:00 horas.

CORTES, Busi, Directora de cine, egresada del Centro de Capacitación Cinematográfica, México, D.F., 14 de mayo de 1996, 16:00 horas.

GONZÁLEZ, Juan, Proyeccionista del Centro de Capacitación Cinematográfica, México, D.F., 8 de abril de 1996.

JOSKOWICZ, Alfredo, Director del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, México, D.F., 10 de abril de 1996, 13:30 horas.

MONTIEL PAGES, Gustavo, Director del Centro de Capacitación Cinematográfica, México, D.F., 6 de abril de 1996, 10:30 horas.

UGALDE, Víctor, Director de cine, egresado del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, México, D.F., 25 de junio de 1996, 18:00 horas.

VALDÉS, Milt, Secretario Académico del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, México, D.F., 2 de mayo de 1996, 9:00 horas.

REVISTAS

CARRO, Nelson, "El cine mexicano de los ochenta", Revista *Dicine*, México: Electrocom, S.A. de C.V., marzo de 1990, núm. 33, p. 14

JOSKOWICZ, Alfredo. "La docencia cinematográfica (algunas noticias de familia)", Revista *Estudios Cinematográficos*, México: CUCC-UNAM, marzo de 1985, año 1, núm. 2, p 2.

Revista Rizoma. *Para estudiar cine una de dos...*, México: Rizoma editores S.C. marzo 1996, núm. 8, p 2.

BIBLIOGRAFIA

AYALA BLANCO, Jorge. **La búsqueda del cine mexicano**, México: UNAM, 1975, 220 p.

BARRIGA CHÁVEZ, Ezequiel. **El cine independiente en México**, Tesis en la Licenciatura de la carrera de Ciencias de la Comunicación de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, México 1985, 250 p.

FERNANDEZ VIOLANTE, Marcela (coord) **La docencia y el fenómeno fílmico, memoria de los XXV años del CUEC, 1963-1988**, México, Dirección de Literatura, Coordinación de Difusión Cultural-UNAM, 1988, Textos de Humanidades, 136 p.

GARCÍA RIERA, Emilio. **Historia documental del cine mexicano**, México: Era, 1968, tomos 8 y 9, 327 y 345 pp.

GONZÁLEZ CASANOVA, Manuel. **El cine**, México: El cine de las Universidades de América Latina, 1972, 137 p.

GONZÁLEZ CASANOVA, Manuel. **15 años del CUEC 1963-1988**, México: CUEC-UNAM, 1982, 69 p.

MARTÍNEZ SADA, Laura Elena. **El cine estudiantil en México**, México: Tesis de Licenciatura en la carrera de Ciencias de la Comunicación de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, 1985, 250 p.

POLONIATO, Alicia. **Cine y comunicación**, México: 2da. Edición 1990, Trillas, 55 p.

RIVOROSA MACIAS, José. **Miradas a la Realidad**, México: CUEC-UNAM, 1992 Vol. II, 137 p.

VIÑAS, Moisés. **Índice cronológico del cine mexicano de 1896-1992**, México: Dirección General de Actividades Cinematográficas de la UNAM, 1992, 752 p.