



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS
POLÍTICAS Y SOCIALES

TESIS

PARA OBTENER EL GRADO DE LICENCIADO EN:

CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

**EL CORTOMETRAJE MEXICANO EN LA ACTUALIDAD
(INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFÍA 1990-1997)**

ALUMNO:

JORGE DAVID MAGAÑA MOLINA

DIRECTOR DE TESIS:

PROFA. SOLEDAD ROBINA BUSTOS

CIUDAD UNIVERSITARIA, D.F. 2000.

SECRETARÍA DE
CIENCIAS POLÍTICAS
Y SOCIALES
Secretaría de
Servicios Académicos

900782



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

DEDICATORIA

A Dios, por todo.

A mi madre Ana Molina Sandoval, por todo su amor y comprensión.

A mi padre Jorge Magaña Vargas, por ser mi apoyo, y enseñarme algo muy importante: la responsabilidad.

A mi hermana mayor Nora Edith Magaña Molina, por soportarme.

A mi hermana menor Ana Carolina Magaña Molina, por ser mi ánimo y mi alegría al pensar en ella.

A mi mejor amiga Jessy Vega Eslava, por ayudarme, darme ánimos y ser mi confidente, espero contar contigo siempre.

A mi mejor amigo Miguel Ángel Ortega López, por estar siempre conmigo y apoyarme en todo.

A mis amigos de la universidad: Raquel, Minerva, Angélica, David, Liz, que formaron parte de mi vida en la Facultad. Una etapa que nunca olvidaré.

A mi asesora María Soledad Robina Bustos, que siempre me dijo '¡Síguelo, vas bien!'. Gracias por asesorarme y guiarme en este difícil trabajo.

Especialmente a la profesora María Luisa López-Vallejo, que incondicionalmente y desinteresadamente me guió y compartió su punto de vista sobre este trabajo. Alentándome a seguir adelante a pesar de las adversidades.

A toda la gente que esta inmersa en el mundo del cortometraje, por hacer que surjan en mí los más variados sentimientos al ver una obra suya.

ÍNDICE DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	1
I. HISTORIA DEL CORTOMETRAJE EN MÉXICO	5
1. ANTECEDENTES DEL CORTOMETRAJE ACTUAL.	
2. EL INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFÍA (IMCINE).	
II. PRODUCCIONES Y COPRODUCCIONES (IMCINE 1990-1997)	43
1. CARACTERÍSTICAS DEL CORTOMETRAJE (GENERALIDADES)	
2. PRODUCCIONES Y/O COPRODUCCIONES (IMCINE 1990-1997).	
3. TEMÁTICA DE LOS FILMES CORTOS ACTUALES	
4. PRODUCTORES, DIRECTORES Y GUIONISTAS.	
III. LA PRESENCIA INTERNACIONAL DEL CORTOMETRAJE MEXICANO (IMCINE 1990-1997)	72
1. FESTIVALES INTERNACIONALES DE CINE. FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE CANNES, FRANCIA	
2. FESTIVALES INTERNACIONALES DE CORTOMETRAJE. FESTIVAL INTERNACIONAL DE CORTOMETRAJE DE CLERMONT-FERRAND	
3. PREMIOS Y RECONOCIMIENTOS INTERNACIONALES.	
4. CORTOMETRAJES DESTACADOS DEL IMCINE 1990-1997	
IV. LOS OBSTÁCULOS DEL CORTOMETRAJE EN MÉXICO (1990-1997)	96
1. PRODUCCIÓN.	
2. DISTRIBUCIÓN.	
3. EXHIBICIÓN.	
4. DIFUSIÓN.	
5. PROMOCIÓN.	
V. ALTERNATIVAS DEL CORTOMETRAJE MEXICANO	137
1. COPRODUCCIONES (INSTITUCIONES Y ENTIDADES QUE PRODUCEN Y/O COPRODUCEN CORTOMETRAJES).	
A) INSTITUCIONES PÚBLICAS (CULTURALES O GUBERNAMENTALES).	
B) INSTITUCIONES EDUCATIVAS (PÚBLICAS Y PRIVADAS).	
C) EMPRESAS PRODUCTORAS Y PRODUCTORES (PRIVADOS O INDEPENDIENTES).	
2. DIFUSIÓN EN MEDIOS MASIVOS DE COMUNICACIÓN.	
CONCLUSIONES.	168
BIBLIOGRAFÍA.	179
ANEXO.	189

INTRODUCCIÓN

El Héroe, Un pedazo de noche, Paaty chula, Planeta Siqueiros, El abuelo Cheno y otras historias, La muchacha, Me voy a escapar, Otoñal, Ponchada, Un arreglo civilizado para el divorcio, Juegos nocturnos, Cita en el paraíso, El árbol de la música, Rarámuri, pie ligero, De jazmín en flor, La tarde de un matrimonio de clase media, 4 maneras de tapar un hoyo, ¿Qué hora es?, De tripas, corazón, y Adiós mamá. Son sólo algunos títulos de la extensa gama de cortometrajes mexicanos producidos y/o coproducidos por el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), en el lapso de 1990 a 1997.

En los últimos años, este formato cinematográfico ha permitido que el nombre de México se sitúe en el primer plano del cine mundial obteniendo un alto prestigio. El filme corto ha demostrado su gran calidad, relatos concisos, capacidad para sorprender e impactar en tan sólo unas imágenes, así como su libertad de expresión y poder de síntesis son una prueba de la habilidad e ingenio mostrada por las personas ocupadas en la realización de estas cintas.

Gracias a la difusión internacional, en especial del IMCINE y de instituciones educativas, el corto mexicano ha podido asistir a los foros filmicos más importantes del mundo -con participación en más de 30 festivales al año- y su calidad le ha permitido obtener premios y reconocimientos de gran nivel.

Además se han podido vender sus derechos de proyección a países como: Italia, Estados Unidos, España, Finlandia, Holanda, Francia, Alemania, Canadá, Brasil, Perú, Puerto Rico, Noruega, Suiza, Australia y Japón. Como se puede ver estas realizaciones se conocen más en el extranjero que en nuestro país.

El cortometraje, como forma de arte cinematográfico, esta adquiriendo importancia en México debido al papel que ha tenido en los festivales cinematográficos internacionales. La presencia de estas realizaciones mexicanas ha sido constante en estos últimos años, especialmente en el Festival Internacional de Cine de Cannes, Francia.

Han competido en una importante sección de este prestigiado festival, llamada Semana Internacional de la Crítica (Semaine Internationale de la Critique), *Ponchada* (1994), de Alejandra Moya en 1994; *La tarde de un matrimonio de clase media* (1995), de Fernando León en 1996, y *Adiós mamá* (1997), de Ariel Gordon en 1997. Han participado también en la Sección Oficial (Sélection Officielle) del Festival con *Me voy a escapar* (1992), de Juan Carlos de Llaca, en 1993; *El Héroe* (1993), de Carlos Carrera, ganador de La Palma de Oro -máximo premio que otorga este Festival-, en 1994; y *4 maneras de tapar un hoyo* (1995), de Guillermo Rendón y Jorge Villalobos, en 1996.

Es necesario subrayar la importancia que tiene el hecho de competir y/o destacar en dichos eventos pues no es fácil figurar en éstos. Por ejemplo en Cannes Francia, el comité recibe cada año más de 700 cortos de los cuales se seleccionan 14, por lo cual se puede decir que están dentro de los mejores del mundo y México ha podido situarse en este grupo selecto.

Como se puede observar, estos cortos están hechos con la calidad que las pautas internacionales demandan y por esta razón ocupan un lugar sumamente importante. La presencia en el extranjero del cine mexicano se destaca y confirma con el éxito de filmes como: *Como agua para chocolate* (1992), de Alfonso Arau; *El callejón de los Milagros* (1994), de Jorge Fons y el cortometraje animado de Carlos Carrera, *El Héroe* (1993) -que obtuvo Palma de Oro, otorgada en el Festival Internacional de Cine de Cannes, Francia-, éste es el más grande reconocimiento que ha obtenido la industria cinematográfica mexicana.

HISTORIA DEL CORTOMETRAJE EN MÉXICO

En el presente capítulo mostraré el papel del cortometraje mexicano en la historia de la industria cinematográfica y sus antecedentes. Su rol como medio de expresión y su función. La estructura de este capítulo, se basará en una cronología de eventos relacionados con el largo y el cortometraje. Cerrando con la creación, función y papel del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE). Se presentaran datos generales más importantes del cine nacional en nuestro país y en el extranjero. Con relación al cortometraje, se hará referencia a los premios y reconocimientos obtenidos por este a nivel nacional e internacional.

Como el cortometraje en México nunca ha sido una industria comercial sólida como en otros países como Francia, fue necesario tratar hechos sobresalientes del largometraje, y a la par de este abarcar al corto que siempre ha estado ligado. El contexto político y económico también se tomará en cuenta, puesto que, como es bien sabido, cada presidente de la República Mexicana ha tomado diferentes posiciones frente al cine nacional –apoyos, decretos, leyes, etc.–.

ANTECEDENTES DEL CORTOMETRAJE ACTUAL

La historia de este formato cinematográfico en México se ha caracterizado por su absoluta marginalidad, rezago y olvido a pesar de su importancia real como medio de expresión, sobre todo artístico, y de comunicación. Así, con esta investigación se busca reconocer al cortometraje y mostrar su presencia e importancia en la historia de la cinematografía mexicana, al igual que hechos recientes, los cuales permiten ver con cierta esperanza el futuro del cortometraje nacional. Un cine que no necesariamente debe estar limitado al ámbito escolar o académico, sino que se debe difundir, ser parte de nuestra cultura y en esta época una solución a la crisis económica y por ende cinematográfica.

A partir de 1896 el cine en México cobró un papel sumamente importante como documento histórico y en la industria del entretenimiento, posteriormente en el ámbito comercial. Su principal característica fue que la imagen y el movimiento son simultáneos. Como se sabe las primeras imágenes del cinematógrafo se llamaban "vistas", las cuales eran escenas animadas de breve duración y mostraban eventos cotidianos, en éstas la cámara tomaba de un sólo punto la imagen en movimiento y tenían una duración máxima aproximada de dos minutos

Con el paso del tiempo, casi inmediatamente, "la industria cinematográfica", por así decirlo, empezó a desarrollarse, tanto en el ámbito técnico como en el artístico, las cintas empezaron a tener un argumento, ya no se limitaban solamente a hechos reales o eventos sociales o históricos, también el tiempo de filmación iba aumentando, por cuestiones lógicas, puesto que los rollos en los que se filmaban tenían un pietaje mayor.

Del libro, *El Corto a lo largo de un Siglo*, editado por el Festival de Clermont-Ferrand, que es el equivalente del Festival Internacional de Cine de Cannes Francia, pero en cortometrajes; extraje dos citas que ejemplifican la visión que se tenía sobre el cortometraje y sus inicios. JEAN-PIERRE JEANCOLAS: "Después de 1907-1908, se ruedan películas de 700 metros... proyectadas con 16 imágenes por segundo alcanzan unos cuarenta minutos... el espectáculo distingue los temas cortos y los filmes mayores. En esto se asienta el nacimiento (por el contrario) del cortometraje..."¹. ALANAIS MASSON: "¿Cortometraje?, dicha palabra no la hubiera entendido ningún aficionado al cine en 1915. Las películas no las definía la duración... el cortometraje no existe pues, sino con la relación al largometraje, el cual además empieza a desarrollarse"². Con esto se puede decir que lo racional y lógico es que el largometraje aparece después del formato corto, obviamente por razones de duración, que las fueron determinado en un principio los avances tecnológicos-.

¹ Un Siecle en Courts El Corto a lo largo de un Siglo. Tomo I Editado por el Festival de Cortometraje de Clermont-Ferrand, p.11.

² Ibidem, p.12.

Hasta 1908 las películas oscilaban entre los quince minutos y partir de 1913 el largometraje pasó a ser la norma comercial de producción. Las películas cortas se establecen a partir de este año, cuando las películas largas se establecen en la industria como medida comercial en los Estados Unidos de América.

Son muy pocos los documentos que contienen información acerca y exclusivamente de la historia del cortometraje mexicano. Emilio García Riera, en su *Historia Documental del Cine Mexicano*, en la mayoría de sus tomos abre un apartado dedicado a los cortometrajes (ficción, documental, animación, experimental o combinación entre estos), a partir de 1929, haciendo referencia en la mayor parte de los casos a sus directores, productores, argumentistas, guionistas, fotógrafos, año de producción y sinopsis, y en algunos casos premios nacionales e internacionales.

Antes de adentrarme en el cortometraje como tal, es necesario acotar la importancia de las vistas. La característica principal de estas además de su forma de filmación, en un punto fijo, era el plasmar en el celuloide la realidad, y no por ser su objetivo sino porque aún no se concebía el filmar ficción. Salvador Toscano es considerado como uno de los más importantes pioneros de la filmación de las vistas y del cine nacional. Las vistas fueron el antecedente directo del cortometraje, la similitud entre estos formatos es esencialmente la corta duración; se puede decir que las vistas evolucionaron y en lugar de filmar desde un solo punto estático, ahora tenían dinamismo, puesto que los planos, tomas y movimientos le dieron otra dimensión.

El cortometraje a principios de los años veinte, se veía exclusivamente en cintas cortas documentales, propaganda y revistas semanales de noticia; con esto se puede observar la función del cine corto, sobre todo en el ámbito social y político; se puede percatar la ausencia de argumentos, o sea películas de ficción.

De los cortometrajistas más sobresalientes de los años veinte, cabe señalar a Gustavo Sáenz de Sicilia, Gabriel Soria (realizó noticieros al igual que cortos comerciales), Charles Amador, José S. Ortiz, Basilio Zublaur, Jesús Cárdenas, y José Manuel Ramos.

Hasta 1908 las películas oscilaban entre los quince minutos y partir de 1913 el largometraje pasó a ser la norma comercial de producción. Las películas cortas se establecen a partir de este año, cuando las películas largas se establecen en la industria como medida comercial en los Estados Unidos de América.

Son muy pocos los documentos que contienen información acerca y exclusivamente de la historia del cortometraje mexicano. Emilio García Riera, en su *Historia Documental del Cine Mexicano*, en la mayoría de sus tomos abre un apartado dedicado a los cortometrajes (ficción, documental, animación, experimental o combinación entre estos), a partir de 1929, haciendo referencia en la mayor parte de los casos a sus directores, productores, argumentistas, guionistas, fotógrafos, año de producción y sinopsis, y en algunos casos premios nacionales e internacionales.

Antes de adentrarme en el cortometraje como tal, es necesario acotar la importancia de las vistas. La característica principal de estas además de su forma de filmación, en un punto fijo, era el plasmar en el celuloide la realidad, y no por ser su objetivo sino porque aún no se concebía el filmar ficción. Salvador Toscano es considerado como uno de los más importantes pioneros de la filmación de las vistas y del cine nacional. Las vistas fueron el antecedente directo del cortometraje, la similitud entre estos formatos es esencialmente la corta duración; se puede decir que las vistas evolucionaron y en lugar de filmar desde un solo punto estático, ahora tenían dinamismo, puesto que los planos, tomas y movimientos le dieron otra dimensión.

El cortometraje a principios de los años veinte, se veía exclusivamente en cintas cortas documentales, propaganda y revistas semanales de noticia; con esto se puede observar la función del cine corto, sobre todo en el ámbito social y político; se puede percatar la ausencia de argumentos, o sea películas de ficción.

De los cortometrajistas más sobresalientes de los años veinte, cabe señalar a Gustavo Sáenz de Sicilia, Gabriel Soria (realizó noticieros al igual que cortos comerciales), Charles Amañor, José S. Ortiz, Basilio Zublaur, Jesús Cárdenas, y José Manuel Ramos.

De los datos sobresalientes en general de la cinematografía mexicana en el decenio de los treinta, cabe señalar la realización de la película de largometraje *Santa* -novela de Federico Gamboa-, producida por la Compañía Nacional Productora de Películas, y Juan de la Cruz Alarcón; como Jefe de producción Gustavo Sáenz de Sicilia, uno de los más importantes cortometrajistas de esa época. La dirección de *Santa* estuvo a cargo Antonio Moreno, la cinta que se inició en el mes de noviembre de 1931, fue el primer paso y la base que inauguraba la industria del cine mexicano como tal. "Una industria de cine supone la creación de una base técnica y financiera que asegure la producción continua, no esporádica de películas"³.

Durante esta década, el cortometraje mexicano -de acuerdo a los datos proporcionados por García Riera-, estuvo presente especialmente por el género documental, estos cortos eran financiados o mandados a hacer por el Gobierno Mexicano o empresas vinculadas con éste, se filmaban desde tomas de posesión de gobiernos, inauguraciones de carreteras, desfiles deportivos y militares. Uno de los cineastas que filmaban cortometraje, fue Miguel Contreras Torres, que realizó un corto documental, llamado *Toma de posesión del presidente Pascual Ortiz Rubio*, de este no se tiene datos para saber si el filme era mudo o sonoro. En su mayoría los documentales hacían referencia a los avances que tenía México y el desarrollo que había alcanzado en el periodo de los gobiernos de esa época. En los documentales filmados en esa década, los turísticos tenían gran relevancia, puesto que mostraban varios lugares de la República Mexicana, dando a conocer tanto las bellezas naturales como las costumbres de los estados.

El género de ficción fue utilizado aunque no tanto como el documental; en los filmes de argumento, los cortometrajes musicales y cómicos eran los que predominaban, dejando un poco de lado el drama. La mayoría de estos tenían un fin publicitario, así, dentro de la historia se insertaba el producto, ya sea a través de la música o de la comicidad. En general gran parte de estos filmes -documentales de ficción y de noticias- se presentaban antes de los largometrajes en las funciones de cine, eran un complemento, un extra para el público.

³ García Riera, Emilio. *Historia Documental del Cine Mexicano*. Tomo 1, 1992. México, p. 48.

En cuanto al documental, en *Historia Documental...*, de García Riera, cita a Diego Rivera y lo que éste artista dijo resulta ser muy acertado y se acopla a lo que hoy y siempre ha vivido la cinematografía mexicana: "Hollywood logra éxitos con el trabajo de estudio a fuerza de invertir millones en sus películas... Creer que la infantil, paupérrima industria del cine mexicano puede competir con Hollywood en una técnica semejante, sobrepasa los límites de la ingenuidad para entrar al dominio de la estupidez. En cambio, en el terreno "verista", México es una mina inagotable, por lo que se puede llamar "riquezas naturales cinematográficas de México", es decir la belleza infinita y variada de sus escenarios naturales y de la gente que puebla su territorio"⁴. Esta declaración de Diego Rivera fue en el año de 1934 (año en el cual fue elegido presidente de la República Mexicana Lázaro Cárdenas), cuando vio el cortometraje documental *Humanidad*, de Adolfo Best Maugard, realizado para la Beneficencia Pública.

El gobierno auspició y financió la realización del cortometraje *Humanidad* y de cintas -*Rebelión*, y *Janitzio*- que conciliaban la exaltación del nacionalismo y la del indigenismo con el llamado "contenido social", que se vio presente a lo largo del sexenio del presidente Cárdenas. Aunque fueron ignoradas las mejores películas como las de Fernando de Fuentes, sobre todo *Redes* y filmes como *Janitzio* y el cortometraje *Humanidad*, estas serían citadas como claros ejemplos óptimos y contundentes de una cinematografía más atenta a los intereses nacionales y sociales que a la taquilla. En otras palabras, según la izquierda, el cine que debía hacerse y que los productores privados nunca quisieron realizar, obviamente por no arriesgar sus intereses económicos.

El 1935, la nueva compañía CLASA (Cinematografía Latinoamericana S. A.), terminó la construcción de sus estudios en Calzada de Tlalpan y realizó su primera cinta *Vámonos con Pancho Villa*. Los estudios resultaron muy superiores a los otros existentes y dotados de un equipo comparable a los de las compañías hollywoodenses. Al terminar la película *Vámonos con...*, la CLASA se declaró en quiebra, puesto que había invertido un millón de pesos para su realización -cantidad obviamente enorme para la época-. Por esta razón, el

⁴ García Riera, Emilio. *Historia Documental del Cine Mexicano*, Tomo 1, 1992, México, p. 159.

gobierno concedió a CLASA un subsidio por la misma cantidad, con esta subvención, la productora hizo los primeros cortos documentales "de interés nacional" y logró por mucho tiempo seguir funcionando.

En el sexenio Cardenista hubo mucho apoyo para la cinematografía nacional, especialmente favoreció el cooperativismo; en enero 1935, el presidente de México firmó un decreto que comprometía al gobierno federal a prestar todo el apoyo posible a la industria cinematográfica.

En 1936, la industria entró en una gran crisis con la cual se temió la desaparición del cine nacional, debido a que los públicos de habla hispana, tanto nacionales como extranjeros, rechazaban las películas mexicanas, en particular por su temática. Así, *Allá en el Rancho Grande*, de Fernando de Fuentes vino a salvar de una quiebra inmediata a la industria, y probó de cierto modo que México era capaz de producir cine de calidad. El enorme prestigio de *Allá en...* se produjo sobre todo en los mercados extranjeros, empezando por los americanos de habla castellana, que se habituaban a la visión de Hollywood de lo mexicano. Esta cinta sentó las bases para que el cine mexicano se convirtiera en una verdadera industria. También fue la primera película que dio a la cinematografía mexicana un premio internacional: el de fotografía otorgado en 1938 a Gabriel Figueroa en el Festival de Venecia, Italia. Además, fue la primera cinta del todo mexicana que mereció ser subtitulada y exhibida en los Estados Unidos.

Cabe señalar que en enero 1936, se fundó la Unión de Directores Cinematográficos de México; Fernando de Fuentes fue nombrado presidente, y algunos directores como Zacarías, Best Maugard y Sáenz de Sicilia -cortometrajistas- pertenecieron a esta Unión. En este mismo año el presidente Cárdenas decretó que se exceptuara a los productores de cine mexicano del pago de 6% sobre la renta, con esto se puede ratificar el apoyo de la cinematografía mexicana por parte del gobierno en turno.

Sobre los directores que se dedicaron a hacer cortos en la década de los 30, los más representativos y sobresalientes fueron: Adolfo Best Maugard, Gustavo Sáenz de Sicilia, Arcady Boytler, Manuel R. Ojeda, Charle Amador, Fernando de Fuentes, Miguel Zacarías, Alejandro

Galindo y Salvador Pruneda. En el campo de la animación de cintas cortas, se puede decir que no se explotó como hubiera podido ser, se limitaban a realizar documentales y cortos de ficción cómicos y/o musicales. Hay muy pocas muestras de dibujos animados en esta década, pero cabe señalar que el dibujante Salvador Pruneda realizó un par de estos y Roberto A. Morales.

En octubre de 1939, el presidente Cárdenas realizó un decreto en el cual imponía a las salas cinematográficas del país la obligación de exhibir, por lo menos, una película mexicana cada mes. En este decreto pudo verse la voluntad antiimperialista -competencia extranjera, sobre todo la norteamericana que tenía enorme ventaja sobre las demás, puesto que disfrutaban de privilegios de distribución y exhibición- para asegurar la exhibición de películas mexicanas. En esta década se hicieron cerca de 90 cortometrajes, de los cuales en su mayoría eran documentales, en segundo lugar de ficción, en tercero de animación y por último mezclas de animación y ficción.

En el decenio de los cuarentas -inició con el gobierno de Miguel Ávila Camacho (1941)-, se puede observar que el género de ficción sobresalió, dejando de lado el documental; dentro de los cortometrajes de argumento, lo cómico estuvo presente, como se puede ver en los que participó Mario Moreno "Cantinflas". A pesar que en este periodo no hubo una gran producción -no pasó de 20 cintas-, algunos cortos acompañaban a los largometrajes en las salas de cine.

Como es bien sabido, la Segunda Guerra Mundial fue decisiva y benéfica para la cinematografía mexicana, en 1941 comenzaron las hostilidades y asperezas entre los Estados Unidos y Japón, era obvio que la producción norteamericana disminuyera a causa de las restricciones naturales impuestas por la guerra, lo cual permitiría a México situarse en un lugar preponderante y privilegiado dentro del mercado cinematográfico mundial. La guerra libró al cine mexicano de la competencia europea y norteamericana de sus mercados, en este año no sólo resultó alentador en términos financieros, sino también mejoró la calidad y hubo diversificación de géneros. Para ejemplo del beneficio de la Guerra para la industria nacional, en 1945 se habían producido 82 películas, cantidad nunca antes igualada. Había por lo tanto una amplia

infraestructura artística, técnica e industrial, y un buen mercado, tanto interno como latinoamericano.

La Asociación de Periodistas Cinematográficos de México otorgó en 1941 sus premios y le concedió uno a *Herencia Negra* como el mejor corto y una mención honorífica al corto *Cholula*, de Carlos Vejar Jr..

Una de las expresiones más importantes y sobresalientes del apoyo oficial al cine mexicano, fue la creación del Banco Nacional Cinematográfico, S. A., fundado el 14 de abril de 1942, por iniciativa del Banco Nacional de México, S. A., con el respaldo del presidente Ávila Camacho. Institución única en el mundo, puesto que nunca se había fundado un banco dedicado exclusivamente al cine. El banco, que sustituiría a la Financiera de Películas, S. A., filial del Banco de México, vendría a respaldar las actividades del cine nacional con un crédito de dos millones de pesos amortizables en diez años. La atención del estado se tradujo en medidas favorables de financiamiento, producción y distribución.

De acuerdo a *Historia Documental...* menciona que el primer gerente del banco fue el licenciado Carlos Carriedo Galván, quien menciona en una entrevista otorgada a *Cinema Reporter* publicada en la página 37, que "... el capital con que gira el Banco Cinematográfico, cuya gerencia me fue confiada, ha sido aportado por personas particulares o proviene de otras instituciones bancarias privadas, y solamente en un porcentaje que no llega a diez por ciento, hemos contado con la colaboración de una institución bancaria oficial, lo cual sólo constituye representación simbólica de la simpatía con que el Estado vio la creación del Banco Cinematográfico".

La Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas se fundó el 3 de julio de 1946, cuando la industria filmica mexicana vivía un momento de esplendor. La Academia se crea, con la finalidad de "promover el adelanto de las artes y ciencias cinematográficas", "reconocer públicamente los trabajos sobresalientes en la producción de películas mexicanas" y "estimular la investigación en materia cinematográfica". En la práctica, la labor de la Academia a lo largo de su historia se limita casi exclusivamente al segundo punto, el

reconocimiento público de las obras y los creadores más destacados mediante un premio ideado especialmente: el Ariel. La Academia ha premiado a lo mejor de la cinematografía nacional en el ámbito artístico, técnico y científico; por supuesto el formato de cortometraje en sus diversos géneros ha estado presente el cortometraje.

Esta Academia la formaron representantes de diversas entidades, como la Asociación de Productores y Distribuidores, la Secretaría de Educación Pública, la Universidad Nacional Autónoma de México, el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica, el Ateneo Nacional de Ciencias, etcétera. Entre sus miembros se encontraban relevantes personalidades del medio, como Alejandro Galindo, Gabriel Figueroa, Fernando Soler, Carlos Pellicer y Raúl de Anda.

María Candelaria -con Pedro Armendáriz y Dolores del Río-, película de Emilio "Indio" Fernández, en la década de los cuarenta, dio al cine mexicano sus primeros triunfos internacionales importantes a partir de sus premios en los festivales europeos, en Cannes, Francia, en 1946, y en Lorciano, Italia, en 1947. Esta cinta pudo acreditar como estética y fotogénica (fotografía de Gabriel Figueroa) la tragedia rural mexicana y ganar con ella mercados extranjeros que se deslumbran con lo exótico, que era lo que más atraía a los espectadores de otros países. De los cortos nacionales que se han llevado un premio internacional de peso, en 1948 el corto de Luis Gurza, *Nace un volcán*, obtiene la Medalla de Oro al Mejor Documental en el Festival Internacional de Venecia, Italia.

Miguel Alemán Valdéz (1947), a partir de su primer año de gobierno, puso en marcha un recurso de estandarización, con el cual surgían nuevas reglas tanto de producción como de exhibición, dirigidas específicamente a un determinado público; esto daba un margen menor de fracaso de las cintas, así lo seguro sería el llamado "churro". Esta estandarización limitaba nuevamente la libertad de expresión cinematográfica y artística de los cineastas para que respondieran a las necesidades económicas de la industria. Así, el cine sólo se destinaba a satisfacer el gusto popular y el comercial, que resultaba más vital que el realizado para "festivales cinematográficos".

El cine mexicano terminó su "Epoca de Oro", puesto que se terminó la guerra, por lo cual se perdieron mercados exteriores, surgieron tendencias inflacionarias de los costos, se dio un exclusivismo sindical, además de intereses creados por una exhibición cada vez más monopolizada, y una expectativa de una actuación gubernamental. En 1948 se produjo una devaluación del peso mexicano (de 4.86 a 8.65 con respecto al dólar). A pesar que aumentaba la producción de cintas, estas -la mayoría- tenían una baja calidad, esencialmente temática.

De los sucesos más importantes de este periodo fue el referente a la creación de la Ley Cinematográfica, decretada en diciembre de 1949. Esta tocaba los puntos más importantes para el cine: fomento de la producción de películas de calidad, apoyo económico y moral, publicidad y exhibición. Cabe señalar el punto XII, el cual hablaba de los días dedicados al año a la exhibición de películas mexicanas de largo y corto metraje, en los salones cinematográficos establecidos en el país.

En los cuarentas, cabe señalar que existía una sala de cine llamada "Cinelandia", ubicada en la Avenida San Juan de Letrán -actualmente, Eje Central- dedicada a su fundador Arcady Boytler, este lugar proyectaba exclusivamente filmes cortos.

En lo que respecta a los años cincuenta, como se sabe, México tuvo un nuevo medio de comunicación masiva, que fue la televisión, esto modificó el papel del medio audiovisual que representaba el cine. Por lo tanto, la televisión pasó a ser el principal medio de comunicación, información y diversión de los mexicanos, ocasionando una baja en la producción y en la asistencia a las salas cinematográficas.

México logró una cifra récord al realizar 123 películas, con lo cual se ponía a la delantera de las cinematografías de lengua castellana. Así 1950 fue excepcional en cantidad y calidad. Para muestra de lo segundo, la película *Los Olvidados*, de Luis Buñuel, ha sido de los filmes más importantes realizada en español, incluso hasta el momento. Durante muchos años, el único cine mexicano que llamaría la atención en Europa sería el de Luis Buñuel.

Adolfo Ruiz Cortines (1953), en el año del inicio de su sexenio, el Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica (STIC) y el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC), realizaron un Pacto de Amistad, Solidaridad y Ayuda Mutua firmado por los comités ejecutivos de ambos sindicatos el 11 de mayo. "El STIC se comprometió a no filmar sino películas de corto metraje, entendiendo por tales todas aquellas "cuyo tiempo no exceda de 30 minutos". Al final de la cláusula tercera del pacto, el STIC aceptaba la prohibición de "filmados o más cortos en forma tal que puedan unirse para formar películas de largo metraje". Además, se le impedía "la filmación o producción de películas en estudios cinematográficos y exteriores"..."El pacto entre el STIC y el STPC ratificaba de hecho el laudo emitido en 1945 por el presidente Ávila Camacho al formarse el segundo de esos sindicatos"⁵.

En el futuro, este pacto y el laudo fueron violados de modo constante, en ese mismo año se produjo una transgresión. Se realizó la película *Raíces* -ejemplo de cine experimental, independiente o marginal-, del director Benito Alazraki y del productor Manuel Barbachano Ponce. Esta cinta representó el principio de diversidad dentro de la monotonía de los modos de producción del cine mexicano de la época. Realizada con elementos del STIC, de modo prohibido para el sindicato, tres historias distintas -cortometrajes- para una cinta de largo metraje.

En 1954 hubo una devaluación del peso (de 8.65 a 12.50 por dólar), lo cual hizo subir de modo automático el costo promedio de producción por película, a pesar de eso se hicieron 121 filmes, sólo dos menos que en 1950, año en el cual se obtuvo el record de producción. El afán de sustituir cantidad por calidad redujo la producción en 1955 a 91 cintas, de 121 del año anterior.

Es de suma importancia señalar que el cortometraje realizado en 1954, por Adolfo Garnica, como director y Luis Magos Guzmán como fotógrafo, *También ellos tienen ilusiones* del género documental, que trataba sobre los niños pobres del rumbo de Nonoalco -zona marginada-, ganó en 1956 un diploma y una medalla en el IX Festival de Cine Experimental celebrado en Cannes, Francia. El presidente de ese

⁵ Ibidem, Tomo 7, México 1993, p. 11-12

festival aseveró que era una idea original e interesante.

De los Arieles concedidos en 1954, los cortos: Premios a Teleproducciones, S A , por la serie cine verdad, fueron los ganadores. En 1955 se le dio el Ariel al Mejor Corto: *Himno Nacional*, de Ramón Villarreal. El Ariel al Mejor Cortometraje de 1956 se le otorgó a *Fuego Cautivo*, de Ignacio Retes. En 1956, el Ariel fue parte *Mundo Ajeno*, realizado por Francisco del Villar para Cinematográfica Unida (este corto documental trataba sobre las personas sordomudas).

Para enfrentar la competencia de la televisión, se creó para el cine una política de superproducciones -cine costoso y espectacular, en colores y con nuevos formatos-, con la cual se pensaba atraer a más espectadores, pero esto no tuvo ningún éxito. En cambio cintas como, *Ensayo de un crimen* (1955) de Luis Buñuel, hecha en blanco y negro, cine de calidad media, sin ambición desmedida, proponían una manera más segura que el de las costosas "superproducciones".

Los Estudios América se inauguraron en 1957, esto coincidió con la desaparición de los Tepeyac y los CLASA (1957) y de los Azteca (1958). Las películas filmadas con el STPC dispondrían únicamente de dos estudios, los Churubusco y los San Ángel, puesto que los Estudios América exclusivamente los utilizarían los empleados del STIC para hacer cortometrajes, de acuerdo con la decisión presidencial de 1945. "Se supuso por ello que los América destinarían únicamente a la televisión sus series con episodios de treinta minutos cada uno para competir con las extranjeras (norteamericanas, sobre todo), únicas disponibles por el momento. Sin embargo, esas series no tendrían mayor despliegue en la televisión: lo que se hizo fue agrupar tres o cuatro episodios de cada una para formar con ellos largometrajes bastante más baratos que los del STPC y exhibirlos como cintas comunes y corrientes en salas populares. Así logró el STIC competir con el STPC sin violar en apariencias su famoso laudo"⁶.

En cuanto al ámbito informativo, en el caso de los noticiarios que se exhibían en las salas de cine, perdieron su sentido como género en esta década debido al ser suplido por la televisión, puesto que ésta tenía

⁶ *Ibidem*, Tomo 9, México 1994, p.11-12

grandes ventajas como medio informativo. Así, los noticieros en cine únicamente a principios de la década tuvieron bastante producción. En este periodo hubo un equilibrio de géneros, sobresaliendo los documentales por sus premios y participaciones a nivel internacional.

En 1958 se realizó la serie *Chistelandia*, la cual se componía de tres montajes cortos. En este año hubo un incremento en la producción, 135 cintas sin contar los tres montajes que se mencionaron.

Nazarín, de Luis Buñuel lo instaló en el sitio de los grandes realizadores internacionales. El filme ganó en Cannes (1960), el premio Internacional del Jurado, que únicamente se otorga en ocasiones importantes. Gente inmersa en la industria nacional mencionó que *Nazarín* era un triunfo de la industria cinematográfica mexicana, pero como se ha podido observar, no tenían realmente derecho a declarar lo anterior, puesto que la industria casi hacía imposible que un director -no un productor- realizara una cinta con libertad y propia iniciativa, como lo consiguió Buñuel.

El STPC (1958), preocupado por la competencia del STIC, organizó un concurso de cortos, sus premios se otorgaron en diciembre: Primer lugar Jorge Durán Chávez, 2do. Graciano Pérez, 3ro. *Sanseacabó*, de Sergio Véjar. Primer lugar de argumento y fotografía, Jorge Durán Chávez; primeros lugares de dirección y adaptación, Sergio Véjar.

En 1958 se entregaron los últimos Arieles de la época, los siguientes se darían hasta en año de 1972; el premio al Mejor Cortometraje (Premio Especial), fue otorgado a Francisco del Villar, con *Palacio Nacional*, ganándole a *El caso L*, y *Fuerza de progreso*. De los cortos que más sobresalieron fue *Viva la Tierra*, de Luis Magos Guzmán, un filme en colores que le valió premios internacionales: diploma en la XIX Mostra Internazionale D'Arte Cinematografico de Venecia, Italia y en el Festival de San Sebastian de 1959, la Perla del Cantabrico, premio al Mejor Corto de La Lengua Española.

1959, año de inicio del sexenio del presidente Adolfo López Mateos y del nuevo director del Banco Cinematográfico, el licenciado Federico Heuer. El éxito de *Nazarín* en Cannes, Francia, alentó en este

año y en los siguientes inmediatos, el envío de varias películas mexicanas a festivales internacionales.

En los sesentas, la producción de cintas cortas fue abundante y con gran calidad, así el corto *Despojo*, de Archibaldo Burns, fue exhibido en el Festival de Moscú de 1961, en la URSS; con *Sueños de Plata*, de Adolfo Garnica se obtuvo una medalla en el Festival de Cine de Cortometraje, celebrado en Bilbao, España; en ese mismo año, Adolfo Garnica obtuvo la Perla de Cantábrico, en el Festival de San Sebastián, con el cortometraje *Río Arriba*, con este mismo ganó el Ónix de la Universidad Latinoamericana, en ausencia de los Arieles, en la Ciudad de México. Así, se puede observar la calidad internacional de las pequeñas producciones mexicanas.

La crisis de calidad, en especial de los largometrajes, alarmaba la industria de los años sesenta y por esa razón se optó por la intervención del estado en todas las fases del quehacer filmico. Se pudo notar que en 1961, la producción de películas se redujo de 114 en 1960 a 74 en el 61. Los costos para la producción iban en aumento, se habló frecuentemente en ese periodo sobre la nacionalización del cine, que el estado apoyaría a productores menos egoístas y que la Dirección General de Cinematografía, por instrucciones de la Secretaría de Gobernación, prohibiría la exportación de películas de baja calidad mexicanas.

Hablando de calidad, el filme corto *Maqueyes*, de Rubén Gamez, que fue auspiciado económicamente por Gustavo Alatriste, para que acompañara las exhibiciones de *Viridiana*. Este corto se exhibió comercialmente en Francia, en el Festival de Sestri Levante; en la Semana Internacional de Mannheim, Alemania, y en la Reseña Internacional de Cine de Montreal, Canadá.

Periodistas Cinematográficos Mexicanos (PECIME) -agrupación que dirigía Fernando Morales Ortiz-, instituyó unos premios para el cine nacional, llamados las Diosas de Plata, los cuales tendrían un prestigio comparable al de los Arieles y que compensarían de cierta forma y medida la ausencia de éstos. Así los premios entregados en 1963, se le otorgó al Mejor Cortometraje a *Misión de paz y amistad, sobre Cinco de Mayo*, y *Cumbres Heroicas*. Los premios de PECIME -las Diosas de

Plata- redujeron aún más la escasa importancia de los premios del Centro Deportivo Israelita y del Instituto de Cultura Cinematográfica de la Universidad Iberoamericana. En ese año se le entregó un Ónix de la Iberoamericana al cortometraje documental *Cinco de Mayo*.

Se puede decir que uno de los sucesos más destacados de este periodo fue la fundación del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) en 1963, la importancia de este hecho radica en que fue la primera escuela de cine del país. Este centro que pertenece a la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), lo fundó Manuel González Casanova, formando parte en un principio del Departamento de Actividades Cinematográficas de la Dirección General de Difusión Cultural de la Universidad, pero teniendo a partir de 1971 independencia administrativa y calidad de Centro de Extensión Universitaria.

La formación del CUEC se debió mucho a la iniciativa de Manuel y Enrique González Casanova, figuras importantes de la vida universitaria y cultural. Además la mayoría de los cineastas más destacados han estudiado en esta escuela (Jaime Humberto Hermosillo, Leobardo López Aretche, Jorge Fons, Alfredo Joskowicz, Marcela Fernández Violante, etc).

La Universidad Nacional Autónoma de México siempre participó de alguna forma en los intentos de desarrollar y apoyar la cultura cinematográfica del país, desde la fundación de primer cineclub hasta la actualidad. En 1954 se organizó el primer cineclub universitario, en 1957 se fundó la Asociación Universitaria de Cineclubes, en 1959 por medio de la Dirección General de Difusión Cultural se creó el Departamento General de Actividades Cinematográficas (DGAC) de la Universidad, designando como Jefe de la Sección a Manuel González Casanova. A partir de esa fecha la DGAC, realizó una serie de actividades, como en 1959 la fundación de Cine Club de la Universidad, la fundación en 1960 de la Cinemateca de la UNAM. También desde su iniciación la DGAC, dedicó especial importancia a la enseñanza del cine, en 1960 se organiza el primer intento de enseñanza sistemática del cine en la Universidad: "50 Lecciones de Cine" y en 1962 se intentó una nueva modalidad para la enseñanza del cine: "Lecciones de Análisis Cinematográficos".

PECIME otorgó sus Diosas de Plata de 1964 y le concedió a *Presencia de México en Europa*, el premio al Mejor Corto y el Instituto de Cultura Cinematográfica de la Universidad Iberoamericana dio su Ónix, para el Mejor Corto a Adolfo Garnica por *A vuelo de Águila*.

PECIME distribuyó sus Diosas de Plata en el 64, y le concedió el premio a tres cortos que empataron: *Chilapilla 43*, *El Corjobés*, y *Xekik*. Para 1964, de los premios internacionales cabe señalar el de Demetrio Bilbatúa que se llevó el primer lugar en el Festival Internacional de Cortometraje de Bristol, Inglaterra, con *Alas de México*.

Cabe destacar que en esta década, específicamente en 1965 -año de inicio del gobierno de Gustavo Díaz Ordaz-, el Gobierno del Estado de Jalisco y el Instituto Jalisco de Bellas Artes, celebraron el Primer Festival Internacional de Guadalajara de Cine de Corto Metraje. Ese año ganó el primer premio *¡Viva la muerte!*, de Adolfo Garnica, el premio a la Mejor Dirección fue para Guillermo Saldaña Azcárraga con *Lujuria*. *Despierta Ciudad Dormida*, de Adolfo Garnica ganó una Diosa de Plata otorgada por PECIME en 1966, y *México es (...)*, obtuvo el primer premio del Festival Turístico, celebrado en Marsella, Francia.

En el ámbito de los cineastas y cortometrajes sobresalientes, Felipe Cazals, con su filme *Que se calle (...)*, ganó el Festival de Mar de Plata, Argentina en 1966, el premio al Mejor Corto. *Leonora Carrington o el Sortilegio Irónico* del mismo realizador, obtuvo el premio al Mejor Corto de Televisión de Arte en la Bienal de Sao Paulo, Brasil. En 1966, Jomí García Ascot, con *Remedios Varo* ganó el primer premio (*Sombrero de Oro*) en el Segundo Festival de Cortometraje de Guadalajara, compitiendo con cortos de Jaime Humberto Hermosillo (*Homesick*) y Leopardo López Aretche (*Panteón o Número 45*).

La película, *Los Caifanes* (1966) tuvo éxito en taquilla y confirmó con ello el interés de un amplio público de clase media por un nuevo cine mexicano, sin importar cómo se produjera. Ese interés ya se había demostrado en algunas cintas ganadoras del I Concurso de Cine Experimental, exhibidas en salas cinematográficas.

El cortometraje de Gregorio Walerstein gozó de muchos privilegios -en términos de exhibición- más que otros filmes de esa época, puesto que *Florido Laude*, basado en un poema de Salvador Novo, fue presentado en repetidas ocasiones en las salas comerciales de cine. En esas mismas salas, el corto *Distrito Federal*, de los hermanos Ángel y Demetrio Bilbatúa, se mostró al público, este filme fue premiado con una Diosa de Plata por PECIME en 1967 y en 1968 ganó el corto *Que se Callen*.

En este periodo hubo varias cintas documentales de las que sobresalieron, en especial, las referentes a los Juegos Olímpicos realizados en México en 1968 -*Olimpiada en México*, de Alberto Isaac- y el movimiento estudiantil -*El grito*, de Leobardo López Aretche-.

Aunque la televisión fue la causa principal en los años cincuenta de la crisis cinematográfica nacional, a la vez aseguraba en el país y en el extranjero que el cine siguiera contando con la atención de grandes masas de espectadores, puesto que las cintas se rentaban o vendían para la televisión y además eran publicitadas vía ésta.

En el último año del decenio de los sesentas, Leobardo López Aretche, autor del cortometraje *El Hijo*, que se exhibió durante un mes en las salas de arte de San Francisco y Nueva York, de acuerdo al libro *Historia documental del Cine mexicano*, declaró que "a los productores sólo les interesa ganar dinero y son tan ciegos que no les preocupa ni siquiera el mercado internacional,... mucho menos las formas estilísticas, la buena calidad, los temas...", con lo cual se puede observar la visión de este cineasta frente a las limitantes de la industria. Alfredo Joskowicz mencionó que "el cine es un arte y el arte no se puede comercializar. Hablar de la "industria del cine" es pensar en términos de negociante". Aunque en lo personal difiero con su punto de vista, puesto que se ha demostrado que el cine de arte, el cine de calidad puede obtener beneficios económicos, y que no precisamente tienen que estar tan opuestos los términos de arte y de comercio.

Plan Chontalpa, de Demetrio Bilbatúa y Juan Luis Buñuel obtuvieron en 1969 una Diosa de Plata otorgada por PECIME, por el mejor cortometraje del año.

Durante los setentas hubo una extensa realización de producciones de cortometraje, se tienen registros de estos, especialmente por los concursos como el de Cine Experimental en Super 8mm., organizado por la Secretaría de Cultura y Deportes de la ANDA; en el Festival Internacional de Cortometraje, realizado en Guadalajara; el Concurso de Cine Independiente; Cine Erótico; y en especial, información del CUEC sobre cine independiente y el Centro de Producción de Cortometraje (CPC) -la mayoría de los realizados eran documentales-. Desde 1970 la UNAM y la ANDA patrocinaron varios concursos de cine independiente.

El gobierno de Luis Echeverría Álvarez dio pasos para administrar el aprendizaje del cine, la producción, la distribución y hasta su premiación y conservación en un archivo filmico.

Tú, yo y Nosotros (1970) es una muestra de las cintas compuestas por tres partes y/o episodios con calidad, la película -filme que según los críticos va de menos a más- fue realizada por Gonzalo Martínez, Juan Manuel Torres y Jorge Fons. El debut de éstos nuevos directores fue alentado a su vez por una nueva generación de productores como los hermanos Marco y Leopoldo Silva.

Las Diosas de Plata concedidas en 1971 por PECIME otorgaron a Salmón Laiter el premio al Mejor Corto *La Pesca*, cortometraje de género documental.

Rodolfo Echeverría, realizó otra medida en pro del cine, reinstaló (1971) la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas para reanudar la entrega de los Arieles interrumpida en 1958. La diferencia básica de la Academia vieja era su clara dependencia del gobierno, lo cual se ratificaba con sus premios dictados por el Banco Nacional Cinematográfico. En 1971, México celebró los cuarenta años del cine sonoro. Se vivía en el cine nacional tiempos de renovación, no sólo con los sistemas de producción, sino con los temas y las formas expresivas y narrativas. En este contexto, se reinstaura la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas y retomar la entrega de reconocimientos que habían finalizado en 1958, los Arieles se reanudaron en 1972 y siguen otorgándose hasta la fecha.

También se creó en 1971, el Centro de Producción de Cortometraje (CPC), dependencia del Banco Nacional Cinematográfico. El objetivo de este Centro fue producir cintas de corto y medimetro, tanto noticiarios como anuncios para el cine y la televisión, sobre temas culturales y políticos, tanto nacional como internacional. El CPC funcionaba como una productora estatal de promocionales. Este convocó a varios documentalistas para filmar los encargos oficiales más inocuos (informes, inauguraciones, giras del presidente, etc.), al final del sexenio, sin embargo, coprodujo con la Office du Film de Canadá tres documentales

En agosto de 1972 se concedieron los Arieles. Cabe señalar que la cinta *Tú, yo y nosotros*, estuvo nominada como mejor película, mejor argumento, mejor adaptación y mejor actuación masculina, además de obtener el Ariel por mejor dirección de Jorge Fons, mejor coactuación masculina, de Pancho Córdova y mejor actuación femenina, en esta terna había actrices de la misma cinta: Isela Vega, Julissa y Rita Macedo, esta última obteniendo el premio. El premio al Mejor Cortometraje lo obtuvo *Palenque*, de Eugenia Rendón; sobre *La escalera*, de Víctor Anteo, y *Testimonio de un grupo*, de Eduardo Maldonado.

La gestión de Rodolfo Echeverría al frente del BN C dio como resultado en 1972 la producción de 16 películas estatales, hecho insólito - en 1971 sólo habían sido dos-, aun con la razón social Estudios Churubusco, el estado produjo por su sola cuenta seis de esas películas, cuatro con productores nacionales, dos con productores extranjeros y cuatro con cooperativas de trabajadores.

Dos películas (1972) filmadas con apoyo estatal obtuvieron resultados en taquilla, al igual que con la crítica: *Fe, esperanza y caridad* (15 semanas en cartelera), ésta cinta se realizó por tres directores -Luis Alcoriza, Julio Alejandro y Jorge Fons-, de las tres partes la más sobresaliente fue *Caridad* realizada por Jorge Fons, quien con esta obra volvió a reiterar su gran capacidad y calidad en sus realizaciones. *El castillo de la pureza* (18 semanas en cartelera). *Fe, esperanza y caridad* en 1974 obtuvo la Diosa de Plata por Mejor Dirección de Jorge Fons, al igual que Katy Jurado por Mejor Actriz y Jorge Fernández por mejor Escenografía.

En ese mismo año los Arieles otorgaron dos premios a esta cinta, uno a Katy Jurado por Mejor Actriz y otro a Pancho Córdova por Mejor Actor. Estos filmes, llevaron a una enorme clase media nacional que tenía por norma desde mucho tiempo atrás no ver cine mexicano y que pudo hacer en salas destinadas por lo general a películas extranjeras.

Centinelas del Silencio, de Robert Amram (1971) recibió dos Oscar por parte de la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas de Hollywood, en EUA, como el Mejor Corto y Mejor Documental (1971), la medalla de oro por la Mejor película en la semana internacional de cine turístico y folclórico de Bruselas (1971), el Cabildo de Plata por Mejor película educativa en el festival de cine de corto metraje de Buenos Aires (1972) y el premio en el Festival Internacional de Reportaje Turístico de Palma de Mallorca en España (1973). El premio Tres Estrellas del Festival de Londres, lo obtuvo el cortometraje *La segunda primera matriz* en 1972 y de los Arieles concedidos en 1973, obtuvo el de Mejor Cortometraje *Frida Kahlo*, de Marcela Fernández Violante.

Hubo cuatro cortos mexicanos del año recibirían premios en festivales extranjeros, así en 1973, *Los vendedores ambulantes*, ganó el primer premio en el Festival de Cortometraje de Oberhausen, Alemania Occidental. En 1974, *La cultura es tuya*, ganó una de las placas de honor otorgadas por el Festival del pueblo de Florencia, Italia; en 1976, *Universidad comprometida* recibió en el de Huelva, España, el premio del público; en 1980, *Los años duros* ganó el Premio Especial del Jurado en Cartagena, Colombia, y otro premio especial en el Nuevo Cine en Super8 mm. en Caracas, Venezuela.

Los Estudios Churubusco Azteca, S. A., en 1973 dejaron su labor como productora y el gobierno tuvo un involucramiento total, creó sus propias empresas (Conacine, Conacite I y II -Corporación Nacional Cinematográfica y de los Trabajadores-).

En la entrega de los Arieles de 1974, el premio al Mejor Cortometraje, lo obtuvo *No nos moverán*, de Breny Cuenca; sobre *Baja California: paralelo 28*, de Carlos Velo, y *De ayer y de Mañana*, de Ángel Flores Marini.

La Corporación Nacional Cinematográfica (Conacine), se fundó en octubre de 1974, primera de las tres filiales del Banco Nacional Cinematográfico que producirían cine estatal. Rodolfo Echeverría explicó que se tenía que canalizar por división de labores, puesto que no era conveniente, desde un punto de vista administrativo, que una sola empresa produjera y manejara los estudios, en este caso los Churubusco.

El corto que recibió premios internacionales fue *Explotados y explotadores*, ganó en 1976 una mención especial en el Festival de Oberhausen, Alemania Federal. En la entrega de los Aríeles de 1975, el premio para el Mejor Corto se le concedió a *Contra la razón y por la fuerza*; por encima de *Drenaje profundo*.

Es importante señalar que en el periodo de los setentas, específicamente en 1975, surgió el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) fundado por el estado, que es una institución de educación superior, encargada de la formación de profesionales en el ámbito cinematográfico, las instalaciones del CCC fueron construidas frente a la Cineteca Nacional, junto a los Estudios Churubusco. Al comenzar las labores del Centro, su Director era Carlos Velo y su Secretario General Manuel Michel. El CCC es la segunda institución - después del CUEC de la UNAM- que se encarga de formar y crear nuevas generaciones de cineastas. Concretamente estos son únicamente los espacios que tiene México para que surjan nuevos valores en la producción de la cinematografía nacional. Afortunadamente, estas instituciones cuentan con diversos recursos para la preparación, tanto técnica como estética y educacional de las personas interesadas en el ámbito cinematográfico.

El corto que recibió en 1975 reconocimiento internacional fue *Silent Music*, de Luis Mandoki con el premio Copa del Centro Nacional de la Cinematografía Francesa en el festival del Film Amateur de París en Francia, *Tres preguntas a Chávez* o *La causa*, de Arturo Ripstein, ganó un premio de una asociación internacional de periodistas en el Festival de Cine Documental y de cortometraje de Leipzig, República Democrática Alemana, en 1976.

En México, el Ariel por Mejor Corto, lo ganó Arturo Ripstein con *Tiempo de correr*, ganando a, *Todos somos mexicanos*, de Óscar Menéndez y Alberto Bojórquez y *IV maratón del río Balsas*, de Demetrio Bilbatúa

El año de 1976 no únicamente fue el último año de una gestión que llegó a estatizar la producción del cine mexicano, sino el último en que el estado mismo, por medio del Banco Nacional Cinematográfico, tomó un papel básico en el desarrollo de la industria fílmica nacional. La estatización del cine —único caso en un país de gobierno no comunista— fue exclusivamente del sexenio Echeverrista, aunque la actuación del Banco comenzó en los años cuarenta. También nunca había accedido tantos y tan bien preparados directores a la industria, ni se había disfrutado de mayor libertad en la realización de un cine de ideas avanzadas. Citando a García Riera en, *Historia Documental...*, mencionó que "Mejor o peor logrado, todo ese cine estatal, manifestó una voluntad de renovación a la vez que un legítimo interés por la realidad, la historia y la cultura nacionales"⁷.

Con el cambio de sexenio, el Centro de Producción de Cortometraje acabaría de desaparecer, lo mismo que las demás dependencias del Banco Nacional Cinematográfico. En ese año especialmente en el Centro cumplió con una labor que no se repetiría, puesto que éste duplicó la producción de cintas, con 88 cortos documentales.

El cortometraje *El quinto jinete-Contaminación*, de Alfredo Gurrola, obtuvo el premio del público y el premio del jurado en el festival de Huelva, España (1977), y un tercer lugar en el Festival Latinoamericano de Cortometraje de San José, Costa Rica (1977). En nuestro país se dieron los Arieles de 1977 y el Mejor Cortometraje documental lo obtuvo *Tres preguntas a Chávez o La causa*, de Arturo Ripstein, sobre el corto *El quinto jinete-Contaminación*, de Alfredo Gurrola, y *El trabajo*, de Ignacio Durán. El Mejor Cortometraje de ficción lo ganó *Los murmullos*, de Rubén Gámez, sobre *El encuentro*, de Rosario Hernández, y *La canica*, de Marcelino Aupart. El premio al Mejor Corto educativo, científico o de divulgación artística, fue para

⁷ *Ibidem*, Tomo 17, México 1994, p. 230

Nutrición, de Eduardo Carrasco Zaini, por encima de *Erosión*, de Alfredo Joskowicz, y *Minería*, de Jose Rovirosa. Por primera vez en la historia de los premios otorgados a la cinematografía mexicana, los Arieles separaron en tres categorías o ternas a lo que se refiere a cortometraje: mejor cortometraje de ficción, mejor cortometraje documental y mejor cortometraje educativo, científico o de divulgación artística.

A partir de 1977, en el nuevo gobierno del presidente José López Portillo, la industria cinematográfica, con sus estudios, sindicatos y medios de producción, distribución y exhibición, entraría en una crisis terminal mientras los cineastas seguirían probando, cada vez más, notables habilidades y capacidades de iniciativa.

Los Arieles de 1978 concedieron el premio al Mejor Corto de ficción a *Preferencias* (1975), de Mario Luna. A finales del decenio, Juan Antonio de la Riva ganó el Gran Premio de Ficción en el Festival del Filme de Lille, Francia con su cortometraje *Polvo vencedor del Sol*, realizada en 1979.

A continuación se presenta la lista completa de los Arieles otorgados a los cortometrajes en este decenio a partir de su reinstalación: en 1972 Cortometraje: *Palenque* (1971) de Eugenia Rendón. 1973 Cortometraje: *Frida Kahlo* (1970) de Marcela Fernández Violante. 1974 Cortometraje: *No nos moverán* (1974) de Breni Cuenca. 1975 Cortometraje: *Contra la razón y por la fuerza* (1973) de Carlos Ortiz Tejeda. 1976 Cortometraje: *Tiempo de correr* (1974) de Arturo Ripstein. 1977 Cortometraje documental: *La causa* (1976) de Arturo Ripstein. Cortometraje de ficción: *Los murmullos* (1976) de Rubén Gámez. Cortometraje educativo, científico o de divulgación artística: *Nutrición* (1976) de Eduardo Carrasco Zanini. 1978 Cortometraje documental: *Vicios en la cocina* (1977) de Beatriz Mira. Cortometraje de ficción: *Preferencias* (1976) de Mario Luna. Cortometraje educativo, científico o de divulgación artística: *Estudiopara un retrato* (1978) de Paul Leduc, Rafael Castanedo y Angel Goded. 1979 Cortometraje documental: *Ixtacalco* (1976) de Alejandra Islas, José Luis González y Jorge Prior. Cortometraje de ficción: *Polvo vencedor del sol* (1979) de

Juan Antonio de la Riva. Cortometraje educativo, científico o de divulgación artística: *Monjas coronadas* (1978) de Paul Leduc⁸.

En los ochentas, por muchos expertos en cine a partir de este decenio, empezó el momento de la decadencia de la cinematografía nacional-. En el sexenio de "la renovación moral" -Miguel de la Madrid Hurtado (1982 a 1988)-, paradójicamente abunda la inmoralidad -género de ficheras, albures, etc.-. También hubo varios cambios contra el sexenio anterior, se dio aún más una reducción de la producción por la reducción del presupuesto, el incremento inflacionario rebasó el 100%, gracias a la permisividad temática del gobierno se pudo sostener el ritmo productivo.

De los sucesos más sobresalientes en el ámbito cinematográfico, o mejor dicho un factor determinante para la cinematografía mexicana, fue la fundación en 1983 del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), puesto que contempla como uno de sus principales objetivos el encauzar esfuerzos para promover el desarrollo del cine mexicano, tanto en el ámbito industrial como en el cultural. Miguel de la Madrid Hurtado decretó el 25 de marzo del 83 la creación del IMCINE, el cual dependería de RTC, el instituto quedó en manos del cineasta Alberto Issac.

El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) se crea por decreto presidencial el 7 de diciembre de 1988, como un órgano desconcentrado de la SEP para ejercer las atribuciones que en materia de conservación, promoción y difusión de la cultura y las artes le correspondan. Es importante mencionar que al consejo le corresponde establecer criterios culturales en la producción cinematográfica, radiofónica, televisiva y en la industria editorial. Al siguiente año de la creación del CONACULTA el IMCINE dependerá de él.

Los premios de la Academia para la década de los ochentas fueron los siguientes: 1980 Cortometraje documental: *Teshuinada* (1979), de Nicolás Echevarría. Cortometraje de ficción: *El secreto* (1979), de Luis Mandoki. Cortometraje educativo, científico o de divulgación artística: *Jubileo* (1979), de Rafael Castanedo. 1981 Cortometraje documental: *Así*

⁸ www.academia-guel.org.mx

es Vietnam (1979), de Jorge Fons. Cortometraje de ficción: *La migala* (1980), de Jaime Carrasco, Francisco Chávez, Luis Lupari y Jesús Sánchez. Cortometraje educativo, científico o de divulgación artística: *El valle sagrado de Urubamba* (1979), de Fernando Martínez Álvarez y Demetrio Bilbao. 1982 Cortometraje documental: *Chahuistle* (1981), de Carlos Mendoza y Carlos Cruz. Cortometraje de ficción: *Como quieres que sea* (1981), de Manuel Rodríguez. Cortometraje educativo, científico o de divulgación artística: *Dr. Atl* (1981), de Jaime Kuri Aiza. 1983 Cortometraje documental o testimonial: *La tierra de los tepehuas* (1982), de Alberto Cortés. Cortometraje de ficción: *Patricio* (1983), de José Luis García Agraz. Cortometraje educativo, científico o de divulgación artística: *El tango es una historia* (1982), de Humberto Ríos. 1984 Cortometraje documental o testimonial: *Los encontraremos* (1983), de Salvador Díaz. Cortometraje de ficción: *Laurate Pueri* (1983), de Víctor Saca. Cortometraje educativo, científico o de divulgación artística: *Del viento y del fuego* (1983), de Adolfo García Videla y Humberto Ríos. 1985 Cortometraje documental o testimonial: *Juchitán* (1984), de Salvador Díaz. Cortometraje de ficción: *La divina Lola* (1984), de Luis Estrada. Cortometraje educativo, científico o de divulgación artística: *Don Hermenegildo y Joaquina* (1984), de Rafael Castanedo. 1985-1986 Cortometraje documental o testimonial: *Elvira Luz Cruz, pena máxima* (1985), de Dana Rotberg y Ana Diez Díaz. Cortometraje de ficción: *Una isla rodeada de agua* (1985), de María Novaro. Cortometraje educativo, científico o de divulgación artística: *Bandas, vidas y otros sonos* (1985), de Sonia Fritz y *Paquimé, el confín de Mesoamérica* (1985), de Rafael Ortega Esquivel. 1986-1987 Cortometraje documental o testimonial: *Caracol púrpura* (1985) de Luis Alejandro Vélez. Cortometraje de ficción: *Pachuco (Asfalto)* (1985), de Alfonso Herrera. 1987-1988 Cortometraje documental o testimonial: *Monarca, adivinanzas para siempre* (1988), de Iván Trujillo. Cortometraje de ficción: *La divina providencia* (1987), de María Rodríguez. 1988-1989 Cortometraje documental o testimonial: *La neta no hay futuro* (1987), de Andrea Gentile. Cortometraje de ficción: *Y yo que la quiero tanto* (1987), de Juan Pablo Villaseñor⁹.

En esta década las actividades de la Academia, en cuanto a la premiación de películas mexicanas, se han ampliado: a partir de 1990 y

⁹ www.academia-artel.org.mx

por invitación expresa de la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas de Estados Unidos, la Academia selecciona la película que representa a la cinematografía mexicana para competir por el Óscar a la *Mejor película extranjera*; del mismo modo, desde 1992, elige la obra mexicana que participa en la categoría *Mejor película extranjera* de habla hispana de los premios Goya, otorgados por la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España. Estas invitaciones internacionales, representan un reconocimiento a la calidad e importancia de la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas, a nivel mundial.

El sexenio del presidente Carlos Salinas de Gortari que comprendió de 1988 a 1994, se presentó otro punto en contra de la cinematografía nacional por el Tratado de Libre Comercio entre Estados Unidos, Canadá y México, se avisó que a la brevedad y antes que terminara el siglo, dejaría de ser válida la fracción XII del artículo 2 de la ya desechada Ley Cinematográfica, que establecía: "En ningún caso el tiempo de exhibición de películas nacionales será inferior al cincuenta por ciento del tiempo total de pantalla", dicho porcentaje nunca se cumplió debido a la incapacidad de la industria para reducir cien películas anuales, manteniendo apenas un 30 o 35 por ciento esa mitad de tiempo asignado en pantalla, el cual se reducirá hasta un incómodo diez por ciento a partir de 1998 -1993 30%, 1994 25%, 1995 20%, 1996 15%, 1997 10%-, según se asienta en la nueva Ley Federal de Cinematografía decretada el 29 de diciembre de 1992. Esto significa que la producción mínima estará entre diez o quince largometrajes anuales, esta medida provocó entre 1990 y 1991 que la producción se desplomara cerca del 75%, de 88 cintas nacionales estrenadas en 1991, se pasó a sólo veinte en 1996.

Para empezar la década de los noventas, cabe destacar la creación de la nueva Ley Federal de Cinematografía decretada el 29 de diciembre de 1992 y publicada en el Diario Oficial de la Federación. En esta ley cabe destacar que su "objetivo" es, señalado en el artículo 1º es: "promover la producción, distribución, comercialización y exhibición de películas, así como su rescate y preservación, procurando siempre el estudio y atención de los asuntos relativos a la integración, fomento y desarrollo

de la industria cinematográfica nacional¹⁰.

También es de subrayar que, en el artículo sexto –la SEP, a través del CONACULTA, tendrá las siguientes atribuciones– en su primer apartado menciona “Fomentar y promover la producción, distribución y exhibición de películas de alta calidad e interés nacional y la producción filmica experimental, tanto en el país como en el extranjero, así como la realización de eventos promocionales, concursos y la entrega de reconocimientos en numerario y diplomas” y en su cuarto apartado “Coordinar las actividades del Instituto Mexicano de Cinematografía”.

El Estado entró en crisis, asediado por la quiebra de sus corporaciones cinematográficas: El Banco Nacional Cinematográfico, nulificado desde la administración lopezportillista, fue desintegrado en el salinista; sus distribuidoras se desmembraron; la gran exhibidora, Compañía Operadora de Teatros, S.A. (COTSA), fue puesta en venta, y el IMCINE recibía un apoyo mínimo para producir, lo que hizo que cada cineasta buscara milagros económicos. Así la industria regresó a una situación peor que la de los años treinta.

En el salinismo, aunque hubo algunas medidas contra la industria –como la mencionada en el aspecto de la exhibición–, también hubo indicios de un nuevo auge –paulatino– del cine mexicano, que se pudo ver en las producciones mexicanas, especialmente las producidas y coproducidas por el Instituto Mexicano de Cinematografía.

Los premios otorgados por la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas en la década de los noventa fueron para: 1989–1990, Mejor cortometraje de ficción: *La rueda de la fortuna* (1989), de Arturo Carrasco Martínez; 1991, Mejor corto de ficción: *La última luna*, de Serio Muñoz Guemes; Mejor corto documental: *Y el cine llegó (1900–1904)*, de Aurelio de los Reyes; 1992, Mejor corto de ficción: *Objetos perdidos*, de Eva López Sánchez; Mejor cortometraje documental: *Perdón, Investidura... (1950–1954)*, de José Roviroso Macías; 1993, Mejor corto de ficción: *Cita en el paraíso*, de Moises Ortíz Urquidí, Mejor corto documental: *El que manda... vive enfrente*, de Francisco Ohem Ochoa; 1994, Mejor corto de ficción: *El Héroe*, de

¹⁰ Diario Oficial, Ley Federal de Cinematografía. Martes 29 de Diciembre de 1992, México, pág. 2.

Carlos Carrera, y Mejor documental: *Recordar es vivir*, de Alfredo Joskowicks; 1995, Mejor de ficción: *Un volcán con lava de hielo*, de Valentina Leduc Navarro; 1996, Mejor documental, *El Abuelo Cheno y otras historias*, de Juan Carlos Rulfo, Mejor cortometraje de ficción: *De tripas, corazón*, de Antonio Urrutia; 1997, Mejor cortometraje de ficción: *De jazmín en flor*, de Daniel Gruener; 1998, Mejor corto documental: *José Barrientos*, de Juan Carlos Carrasco, y Mejor cortometraje de ficción: *Sonríe*, de Lorenza Manrique Mansour; en 1999, Mejor cortometraje de ficción: *En el espejo del cielo*, de Carlos Saíces, y el cortometraje de animación: *Sin Sostén*, de René Castillo y Antonio Urrutia¹¹.

El cortometraje mexicano nació a la par del cine y ha estado presente a lo largo de su historia, a pesar de que estuvo muy presente antes del surgimiento de la televisión –como documento histórico, hablando de revistas musicales, documentales y noticieros– a mediados de este siglo perdió su fuerza y su estancia disminuyó aunque su presencia ha estado marginada ha sido un formato que se ha permitido libertades tanto de forma como de contenido. A partir de los setentas este género experimentó nuevas maneras –técnicas, temáticas y estéticas– de hacer cine y finalmente la década de los noventas donde el cine mexicano y especialmente el corto demostró su calidad en todos sus ámbitos y lo constató con la presencia y el reconocimiento mundial.

¹¹ www.academiq-ariel.org.mx

INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFÍA

Ante la necesidad del Gobierno Federal de contar con un instrumento que coordinara las acciones de las entidades cinematográficas paraestatales, el 25 de marzo de 1983 se publica en el Diario Oficial de la Federación el Decreto mediante el cual el Gobierno Federal crea el organismo público descentralizado llamado Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), una entidad estatal dependiente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes encargada de encauzar esfuerzos para promover el desarrollo del cine mexicano, tanto en la vertiente industrial como en la cultural. Su objetivo es operar de manera integrada las diversas entidades relacionadas con la actividad cinematográfica pertenecientes al Ejecutivo Federal. Responsable de impulsar la cinematografía nacional a través del apoyo a la producción de películas de corto y largometrajes de calidad, realizadas por los cineastas mexicanos; así como su distribución y promoción en México y en el extranjero.

Las entidades cinematográficas paraestatales que coordinaba el IMCINE eran, en el ámbito de producción a CONACINE y CONACITE II; en servicios a la producción a Estudios Churubusco Azteca, S.A. ECHASA (STIC) y Estudios América, S.A. EASA (STPC); de publicidad a Publicidad Cuauhtémoc, S.A.; de distribución a Compañía Continental de Películas, S.A., Películas Mexicanas, S.A. y a Nuevas Distribuidoras de Películas; de exhibición a Compañía Operadora de Teatros S.A. -COTSA- (Dulcerías Oro, S.A. y Edificios Juárez, S.A.); y por último de capacitación con el Centro de Capacitación Cinematográfica, A. C. (CCC).

Dadas las características y funciones del IMCINE, a partir de la creación de CONACULTA -en diciembre de 1988- el Gobierno Federal resectoriza este Instituto y mediante un decreto publicado el 13 de febrero de 1989, este organismo depende de CONACULTA. Este proceso permitió integrar a las entidades cinematográficas al sector educativo. En su Programa de Cultura de CONACULTA establece, en materia cinematográfica como objetivos fundamentales los siguientes: Impulsar la producción del cine mexicano de calidad mediante modernos mecanismo de cooperación entre los diversos sectores sociales. Mejorar y

ampliar las posibilidades de exhibición del cine mexicano y extranjero de calidad, asumiéndolo como una expresión artística fundamental en la formación social y cultural de la población. El Consejo para el cumplir estos objetivos, plantea como estrategia primordial el establecer mecanismos institucionales de financiamiento para la producción de películas de calidad, con el fin de impulsar la cinematografía como elemento insustituible del patrimonio cultural y artístico de la Nación.

En 1990 se inició un proceso de liquidación, desincorporación y/o fusión de las entidades cinematográficas paraestatales, asumiendo el IMCINE las funciones de producción y distribución.

A continuación se mostraran los objetivos institucionales, las funciones generales y los objetivos que el Instituto se plateó alcanzar. Esta información se obtuvo de folletos institucionales del IMCINE.

OBJETIVOS INSTITUCIONALES DEL IMCINE

- Promover y propiciar la producción de audiovisuales de calidad que permitan ofrecer una alternativa diferente a la población, el resurgimiento del cine mexicano e impulsar la difusión de los valores artísticos y culturales de nuestro país.
- Realizar acciones de fomento al desarrollo de proyectos cinematográficos de calidad, en sus etapas de escrituras y tratamiento de guiones.
- Invertir los recursos fiscales disponibles para la coproducción cinematográfica, mediante procedimientos competitivos, confiables y e decisión colegiada altamente calificada, con miras a que dicha producción sea creciente y alcance niveles satisfactorios de calidad y recuperabilidad financiera que se reinvierta en producciones subsecuentes.
- Alcanzar amplia distribución y exhibición de las producciones cinematográficas a cuyo financiamiento hayan contribuido recursos fiscales.
- Difundir el cine mexicano de calidad en el extranjero y fomentar la difusión del cine extranjero de calidad, que sin la acción gubernamental, podría no ser exhibido en el país.

- Promover el diseño, ejecución y actualización periódica, de un programa institucional del Gobierno Federal para el fomento a la industria cinematográfica nacional, así como la filmación de cine extranjero en México.
- Apoyar el desarrollo de la educación profesional e investigación en el ámbito cinematográfico.

FUNCIONES GENERALES DEL IMCINE

- Promover y coordinar la producción, distribución y exhibición de materiales cinematográficos, a través de las entidades que opere y de los demás instrumentos que sean necesarios para el cumplimiento de sus programas.
- Promover la producción cinematográfica del sector público, que esté orientada a garantizar la continuidad y superación artística, industrial y económica del cine mexicano
- Estimular por medio de las actividades cinematográficas, la integración nacional y la descentralización cultural.
- Fungir como órgano de consulta de los sectores público, social y privado.
- Celebrar convenios de cooperación, co-producción e intercambio con entidades de cinematografía nacionales y extranjeros.
- Realizar estudios y organizar un sistema de capacitación en materia de cinematografía.
- Establecer oficinas, agencias y representaciones en la República Mexicana y en el extranjero, pudiendo adquirir, poseer, usar y enajenar los bienes muebles e inmuebles necesarios para el cumplimiento de este fin

Los objetivos que IMCINE se planteó alcanzar en el contexto de la política cultural señalada por el Ejecutivo Federal para el período 1995-2000, son:

- Impulsar la expansión cinematográfica nacional, componente insustituible del patrimonio cultural y artístico de la Nación.
- Promover la producción de películas de calidad.

- Contribuir a la apertura de nuevas vías de expresión en los medios de comunicación, que incidan en el pleno desarrollo de la pluralidad cultural y democrática de la sociedad mexicana.
- Colaborar en que el cine se convierta en un elemento más activo en el proceso de ampliación de las oportunidades culturales de los mexicanos.
- Fomentar la capacitación profesional e investigación en la materia cinematográfica y vincular la cultura del cine con el proyecto educativo nacional y los propósitos de preservación, generación y difusión de la cultura
- Participar activamente en los esfuerzos para modernizar la legislación que afecta al cine, propiciando la desregulación de los procedimientos administrativos, así como la mayor competitividad de la industria en los mercados nacional y mundial.
- Propiciar las coproducciones internacionales con empresas y organizaciones que compartan el propósito de elevación de la calidad del medio, fomentando la utilización de los estudios y espacios cinematográficos de México
- Infundir al cine mexicano el espíritu de cooperación internacional característico de nuestra política exterior.
- Asistir a foros internacionales y de la comunidad del cine mundial para contribuir a la conformación audiovisual y del avance y de la expansión del arte cinematográfico.

El IMCINE en la actualidad coordina los trabajos de servicios a la producción que brindan los Estudios Churubusco Azteca, S. A. (ECHASA), y los de formación de profesionales que ofrece el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC). Al mismo tiempo agrupa sus actividades sustantivas en los siguientes campos: apoyo a la producción fílmica, difusión de actividades relacionadas con el cine mexicano en el territorio nacional y en el extranjero, producción de cortometrajes y promoción de la cultura cinematográfica nacional.

En unión a cineastas, productores privados e independientes y agrupaciones del país y del extranjero, el IMCINE suma su esfuerzo a fin de llevar a cabo proyectos cinematográficos de calidad. Desde su establecimiento, el Instituto ha coproducido más de sesenta películas de largometraje. Muchas de estas cintas se encuentran entre las más

sobresalientes y significativas de la producción nacional y han obtenido diversos premios en festivales internacionales, así como la aceptación del público comercialmente.

De acuerdo a la política del Instituto, éste busca apoyar la labor de realizadores noveles y colaborar al mejor conocimiento de las realidades nacionales; el IMCINE produce y coproduce todos los años cortometrajes de diversos géneros, algunos de los cuales se han hecho merecedoras importantes preseas y reconocimientos nacionales e internacionales. Con ello, al tiempo que se da cauce a la creatividad y a la búsqueda de los realizadores, se ha propiciado la exploración de otros espacios de las realidades sociales y culturales de nuestro país mediante distintas técnicas narrativas. Hacia fines de los ochentas tuvo lugar una revitalización del cine nacional, y el cortometraje resultó especialmente favorecido por esta renovación, lo cual permitió el debut profesional de varios jóvenes realizadores y gente inmersa en el quehacer fílmico.

El Instituto realiza una labor de promoción del nacional cine mexicano en el plano internacional, a través de la promoción y participación continua de la producción nacional en los festivales y mercados fílmicos más trascendentes del mundo. En nuestro país mantiene una presencia en el sector cultural a través del fomento de circuitos especiales de exhibición de cine de calidad, ciclos y festivales cinematográficos, y mediante la investigación y publicación de trabajos sobre aspectos variados del cine mexicano.

Para dar a conocer las producciones en las que participa así como cintas de calidad de la producción mundial más reciente, el IMCINE coloca estas películas en las salas de cine y en circuitos no comerciales de centros educativos y culturales del país, en diversas modalidades de televisión y en video, pretendiendo así difundir y estimular a la cultura cinematográfica de México.

Este Instituto Mexicano de Cinematografía a lo largo de su vida ha tenido cinco directores hasta 1997 y sin contar a Eduardo Amerena Lagunes, director del IMCINE hasta 1999. Alberto Issac (83-86), Enrique Soto Izquierdo (86-88), Ignacio Durán Loera (89-94), Jorge Alberto

Lozoya (95-96) y Diego López (designado el 20 de septiembre de 1996, terminando su período a finales del 97). En el 96, el Instituto apenas participó en trece filmes y tres coproducciones, exactamente un diez por ciento de la producción total de la industria hasta 1989.

Sin embargo, a lo largo de sus 16 años de existencia, a pesar de sus esfuerzos, objetivos y funciones para fomentar y desarrollar la cinematografía nacional, se ha podido ver de cierta forma y en repetidas ocasiones, excesivo burocratismo, la inoperancia y ineficiencia estatal, carecimientos de elementos económicos y administrativos para llevar al cine adelante –pese a las buenas intenciones que tuvo su director más prolífico y exitoso, Ignacio Durán Loaera–, lo cual se traduce como un deterioro del IMCINE y que el cine y los productores que lo realizan creen su propia ruta para que sus producciones privadas busquen y tengan un buen imán de taquilla y por ende, beneficios económicos, aunque dejen de lado la calidad de las cintas por obedecer las leyes del mercado.

“El IMCINE llega al mundo del espectáculo con una industria devastada por los constantes errores, caprichos, dispendios y malos manejos políticos, económicos y burocráticos, no sólo de la anterior administración sino de varios sexenios en los que se fueron dando las actuales condiciones del ramo: un gremio automatizado en el que sólo el sector privado mantiene poder de negociación; incumplimiento de la ley cinematográfica relegada a favor de las empresas extranjeras... transculturación y abandono del mejor cine mexicano; una aberrante distribución de ingresos que privilegian las ganancias de exhibición y distribución del producto por sobre la producción misma; un sindicalismo preponderante, y sumándose a todo esto la crisis económica del momento”¹².

Quizá se deba la ineficacia del Instituto a tres causas especialmente: Primera, que debido a los cambios en la dirección del Instituto, los proyectos quedan truncados, por lo cual no pueden finalizarse o no se les da un seguimiento; Segunda, algunas de las personas encargadas en las diferentes áreas (producción –de largo y cortometraje–, distribución, difusión y promoción) del Instituto, no están conscientes del papel de

¹² Ayala Blanco, Jorge. *La Condición del Cine Mexicano*. Ed. Posada. 1986. p. 128.

éste, de su deber y compromiso con su puesto en el IMCINE, la falta de visión sobre la cinematografía mexicana, y en algunos casos la falta de preparación y conocimientos para desempeñar su puesto de manera óptima en las diferentes áreas del instituto; y Tercera, la falta de recursos económicos del Instituto, la desviación de recursos para otros proyectos que no lo ameritan o que no son prioritarios.

Pese a los problemas característicos de una institución del gobierno, el IMCINE a logrado dar pasos sólidos y contundentes de lo que el Estado puede hacer en pro de la cinematografía nacional. "El Estado, yo creo que IMCINE lo ha hecho muy bien con los cortos. Yo creo que lo han hecho muy bien en todo lo que se ha podido, un gran trabajo de todos, porque de la nada, de que se pasaban una sola vez en la Cineteca Nacional y nadie veía, a lo que ha venido pasando últimamente, pues yo creo que ha sido un trabajo bien hecho, con resultados y bien. Lo que pasa es que el problema es tan grande, que si lo comparas contra los largos pareciera que los cortos están relegados y no, simplemente hay que entender la realidad, pues la gente como le haces para ver cortos. Saque los cortos en video y cuánta gente los compró, o sea no hay tanta gente todavía que sea fanática, hay que hacer más fanáticos como tu. Para que se prenda con los cortos y si eso se logra masivamente pues ahí ya tienes un mercado. La función del Estado para mí, debe ser la de estimular, la de catalizar o crear las condiciones necesarias para que los fenómenos que empiezan a ser se reproduzcan mejor, o sea que no sea el Estado, que no del Estado dependa. Si por ejemplo, si ya de pronto hay mucha gente que hace cortos, pues ya el estado igual no tendría que hacer cortos, simplemente ayudar a promoverlos, si nadie hace cortos pues el Estado tiene que hacer cortos. La función del Estado debe ser como poner el ejemplo, una vez que pone el ejemplo, dice como por donde; que es lo que ha pasado, que fue lo que pasó con Nacho Durán, ahora, digo ahora trabajo en una empresa privada que está haciendo largometrajes, de calidad, que es un poco repetir lo que hizo el Estado, pero ahora ya se está viendo como un negocio, lo único que está haciendo la empresa donde trabajo que es Altavista Films, va a empezar a pasar en otras empresas; Telecine siempre ha sido el productor pero cada vez se ve que le va a echar más galleta al asunto y hay otras empresas, FOX parece que va a hacer películas, en fin, como que los privados empiezan, van a entrarle al cine

durísimo, y eso es porque vieron que las películas que hizo el Estado han funcionado, por ejemplo *Sexo, pudor y lágrimas* que ya rompió todos los records de taquilla de la historia del cine mexicano, de los últimos no se cuantos años, pues es una producción que hizo el Estado, que apoyó el Estado con un poco de participación de los privados, entonces esos ejemplos, pues son los que todos privados quieren repetir, igual con los cortos, o sea, te digo que al principio nadie quería hacer un corto de 10 minutos, porque ¡cómo!, un corto de 10 minutos de que te sirve, yo quiero hacer uno que parezca largo, y la idea un poco era mientras más largo sea el corto, más cerca estoy del largometraje, en Cannes me decían con 10 minutos tu puedes ver si un director es talentoso o no, si en esos 10 minutos, te atrapa, te prende, te mueve, te emociona, pues es muy probable que lo haga en los otros 100 minutos que dura la película, sino lo puede hacer en 10 minutos por qué lo va a poder hacer en 100 minutos; entonces una vez que se vio que se podían ganar hasta La Palma de Oro o quedar nominados hasta en el Óscar, todo mundo empezó a querer hacer cortos de 10 minutos; entonces fue como un ejemplo que puso el Estado y que de pronto, hay muchos cortos que se han hecho fuera del Estado en estos últimos años gracias a esa experiencia, entonces el papel del Estado debe ser ayudar a que esas cosas se desarrollen sanamente en la sociedad, cubrir los huecos que nadie hace, por que finalmente es un asunto cultural, es un asunto que cuando no es negocio, pues alguien lo tiene que hacer porque es nuestra cultura, porque es nuestra manera de expresarnos, porque es nuestra manera de dejar constancia de que estamos vivos en este momento de la vida del país y de todo, entonces tiene que ser apoyado por la sociedad, porque cuando hablo del Estado son los impuestos, es la sociedad que apoya que se hagan cosas que no hacen los privados porque no es negocio para ellos, pero que son en beneficio de la sociedad, porque en la medida en que el cine en su conjunto, incluyendo cortos, largos y todo se desarrolle, los mexicanos podremos ver películas hechas por nosotros dignas, que nos ayuden a comprender mejor el mundo en que vivimos, el país en el que vivimos, a nosotros mismos y a ser mejores seres humanos, porque finalmente el cine sirve para eso, yo si creo que sirve para eso, para ayudarnos a ser mejores seres humanos"¹³.

¹³ Entrevista a Pablo Bakshit Segovia (Director de Producción de Cortometraje 1992-1996), realizada en la Ciudad de México. Entrevista completa en anexo.

Aunque el Gobierno tiene la responsabilidad de realizar y apoyar cine mexicano, realmente su papel principal es dar las condiciones necesarias y óptimas para que compañías productoras privadas o públicas puedan realizar sanamente cine en nuestro país y vuelva a ser una industria autosuficiente.

A pesar de las limitaciones y especialmente la falta de auspicio económico por parte del gobierno para el Instituto Mexicano de Cinematografía -y en general para el cine nacional-, en la década de los noventa hubo intentos fructíferos para el desarrollo de la cinematografía nacional por parte del IMCINE. Se pudo notar que los últimos directores del Instituto (especialmente Ignacio Durán Loaera y Diego López), trataron de impulsar la cinematografía nacional, aunque la producción siguió siendo baja, la mayoría de filmes cuentan con una gran calidad, tanto temática como estética y por esta razón han obtenido diferentes premios y reconocimientos en diversos festivales y foros cinematográficos en muchos países del mundo.

De sus más importantes resultados son el Oscar Estudiantil de la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas de Hollywood en los Estados Unidos, en 1993 a Javier Bourges con *El último fin de año*. La entrega de La Palma de Oro del Festival Internacional de Cine de Cannes, Francia, otorgada al cortometraje animado *El Héroe*, de Carlos Carrera, en 1994, o la nominación al Oscar al Mejor Cortometraje a *De tripas, corazón*, de Antonio Urrutia, en 1995. Y en el ámbito de la exhibición se presentó en el segundo trimestre de 1997 la cinta *De tripas, corazón y otras historias*, la cual contenía cinco cortometrajes: *Ponchada*, de Alejandra Moya; *Paty Chula*, de Francisco Murguía; *De jazmín en flor*, de Daniel Gruener; *Peor es nada*, de Javier Bourges y *De tripas, corazón*, de Antonio Urrutia.

Por todo lo anterior, el cortometraje paulatinamente ha dejado de ser visto sólo con un ejercicio escolar o como un formato menor, ha tomado una nueva dimensión y concepción en el mundo cinematográfico, además de ser una excelente opción para los directores y productores mexicanos que difícilmente pueden filmar una película en largometraje por los altos costos que ello representa.

El filme corto mexicano no únicamente conquistó importantes premios y reconocimientos internacionales, también se convirtió en una opción interesante para los espectadores nacionales, quienes a través de programas compuestos por varios cortometrajes, tuvieron la oportunidad de conocer un tipo de cine diferente y en varios sentidos, más fresco, libre e imaginativo, pero sobre todo mostrando gran calidad.

Además del genio de sus realizadores, uno de los factores que llevó a este resultado fue el apoyo de Pablo Baksht Segovia (Director de Producción de Cortometraje, 1992-1996), quien a lo largo de su estancia en el IMCINE impulsó de manera única los cortometrajes. De igual forma, una de las personas importantes para las producciones cortas fue Marina Stavenhagen (Directora de Promoción y Difusión), quien dio grandes pasos tanto para vender como -especialmente- para que las cintas mexicanas estuvieran presentes en foros y festivales nacionales como internacionales.

Aunque la falta de presupuesto siempre estuvo presente -y está-, sus esfuerzos por sacar al cine mexicano y en este caso al cortometraje, demostraron que la buena calidad de las cintas cortas se impone ante las leyes del mercado, no limitándolo como medio de expresión y que también puede ser un buen producto.

Por estas razones, de los momentos históricos más importantes del cortometraje mexicano ha sido el periodo que comprende de 1990 a 1997, tanto por su producción -no hablando de términos cuantitativos sino cualitativos- sino también por su calidad y excelencia temática y estética.

PRODUCCIONES Y/O COPRODUCCIONES (IMCINE 1990-1997)

"...en Cannes me decían: con 10 minutos tu puedes ver si un director es talentoso o no; si en esos 10 minutos te atrapa, te prende, te mueve, te emociona, pues es muy probable que lo haga en los otros 100 minutos que dura la película; si no lo puede hacer en 10 minutos por qué lo va a poder hacer en 100 minutos.."

Pablo Baksh Segovia

La segunda parte de esta tesis está enfocada a las producciones y coproducciones del Instituto Mexicano de Cinematografía que fueron realizadas entre 1990 y 1997. Se hará referencia sobre las características generales del cortometraje, como su estructura y duración. Se realizó un concreto análisis cuantitativo y cualitativo de los cortometrajes año por año, además de un esbozo en la temática de estos. Finalmente se hizo referencia sobre los productores, directores y guionistas más sobresalientes que intervinieron en la producción de cortometrajes en este periodo de estudio. La selección se realizó por sus aportaciones y hechos realizados dentro del periodo de investigación. Aunque una producción filmica es un trabajo de equipo en el cual intervienen varios elementos, desde el director hasta el iluminador o escenógrafo, pasando por el guionista y el fotógrafo; las personas más importantes por jerarquía natural y por los estándares establecidos a nivel internacional, únicamente se tomarán en cuenta los rubros de producción, dirección y guión.

Esta investigación es un reconocimiento a la labor desarrollada en los últimos tiempos por la producción de este formato conocido como menor aunque este ha demostrado lo contrario en diversas áreas. México tiene una larga y rica tradición de producción de cortometrajes y en los años noventa, el corto mexicano se ha erigido como uno de los campos más potentes e interesantes de la producción de cine nacional. Si bien algunos hechos recientes permiten ver con cierta esperanza el futuro del cortometraje nacional, éste se enfrenta a problemas especialmente

económicos, los cuales afectan las principales partes del proceso de producción cinematográfica. Es necesario subrayar que el cortometraje es un cine que no obligatoriamente debe estar limitado al ámbito escolar o académico, sino que se debe difundir, ser parte de nuestra cultura y en esta época una posible solución a la actual crisis cinematográfica.

La mayoría de los cortometrajes se realizan de manera independiente, o auspiciados en este caso por el IMCINE; por realizadores generalmente jóvenes apoyados por instituciones educativas públicas o privadas, lejos de las preocupaciones económicas del cine comercial que normalmente vemos, lo cual les permite una mayor experimentación temática y estética, es entonces la expresión audiovisual más libre y creativa. En los últimos años, el cortometraje mexicano ha logrado consolidarse como una propuesta de búsqueda estética y una alternativa para ejercitarse más en el oficio cinematográfico tanto a noveles como a consagrados realizadores.

El Instituto Mexicano de Cinematografía a finales de la década de los ochenta empezó a dar apoyo a los realizadores de cortometraje, así se realizaron un gran número de mini producciones de ficción, animación y documental, con el respaldo del Estado y dando como resultado la apertura para los nuevos -especialmente- y no nuevos cortometrajistas, además de mostrarnos la calidad temática, estética y técnica de sus filmes, confirmada por la presencia internacional.

En medio de la crisis nacional, el cortometraje ha sido un estímulo fundamental por su riqueza expresiva y por haberle permitido a varias generaciones de jóvenes cineastas expresarse por primera vez con toda libertad y para mostrar la capacidad de los jóvenes, además de permitir la realización de filmes en épocas difíciles. Gracias al cortometraje hemos conocido los sueños, visión y el potencial de jóvenes cineastas mexicanos tales como Carlos Carrera, Carlos Cuarón, Daniel Gruener, Valentina Leduc, Antonio Urrutia, Ariel Gordon y René Castillo para sólo mencionar unos cuantos.

"...se le debe de dar la importancia al cortometraje como la importancia que tiene, yo creo que se le ha ido dando y en México ya se tiene muy claro su importancia, a partir de que simplemente los premios más importantes que ha ganado México en materia cinematográfica en los últimos años han sido para los cortometrajes; y pues está muy claro para los productores, para las empresas productoras, para los mismos cineastas, y para parte del público, porque el problema es cómo darlo a conocer, la diferencia entre un largometraje y un cortometraje radica en que el largo ya tiene muy establecido un sistema de comercialización y entonces puede ser una industria y puede ser un negocio, y el cortometraje no lo es. El cortometraje, en ese sentido está libre de los intereses económicos, que envuelven los largometrajes, y a veces atrapan y matan la creación artística, no siempre, pero en muchos casos esto sucede por el problema del dinero; entonces en el cortometraje las personas que lo hacen, incluso directores que ya han hecho largometraje les encanta hacerlo porque es como un territorio libre, yo creo que no tienen esta presión de hacer una historia comercial que les permita recuperar su inversión"¹.

A principios de los noventa tuvo un gran auge el cortometraje, lo cual se dio por una serie de estrategias y cambios en los procesos de producción, distribución y exhibición, y una sistematización en difusión y promoción. Se dieron una serie de hechos que alentaron y revitalizaron la industria cinematográfica nacional, especialmente el corto; a pesar de que la producción no tuvo un incremento en la producción fílmica, en términos cualitativos el cine nacional demostró su calidad sobre todo. "En ese periodo que tú señalas, sucedieron varias cosas muy importantes. Una fue que Ignacio Durán fue Director del IMCINE en ese periodo, de 1988 a 1994, y ese señor, es un señor muy inteligente que transformó por completo las condiciones que se estaban dando para el cine nacional y hubo un gran auge del cine mexicano, no sólo del cortometraje sino de las películas de largometraje, se empezó a hablar del Nuevo Cine Mexicano, que no importa tanto el nombre, sino que se empezaron a ver películas, empezaron a llamar mucho la atención, y empezaron a cambiar además la manera de

¹ Entrevista a Pablo Baksht Segovia (Director de Producción de Cortometraje del IMCINE 1992-1996), realizada en la Ciudad de México. Entrevista completa en anexo.

hacer las películas; ejemplo de ello son *Sólo con tu pareja*, *Como agua para Chocolate*, *La Tarea*, *Danzón*, *El Callejón de los Milagros*, varias películas que lograron no sólo tener grandes éxitos en la taquilla, sino llamar la atención en festivales y ser premiadas. Qué fue lo que se hizo para esto, primero fue abrir la puerta de los sindicatos que estaban cerradas a los nuevos talentos, los sindicatos no dejaban a los egresados de las escuelas de cine trabajar en las películas, y no dejaban a los nuevos directores, ni a nuevos fotógrafos, estaba muy cerrado eso. En ese periodo se logró destrabar eso, y la participación de los egresados de las escuelas de cine tanto nacionales como extranjeras o de cineastas jóvenes que se habían formado por su propia cuenta transformó todo el cine, entonces puedes ver a cineastas de los setentas, como Ripstein, Fonds y todos ellos que empezaron a trabajar con fotógrafos jóvenes, con esta nueva generación de cineastas, y esto también cambio la calidad de sus propias películas; además de esto se empezó a hacer otro tipo de cine, cine que perduraba en ese momento era el cine más popular, pero en ese momento también se cambia la ley del cine, se libera el precio de la taquilla, se desmantela todo un aparato que no funcionaba muy bien del Estado para hacer películas que se creó con Echeverría, que se echó a perder con López Portillo, fue en ese periodo y que se reestructura en este, se hace mucho más pequeño, deja de ser COTSA del Estado que dicen que había, no me consta, pero dicen que había mucha corrupción y que había un mal manejo, lo que si me acuerdo es que los cines eran fatales y eran horribles, pero el precio del cine era muy barato, entonces era cine más popular; cuando se libera el precio de la taquilla a lo que el mercado pudiera pagar, se empiezan las nuevas salas de cine, con esto cambia el cine, ahora el cine de la clase popular lo ve en la tele. Desafortunadamente, sería mejor que pudiera todo mundo verlas y que los salarios pudieran ser mas grandes, pero ahora por los salarios y los costos de las entradas empezó a ir público que había dejado de ir, que era público de la media y la clase media alta, clase alta y que van a ver principalmente cine norteamericano, pero que también gustan de buen cine mexicano como lo han probado películas como *Sexo, pudor y lágrimas*, *Cilantro y perejil*, *La primera noche*, *El Callejón de los Milagros*, *Solo con tu pareja*; es un público más exigente que cuando va a ver una película no le importa que sea mexicana o que norteamericana, sino que

este buena, que se la pase bien y se divierta; y esto que al principio que era 100% subsidiado por el Estado, porque la industria mexicana ya había quebrado digamos, y empieza a formarse una nueva industria y en ese periodo se empiezan a formar nuevos productores y empiezan a tener oportunidad los cineastas; en medio de estos cambios a mí me invitan a dirigir cortometraje, y yo venía del CCC, yo había estudiado ahí, yo trabajé ahí, fui Subdirector del CCC, y me invitan a dirigir cortometrajes, y pues en el CCC básicamente la producción era de cortometrajes, básicamente la producción sigue siendo de cortometrajes, aunque ya están haciendo sus operas primas; entonces con esa experiencia y conociendo quienes estaban haciendo las cosas, empecé a trabajar ahí, no se sabía bien que hacer con esa área, antes de mí con Durán había estado una persona que probó dos tipos de cortometraje que no funcionaron muy bien, unos eran unos cortometrajes experimentales, de esos el que más me gusta es *La Muchacha*, de Dora Guerra, y los otros no les fue muy bien, no les fue bien en festivales ni en ningún lado, luego querían hacer un largo en base a cortos, hicieron dos cortos, que fue *Paty Chulá* y *Mina*, el tercero ya no lo hicieron, quedaron muy padres pero no tuvieron ninguna repercusión internacional ni nada de eso; habían hecho un promocional sobre arquitectura del siglo XIX me parece, entonces cuando llego yo como que saque un menú de lo que cosas podíamos hacer y a Durán la idea que más le gusto fue hacer cortos breves, con la idea de poder pasarlos antes de los largometrajes en las salas de cine y abrir con eso la forma de exhibición, justo antes había visto en los festivales de escuelas de cine, en el primer festival me acuerdo que vi un corto maravilloso que se llamaba *The Lounch Date*, que había ganado La Palma de Oro en Cannes y que había ganado el Óscar, y que era una maravilla de cortito, chiquito, precioso, conmovedor, inteligente, muy bien hecho y era un corto breve, entonces de ahí venía un poco la idea y la idea era un poco buscar eso, a mí me dijeron mira los cortos no son negocio, no se venden, es un análisis que ya hicimos, entonces con que hagamos cortos y si se logra tener un premio en algún festival entonces con eso ya cumpliste con tu trabajo; entonces no llegaban cortos de 10 minutos. Y todo mundo decía ¡no!, eso es peor que el ejercicio de primer año del CCC, por que la moda era hacer cortos de media hora; como había poca lana efectivamente para todos, hacer cortos

más breves permitía hacer más cortos, dar más chance y hacer más cortos; entonces como nadie llevaba cortos, hicimos el Concurso de Guiones de Cortometraje, que ahorita ya es toda una institución, bastante informal la primera vez, la idea era tener guiones para poder filmar y de ahí de los guiones que seleccionamos, llamamos a los jóvenes que consideramos que eran los más talentosos de aquel momento a ver que guiones les gustaban, les dimos a leer los guiones que había, a todo mundo le gusto alguno, invitamos a María Novaro a que dirigiera uno de los cortos porque el guión a mí me pareció que tenía que ver con María Novaro, porque me parecía muy importante era la cineasta más importante del momento por Danzón que estaba de moda y consideramos que eso le podría abrir la puerta a los demás cortos que se iban a hacer, entonces por fin ya hicimos los cortos, llegamos a Guadalajara a estrenarlos, yo estaba aterrado "y si no les gustan ahora que vamos a hacer", y entonces les gustaron y de ahí salió el primero que invitaron a Cannes, que fue así como una gran sorpresa, y de ahí empezaron a invitar a todos a festivales, el de María Novaro lo invitaron a Venecia, y entonces nos dio como un gran estímulo y seguimos por el mismo camino. Pero algo muy importante fue que decidimos, había un área de promoción en IMCINE, el sistema que tenían era muy bueno, no me parecía el más adecuado para los cortos, entonces con la lana que nos sobró de la primera etapa de producción, decidí invertirla en la promoción de los cortos y encargarnos personalmente de la promoción de los mismos, entonces fue una estrategia muy fuerte, no era mucha lana, pero con la lana que había era suficiente para lo que se necesitaba para promover esto entre la gente de los festivales y a todos lados, empezamos a repartir casetes en la Muestra de Cine Mexicano de Guadalajara a todos, a críticos, a periodistas, a gentes de festivales, a compradores, como si fuera un regalo de la muestra, con la carta explicando que era un proyecto de jóvenes y gaa, gaa, gaa, y dio muy buenos resultados y de ahí nos empezamos a hacer cargo de toda la promoción, con la idea de que nadie iba a cuidar tanto el aspecto de promover los cortos más que nosotros que era nuestro trabajo, y que hacer cortos para tenerlos en un cajón pues no valía la pena, entonces había que moverlos. Y como el largometraje, te digo, siempre había las presiones del dinero y de los famosos directores, y famosos productores, y famosos actores que todo el tiempo están presionando, pues

efectivamente quedaba muy poca energía en las otras áreas del IMCINE para hacer una promoción muy intensa de los cortos, en cambio nosotros de esa manera cubríamos todo el paquete completo y pues dio muy buenos resultados, y básicamente esa estrategia la mantuvimos del 92 al 96, que entró Javier Bourges a dirigir cortometraje, siguió con lo mismo, y luego yo entre como director de producción de IMCINE, se fue Javier Bourges y me quede también con el área de cortometraje, pero hubo un cambio de estrategia de producción, que fue ya no hacer los cortos 100% producidos por nosotros, sino hacerlo con la solicitud de los nuevos productores, de las nuevas gentes que hicieran los cortos, el sistema continua, de ahí se empezaron a sacar las bases, no sólo el Concurso de guiones, sino las bases para apoyo para los cortos, y esa es la manera en que ahorita se apoya a los cortometrajes².

CARACTERÍSTICAS DEL CORTOMETRAJE (GENERALIDADES)

El filme corto mexicano ha demostrado su gran calidad, relatos concisos, capacidad para sorprender e impactar con tan sólo unas imágenes, así como su libertad de expresión y poder de síntesis son una prueba de la habilidad e ingenio expuesta por las personas ocupadas en la realización de estas cintas.

En años recientes, este formato cinematográfico ha permitido que el nombre de México se coloque en el primer plano del cine mundial obteniendo un alto prestigio. De tal forma se puede observar, que los cortos están hechos con la calidad que las pautas internacionales demandan –tanto en forma como en contenido– y por esta razón ocupan un lugar sumamente importante dentro del séptimo arte en el orbe.

El cortometraje mexicano en la actualidad desempeña muchos papeles como lo señala Pablo Baksht Segovia, Ex Director de la Dirección de

² Entrevista a Pablo Baksht Segovia (Director de Producción de Cortometraje del IMCINE 1992-1996), realizada en la Ciudad de México. Entrevista completa en anexo.

Producción de Cortometraje del IMCINE "El cortometraje mexicano es un semillero de talento nuevo donde se conocen el trabajo de los nuevos cineastas básicamente, esto permite a los productores ampliar sus opciones de contratar personal para sus películas en todas las áreas tanto en la música, los directores, los fotógrafos, etc. Su importancia se puede ver desde varios ángulos, a nivel cultural, es un reflejo de las expresiones de los nuevos artistas jóvenes mexicanos cineastas; también en muchos casos sirve para la formación, los cortometrajes que se hacen en las escuelas, es la mejor herramienta de formación que los alumnos filmen y tengan experiencias prácticas, y por otro lado, también es una carta de presentación de nuestro cine cuando se exhibe tanto en México como en el extranjero, pues las gentes que ven estos cortometrajes, también reconocen que está en toda una transformación el cine mexicano actual"³.

El filme corto en la actualidad como premisas principales debe ser conciso, eficaz, definido, para poder atrapar al espectador, crear expectación, y desencadenar los sentimientos del público. De acuerdo a definiciones especializadas en cine se refieren al cortometraje de la siguiente forma: "es un filme cuya longitud es inferior a 1000 metros, aunque puede considerarse como tal toda película que tenga una duración menor a 60 minutos"⁴. O "película de carácter documental cuya duración no exceda a los 30 minutos con longitud de 300 a 600 metros"⁵.

En lo que respecta a la duración de una producción corta, si bien no existe un reglamento que defina ésta, se puede decir que de acuerdo a los estándares y experiencia de los realizadores y personas que están inmersas en la preproducción, producción y postproducción de las películas, determinan que un cortometraje es aquel que tiene una extensión menor a 35 minutos, aunque algunas personas difieren y opinan -como la Conferencia Internacional de Cortometraje (ISFC International Shorth Film Conference)- que se tiene que considerar a los que duren menos de 60 minutos, pero por muchos estos ya se juzgan como medimetrajes.

³ Entrevista a Pablo Baksht Segovia (Director de Producción de Cortometraje del IMCINE 1992-1996), realizada en la Ciudad de México. Entrevista completa en anexo.

⁴ Enciclopedia Ilustrada de Cine, p.150.

⁵ Mitry, Jean. Diccionario de Cine. P.99

En el caso de los largometrajes acerca del tiempo de duración, Néison Carro señala en el libro *Antología de Cortometrajes* que: "... esta especie de ley no escrita que determina que una película debe durar alrededor de hora y media, o las dos horas, obedece exclusivamente a razones económicas e industriales, pero poco o nada tiene que ver con la expresión artística. Al contrario, muchas veces la limita, obligando a estirar o reducir películas para que se adecuen a extensiones predeterminadas, y así evitar que el espectador sienta que recibió muy poco por el precio de su boleto (si es muy corta) o que impida al exhibidor tener un número regular de funciones (si resulta muy larga)"⁶. Muchas personas inmersas o no en la cinematografía consideran que el cine es, casi exclusivamente, el largometraje de ficción y en cierto modo hasta los largometrajes de documental se excluyen, casi igual que el cortometraje.

Se piensa que el corto frente a la apariencia que muestra por la limitación de tiempo y espacio, no puede cumplir ciertos puntos para realizar una buena película. Tal vez se considere que dos, quince o treinta minutos, puedan ser pocos o limitantes para armar una historia sólida, para crear un ambiente convincente o para desarrollar personajes creíbles y convincentes, pero existen numerosos ejemplos en esta época que demuestran lo contrario. Para muestra de esto cabe señalar en primera instancia el filme corto *El Héroe*, de Carlos Carrera, que cumple con las premisas esenciales del cortometraje: eficacia y definición.

"...en Cannes me decían: con 10 minutos tu puedes ver si un director es talentoso o no; si en esos 10 minutos te atrapa, te prende, te mueve, te emociona, pues es muy probable que lo haga en los otros 100 minutos que dura la película, sino lo puede hacer en 10 minutos por qué lo va a poder hacer en 100 minutos"⁷.

"Porque tanto el cortometraje de ficción como el cuento necesitan de una concentración y un rigor extremos, no permiten la menor

⁶ Carro, Néison. *Antología de cortometrajes*. Editorial IMCINE/El Milagro. México 1997, pág. 10.

⁷ Entrevista a Pablo Bakshit Segovia (Director de Producción de Cortometraje del IMCINE 1992-1996), realizada en la Ciudad de México. Entrevista completa en anexo.

distracción ni el mínimo exceso. Una imagen de más o de menos puede hacer tambalear y, en consecuencia, derrumbar toda la estructura". "Tanto el cine como la literatura, lo que se necesita es oficio y dominio del lenguaje. Y poder decir algo bien con pocas palabras, o pocas imágenes, no es más fácil que decirlo con muchas"⁸. En este caso la extensión no tiene nada que ver con la calidad, ni con la capacidad para lograr un buen producto y sobre todo con gran calidad. Ni entre más mejor, como algunas personas piensan, la realidad demuestra lo contrario y muchos cuentos y cortometrajes lo avalan.

En este estudio que se enfoca a más de media década del filme corto mexicano en la actualidad, podemos observar una gran diversidad; desde la duración, que oscila entre los dos minutos hasta más de media hora, hasta la formación académica y profesional, al igual que la carrera de los directores, que va desde la amplia trayectoria profesional, a jóvenes egresados de las escuelas de cine; diversidad en la planificación filmica, desde un único plano-secuencia hasta varios planos y varios tipos de tomas. La producción contemporánea ofrece una novedosa diversidad temática y conceptual, revela nuevas formas de expresión que estaban ocultas por los productos comerciales. La heterogeneidad en la producción se puede deber a que el cortometraje como no pertenece a una industria sólida y es más un ejercicio escolar, una manera de desarrollo del director o para mantenerse activo, no sigue un patrón que determine la realización.

⁸ Carro, Nelson. Antología del cortometraje. pág 10

PRODUCCIONES Y/O COPRODUCCIONES (IMCINE 1990-1997)

De acuerdo a información proporcionada por el IMCINE, esencialmente, gracias a las fichas técnicas o filmicas, se ha podido hacer un análisis de la producción -tomando en cuenta únicamente los géneros de animación, ficción y documental- en términos cuantitativos y también se tomará en cuenta las coproducciones y géneros, además de señalizaciones de hechos relevantes de las producciones, tanto por contenido como por forma.

En este periodo de producción de cortometrajes producidos y coproducidos por el IMCINE que abarca 8 años, el Instituto estuvo a cargo de tres directores, el primero fue Ignacio Durán Loaera (89-94), después le siguió Jorge Alberto Lozoya (95-96) y finalmente Diego López (96-97). Lo anterior se acota, puesto que en cada dirección del Instituto hubo una manera diferente en llevar a cabo los trámites administrativos para poder realizar las cintas cortas, además de la obvia visión propia de los directores sobre el papel del Estado para apoyar y fomentar la cinematografía nacional. Esto especialmente en el ámbito de la coproducción. Además se señala que en cada periodo había un nombre diferente en el área de producción como DIDECINE o DPC.

En el año de 1990 se puede notar que todas las producciones realizadas son de género documental -ó cortometrajes en total- hechos por DIDECINE (Dirección de Investigación, Desarrollo Tecnológico y Experimentación Cinematográfica y de Cortometraje) del IMCINE. *Guanajuato, una Leyenda*, de Juan Luis Buñuel, fue la única producción que se coprodujo con la UNESCO (United Nations Education Science and Culture Organization / Organización de las naciones unidas para la educación, la ciencia y la cultura). De estas cintas 3 fueron del productor Luis García López y en una fue productor ejecutivo.*

* Ver fichas técnicas completas en anexo.

- 1990 GUANAJUATO, UNA LEYENDA (D)
- 1990 LA MUCHACHA (D)
- 1990 PLEGARIA (D)
- 1990 ROUND DE SOMBRA (D)
- 1990 UN VIAJE A LA NOCHE DEL NAHUAL (D)
- 1990 PASOS POR LA CIUDAD (D)

1991 es el año en que menos producciones se han realizado en el periodo del 90 al 97, y a comparación con el año anterior no se produjo ningún documental y únicamente se realizaron cortometrajes de ficción - tres producciones en total- para dos de estos filmes la compañía productora fue IMCINE/DIDECINE. *Agonía*, de Jaime Ruiz Ibañez, se coprodujo con el CUEC (Centro Universitario de Estudios Cinematográficos) de la UNAM. Este fue el último año en que García López estuvo a cargo de la mayoría de las producciones del IMCINE. Este año fue productor de *Mina* y *Paty Chula*.

- 1991 MINA (F)
- 1991 AGONIA (F)
- 1991 PATY CHULA (F)

A comparación con el año anterior, en el 92 se produjeron siete filmes cortos, de los cuales solamente uno fue documental, y los demás ficciones. Únicamente hubo una coproducción en un corto de ficción *Mantís Religiosa*, de Jaime Escutia, entre el IMCINE/DIDECINE y PIC S.A. (Productora Independiente de Comunicación, S.A.) y La Cage, A.C. Cabe señalar que en este periodo, Pablo Baksht Segovia -a cargo de la Dirección de Producción de Cortometraje (DPC) de 1992 a 1996, aunque las cintas no aparecía el DPC sino con el nombre todavía la DIDECINE-, fue el productor de todos los cortos a excepción de la coproducción. Además de haber sido uno de los pilares más importantes del auge del cortometraje mexicano.

- 1992 UN ARREGLO CIVILIZADO PARA EL DIVORCIO (F)
- 1992 MANTÍS RELIGIOSA (F)
- 1992 ME VOY A ESCAPAR (F)
- 1992 OTOÑAL (F)
- 1992 JUEGOS NOCTURNOS (F)
- 1992 CITA EN EL PARAÍSO (F)
- 1992 GUARDIANES DE LA FÉ (D)

Este es uno de los años más significativos (1993), no por el número de producciones que fue menor al periodo anterior, sino por la producción de uno de los cortometrajes más trascendentes e importantes de la historia cinematográfica mexicana, no sólo de los filmes cortos sino del cine nacional en general; cabe señalar que este cortometraje no fue una ficción o un documental, sino que fue una animación, que no es uno de los géneros más explotados por la cinematografía de nuestro país. Me refiero al cortometraje de animación en dibujos animados de Carlos Carrera, *El Héroe*.

En este lapso se realizaron cinco producciones -en este año desapareció DIDECINE y tomó su lugar el DPC (Dirección de Producción de Cortometraje) también del IMCINE. En este quinteto de cintas, se vio una variedad de géneros -ficción, documental y animación-, más equitativo que los ciclos anteriores. De estas producciones únicamente *¡Aguas con el Botas!*, de Dominique Jonard -filme de animación-, fue un corto realizado por la compañía productor Divagabundanimación y el Instituto Nacional Indigenista (INI).

- 1993 EL HÉROE (A)
- 1993 ¡AGUAS CON EL BOTAS! (A)
- 1993 HACIENDO LA LUCHA (F)
- 1993 HOMBRE QUE NO ESCUCHA BOLEROS (F)
- 1993 JUGUETE ARTE OBJETO (D)

Once filmes cortos -una animación, ocho ficciones y dos documentales- han sido la máxima cifra de producciones realizadas por el IMCINE en el periodo que comprende de 1990 al 97. Así el 94 fue un gran año por el número de cintas producidas, además de que fue el lapso en que el cortometraje mexicano se situó como uno de los mejores en el mundo y se dio el auge de este a nivel internacional, esto avalado y confirmado por La Palma de Oro que obtuvo el corto *El Héroe*, en el Festival de Cine de Cannes, Francia. Siete de estas cortos fueron coproducciones -o sea más de la mitad de las cintas del 94- entre el IMCINE/DPC y varias compañías productoras (FONCA, CCC, Cuatro y Medio, Resonancia, S.A., T.B. & B. Producciones, Producciones Segovia, Unidad de Producción Audiovisuales (UPA), CUEC-UNAM y CONACULTA).

- 1994 RARÁMURI, PIE LIGERO (A)
- 1994 ESPERANDO LA LLUVIA (F)
- 1994 LA CASA DEL ABUELO (F)
- 1994 PEOR ES NADA (F)
- 1994 EL ÁRBOL DE LA MÚSICA (F)
- 1994 PONCHADA (F)
- 1994 RITOS (F)
- 1994 TIEMPO CAUTIVO (F)
- 1994 UN VOLCÁN CON LAVA DE HIELO (F)
- 1994 TEPÚ (D)
- 1994 EL GALLITO PELUQUERÍA (D)

En el lapso de 1995, se produjeron 7 miniproducciones, seis cintas menos que el año anterior, aunque bajó la producción, esto no tuvo nada que ver con la calidad de realización y la presencia internacional de estos. Sólo hubo una cinta de animación, la cual nos representó en Cannes, con *4 Maneras de tapar un hoyo*, de Jorge Villalobos y Guillermo Rendón; cuatro ficciones, dos de las cuales nos representaron internacionalmente, una en Cannes, *La tarde de un matrimonio de Clase media*, de Fernando León, y otra en la nominación al Oscar de la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas de Hollywood, con *De tripas, corazón*, de Antonio

Urrutia; tres documentales, de los cuales uno de ellos fue el más representativo, *El Abuelo Cheno... y otras historias*, de Juan Carlos Rulfo. Cabe señalar que en este año todos los filmes fueron coproducciones entre IMCINE/DPC y la VIA, La Máquina Gorda, la U. de G, el Gobierno del Estado de Jalisco, la Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco, ECHASA, CCC, CONACULTA, la Fimoteca de la UNAM, Fundación Mac Arthur-Rockefeller, FONCA, EICTV de Cuba, INBA, Canal 22 y Producciones Cuadro Negro Enlaces.

- 1995 4 MANERAS DE TAPAR UN HOYO (A)
- 1995 AVALÓN (F)
- 1995 DE TRIPAS, CORAZÓN (F)
- 1995 LA TARDE DE UN MATRIMONIO DE CLASE MEDIA (F)
- 1995 UN PEDAZO DE NOCHE (F)
- 1995 EL ABUELO CHENO Y OTRAS HISTORIAS (D)
- 1995 PLANETA SIQUEIROS (D)

La producción en 1996 tuvo un declive más y únicamente se realizaron 4 filmes cortos, de los cuales no se realizó ningún documental, sólo animaciones y ficciones. De igual forma que el año anterior todas las cintas fueron coproducciones entre el IMCINE y la Fundación Mac Arthur-Rockefeller, Corazón de Melón, Arte y Difusión, Tabasco Films, Gobierno del Estado de Tabasco, FONCA, ECHASA, Adecorp S.A. de C.V.

- 1996 DESDE ADENTRO (A)
- 1996 ¿QUÉ HORA ES? (F)
- 1996 DE JAZMÍN EN FLOR (F)
- 1996 LA GENTE YA NO ESCRIBE (F)

La producción siguió en descenso y en el 97 se redujo a cuatro producciones, nuevamente no se realizó ningún documental y en esa ocasión únicamente se hizo un corto de animación y los otros tres de ficción, de los cuales, *Adiós Mamá*, de Ariel Gordon, fue el que siguió conservando especialmente la presencia del cortometraje a nivel internacional. De estas producciones, sólo tres fueron coproducciones entre el IMCINE/DPC y los ECHASA y CONACULTA; se puede notar la ausencia de compañías productoras privadas, a diferencia del año pasado. En este año la Dirección de Producción de Cortometraje estuvo a cargo de Javier Bourges y como Subdirectora Patricia Rikken. Bourges fue productor de 3 de los filmes.*

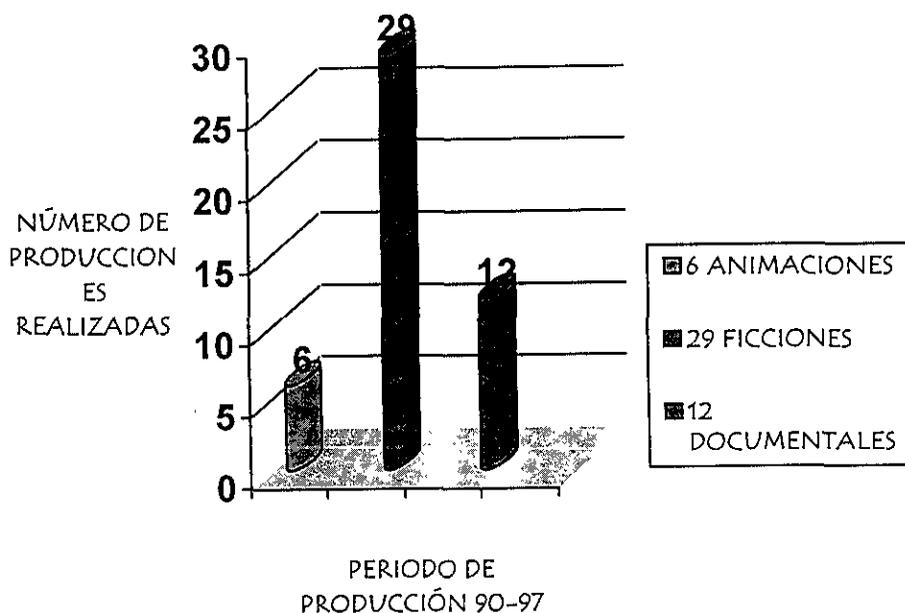
- 1997 SANTO GOLPE (A)
- 1997 CUARTO OSCURO (F)
- 1997 PASAJERA (F)
- 1997 ADIÓS MAMÁ (F)

El Instituto Mexicano de Cinematografía en el lapso de 1990 a 1997 produjo y/o coprodujo -con compañías públicas o privadas- en total 47 cortometrajes, de los cuales seis son animaciones, doce filmes documentales y 29 son cortos de ficción, lo cual nos muestra una clara inclinación a la realización de cortometrajes de ficción.

En los ocho años comprendidos en este periodo de estudio se puede ratificar la escasa producción de cortometrajes (Ver gráfica 1). A partir de la investigación se puede observar un declive fuerte de la producción de filmes cortos desde 1994 y paradójicamente a partir de esa fecha las pequeñas producciones han obtenido cerca de 90 premios y reconocimientos internacionales, con los cuales se ratifica que la cantidad tanto de tiempo como de número nada tiene que ver con la calidad.

* Ver fichas técnicas completas en anexo.

PRODUCCIONES Y COPRODUCCIONES
DE CORTOMETRAJES DEL INSTITUTO
MEXICANO DE CINEMATOGRAFÍA
(IMCINE 1990-1997)



GRAFICA 1.

TEMÁTICA DE LOS FILMES CORTOS ACTUALES

De los 47 cortometrajes -6 Animaciones, 29 Ficciones, 12 Documentales- producidos o coproducidos por el Instituto Mexicano de Cinematografía en el periodo comprendido de 1990 a 1997, se puede ver claramente un elevado número de ficciones -películas con argumento-, superando en más del doble la cifra de documentales y casi cuatriplicando la cantidad de cortos de animación. Lo cual señala que existe una notable tendencia a la realización de miniproducciones con una trama, con una historia y que generalmente se compone de un inicio, un desarrollo y una conclusión o desenlace, el cual es generalmente inesperado.

No porque exista un número menor tanto de animaciones como de documentales se debe excluir su contenido temático, puesto que todas las cintas nos quieren transmitir o mostrar algo en sí. Del septeto de animaciones todos sus tópicos son variados desde el suicidio de una persona que vive en una gran ciudad hasta la vida cotidiana de una comunidad indígena o marginada, pasando por lo más abstracto como un hoyo. Cabe señalar que estas animaciones son en dibujos animados únicamente y no hubo animaciones en plastilina, como sucedió en 1998 con *Sin Sostén*, de René Castillo; o por computadora, como con *Pronto Saldremos del Problema*, de Jorge Ramírez Suárez.

En el ámbito documental que es de los géneros que más tradición tienen en el cine nacional en el campo del corto, su presencia en este periodo nos muestra, obviamente varios hechos o sucesos reales, ya sea presenciándolo o reconstruyéndolo, investigando o recopilando información verídica. El tema de los documentales va desde personajes de relevancia artística o histórica hasta personajes comunes y corrientes de una sociedad urbana o rural, al igual que construcciones o lugares que albergan mucha tradición o han presenciado una gran cantidad de historias.

En los cortometrajes de ficción, se puede crear una infinidad de sucesos, situaciones o anécdotas tomadas de la realidad o inventadas. Las historias pueden ir desde la presentación de casos de pareja, hartas de estar juntos, seduciéndose o llegando a la monotonía; la vida de un niño huérfano o la de un adolescente que experimenta su primera relación sexual, recreaciones de época o generalmente hechos cotidianos, pero sobre todo nos presentan temas universales, como el amor, el odio o la muerte, ya sea de una manera cómica, dramática, irónica o trágica.

La gran variedad temática en las producciones de cortometraje en sus distintos géneros, se debe especialmente a que son producto, la gran mayoría, de realizadores debutantes los cuales por primera vez aplican su conocimiento en crear una obra diferente y fresca. De igual forma, debido a que no hay una industria sólida, tradúzcase con gran producción, no se puede catalogar un género que sea el que domine, como lo puede ser en los largometrajes –películas de drama, cómicas, de suspenso, acción, etc.–. Así, en este periodo de estudio no se presenta una temática en las cintas cortas que se repita o que haya generado una línea a seguir. Lo que sí se puede señalar es, que en la mayoría de estas cintas la historia del filme tiene que ver con temas actuales y universales.*

* Remitirse a las sinopsis de los cortometrajes mexicanos 90-97 en las fichas técnicas en el anexo.

PRODUCTORES, DIRECTORES Y GUIONISTAS

PRODUCTORES

Debido a que la producción de cortometrajes casi llega del 90 al 97 al medio centenar, sería tema aparte mencionar todos los productores, puesto que la lista sería extensa además de tener que tomar en cuenta no únicamente al productor, sino también a los productores asociados y a los ejecutivos, por esta razón he decidido señalar solamente a cuatro productores que han sido y que han demostrado por hechos ser los más sobresalientes. Luis García López, Pablo Baksht Segovia (Julia Con, productor ejecutivo junto a Baksht), Gustavo Montiel Pagés, Javier Bourges (Patricia Rigger, productor ejecutivo junto a Bourges).

LUIS GARCÍA LÓPEZ

Este productor fue de los más prolíficos a principio de la década de los noventa para el Instituto Mexicano de Cinematografía, especialmente en los dos primeros años de ésta. García López produjo *Guanajuato, una leyenda* (90 D), *La muchacha* (90 D), *Mina* (91 F), *Paty Chula* (91 F) y *Guardianes de la fe* (92 D) -coproducido con Pablo Baksht Segovia-. Fue productor ejecutivo de *Raund de sombra* (90 D) y *Un viaje a la noche del Nahual* (90 D). En todas sus cintas obviamente la compañía productora era IMCINE/DIDECINE.

PABLO BAKSHT SEGOVIA

Dentro del periodo que estuvo al frente Ignacio Durán Loera del IMCINE, el señor Baksht fue de los elementos más trascendentes y destacados para el desarrollo y consolidación del cortometraje, especialmente en el extranjero. Llevó al cortometraje mexicano a los festivales cinematográficos más importantes del mundo y a las pantallas de cine nacionales con gran éxito. Baksht fue el pilar más importante y crucial para que el corto nacional tuviera su auge, puesto que creo estrategias para el desarrollo en todos los procesos filmicos del filme corto, especialmente en producción y difusión.

Pablo Baksht es un realizador mexicano, egresado del Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) en 1990, donde trabajó como Coordinador de Producción en 1990 y como Subdirector Técnico de 1991 a 1992. Fue Director de Producción de Cortometraje (DPC) del IMCINE de 1992 a 1996, siendo responsable de la producción directa y la coproducción de más de 50 cortometrajes, programas de televisión y promocionales, así como de la promoción de difusión de cortometraje mexicano a nivel nacional e internacional.

Los cortometrajes producidos y coproducidos en este lapso han recibido más de 70 premios y reconocimientos nacionales e internacionales entre los que destacan 5 Arieles, La Palma de Oro en el Festival Internacional de Cine de Cannes en 1994 y la nominación al Óscar de la Academia Norteamericana de Ciencias y Artes Cinematográficas de 1997. De octubre de 1996 a diciembre de 1997, trabajó como Director de Producción del IMCINE, en donde fue responsable de la coproducción de 12 largometrajes y 10 cortometrajes, así como del diseño y la implementación de estrategias para la búsqueda de proyectos y para estimular la producción de películas y la escritura de guiones. "Me volví especialista de cortos del IMCINE y cada vez me gustan más porque los buenos cortos tienen la capacidad de provocar e impactar rápida y fuertemente. El largo es diferente, entre los dos las cosas son como entre el cuento y la novela"⁹.

De 1992 a 1996 produjo **Un arreglo civilizado para el divorcio* (92 F), **Me voy a escapar* (92 F), **Mantis religiosa* (92F) PA, **Otoñal* (92 F), **Juegos nocturnos* (92 F), **Haciendo la lucha* (93 F), **Cita en el paraíso* (93 F), **Guardianes de la fe* (92 D) CO., **El Héroe* (93 A), **Hombre que no escucha boleros* (93 F), **Juguete arte objeto* (93 D), **Esperando la lluvia* (94 F) CO., **La casa del abuelo* (94 F), **Peor es nada* (94 F), **El Árbol de la música* (94 F), **Ponchada* (94 F), **Ritos* (94 F) CO., **Un volcán con lava de hielo* (94 F) CO. **Tepū* (94 D), **El gallito peluquería* (94 D), **De tripas, corazón* (95 F) PA, **La tarde de un matrimonio de clase media* (95 F), *Un*

⁹ Entrevista a Pablo Baksht por Mónica Delgado, Periódico Reforma, "Conozca al Señor Corto", Martes 21 de Mayo de 1996, México D.F.

pedazo de noche (95 F) PA, *Planeta Siqueiros* (95 D), **De jazmín en flor* (96 F), *La gente ya no escribe* (96 F) PA. *En 19 producciones, Julia Con fue la productora ejecutiva de las cintas que producía o coproducía Baksht. Fue productor asociado (PA) de cuatro cortos y coprodujo (CO) otros cuatro. Con la lista anterior se puede constatar la gran presencia como productor de Baksht Segovia a lo largo de cinco años laborando en el IMCINE.

GUSTAVO MONTIEL PAGÉS

Tiene una gran trayectoria en el medio cinematográfico, especialmente en la producción y en el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) -del que fue director hasta 1997-. Fue fundador del Festival Internacional de Escuelas de Cine (1989), junto con Marina Stavenhagen. Su primera aparición como productor el un corto del IMCINE fue con *Esperando la lluvia* (94), coproducida con Pablo Baksht. En ese mismo año tuvo una intervención como productor ejecutivo en *Tiempo Cautivo* (94). En 1995 produjo uno de los más importantes documentales, *El abuelo Cheno... y otras historias* (95). Aunque no hay una presencia fuerte en producciones del Instituto internacionalmente, a excepción *El abuelo Cheno*, cabe señalar que ha producido importantes cortometrajes del CCC, que es parte también del IMCINE.

JAVIER BOURGES

Nació en la ciudad México, en 1952. Estudio realización cinematográfica en el CCC. Su cortometraje *El último fin de año* (92) recibió el Oscar Estudiantil de la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas de Hollywood en 1993. También ha dirigido el cortometraje *Peor es nada* (94) -es su tercer corto-, nominado para el Ariel en 1994. Recibió una Diosa de Plata por su trabajo como editor de la película *Entre Pancho Villa y una mujer desnuda* (1995), de Sabina Berman e Isabelle Tardán. Fue titular de la Dirección de Cortometraje del Instituto Mexicano de Cinematografía en 1997. En este periodo produjo *Santo golpe* (97 A), *Pasajera* (97 F) y *Adiós mamá* (97 F). Cabe señalar que en estas cintas la productora ejecutiva fue Patricia Rigger, que fue Subdirectora de la D de C.

DIRECTORES

Los directores o realizadores son el pilar de los cortometrajes, ellos son lógicamente quienes dirigen e imprimen su sello característico a la cinta, dándole un sentido a la producción y marcando por su temática, forma y estilo del autor. De los 47 cortos producidos en los ocho años que comprende este estudio, han sido dirigidos por más de cuarenta directores, algunos de los cuales han producido dos o más cintas de corta duración -Dora Guerra, Dominique Jonard, Jorge Aguilera, José Ramón Mikelajáuregui y Jorge Villalobos-. De esos cortometrajes dos -uno de animación y uno de ficción- han sido codirigidos, o sea hechos por dos directores.

Cabe señalar que en 33 -o sea más de la mitad de las cintas producidas entre el 90 al 97-, de los cortometrajes los directores han creado sus propios guiones, lo cual señala el grado de involucramiento de los realizadores en su obra.

De los 41 directores que han realizado cortometrajes a partir de la década de los noventa hasta 1997, 35 han sido directores hombres y sólo 5 directores mujeres, han elaborado este tipo de filmes. La mayoría de los realizadores de cortometraje han encontrado en este tipo de cintas la mejor manera de expresarse y poder hacer cine en una época de crisis, aunque con esto no se quiere decir que se realicen filmes cortos por el costo menor que ocasionan -aunque este es un factor obvio- y por esta razón no se hagan largometrajes, sino especialmente por la libertad que ya se ha recalcado, tanto temática, como estética o técnica.

De este cuarteto de decenas de realizadores, se tomó en cuenta para esta investigación solamente a siete directores, aquellos que han sobresalido por su calidad -temática, estética o técnica- o por su presencia internacional u obtención de preseas en el extranjero. En el anexo se encuentran 14 breves biografías de directores de cortometraje más sobresalientes.

LUIS CARLOS CARRERA

Nació en la ciudad de México, el 18 de agosto de 1962. A los doce años de edad hizo su primer trabajo de animación en super 8 y, posteriormente, egresó del Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC). La calidad de sus filmes -*La mujer de Benjamín*, *La vida Conyugal*, *Sin remitente*, *Un embrujo* o su cortometraje *El Héroe*- y los premios obtenidos en el contexto nacional e internacional lo han ubicado como una de las figuras más promisorias del cine nacional de los noventa.

DOMINIQUE JONARD

Nació en L'Arbresles, Francia en 1956. Radicado en México desde hace 20 años, deja la pintura para dedicarse a la animación. Aprovechando sus conocimientos plásticos desarrolla una dinámica donde los niños son creadores de sus dibujos animados, produciendo así varios cortometrajes en zonas indígenas o marginadas, y trabajando paralelamente en sus propios cortometrajes. Jonard ha producido, dirigido, fotografiado, editado, realizado la animación y el guión, de la mayor parte de sus cuatro cortometrajes: *¡Aguas con el Botas!* (93), *Rarāmuri, pie ligero* (94), *Desde Adentro* (95) y *Santo golpe* (97).

ANTONIO URRUTIA

Nació en Guadalajara, Jalisco, en 1961. Realizó el diplomado de televisión y video en la Universidad de Guadalajara (U. de G.) y completó sus estudios del cine en la Escuela de Educación continua de la Universidad de Nueva York. Por su cortometraje *De Tripas, Corazón*, es acreedor a una gran cantidad de reconocimientos en México y en el extranjero, entre ellos, la nominación al Oscar de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Estados Unidos por mejor cortometraje de Ficción.

JUAN CARLOS RULFO

Nació en la Ciudad de México, en 1964. Rulfo, como realizador, ha sido ampliamente reconocido sobre todo, por su cortometraje *El abuelo Cheno... y otras historias. Los caminos de don Juan*, en su Opera prima en el terreno del largometraje.

DANIEL GRUENER

Nació en la Ciudad de México, el 23 de Diciembre de 1967. Estudió realización cinematográfica en el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) y fotografía con Kiryat Moria, en Jerusalén. Debutó como director de largometrajes con *Sobrenatural*; *De Jazmín en Flor* es su séptimo cortometraje, con este ganó el Ariel en 1997.

ARIEL GORDON

Nació en la Ciudad de México, en 1977. Estudió en el centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC). Gordon también escribió y dirigió el cortometraje *Fuga*. Su cortometraje *Adiós Mamá* apareció en la Semana Internacional de la Crítica, en Cannes, Francia.

JORGE VILLALOBOS

Nació en la Ciudad de México, en 1969. su cortometraje de animación *4 Maneras de tapar un hoyo* formó parte de la Selección Oficial del 49 Festival de Cannes, en 1995. *Pasajera* es su quinto cortometraje.

GUIONISTAS

De los factores más importantes y determinantes que se encuentran dentro de la producción fílmica, es el guión, el cual es la base y el eje de la historia y el que marca la estructura del cortometraje de cualquier género. Por esta razón la función de los guionistas es fundamental para la realización del filme, en sus guiones reflejan la esencia de la obra y es la que en cierta forma determinara el éxito de la cinta.

Los escritores que han realizado los guiones de los cortometrajes producidos y/o coproducidos entre 1990 a 1997, en su mayoría son los propios directores -34 de los 41 directores-, de tal forma que la idea puede ser más viable y su concepción puede llevarse al celuloide con más facilidad, ya que existe obviamente una sola visión de la obra. Sólo en catorce producciones hubo coguionistas y únicamente en seis cintas el guión se basó en un cuento o textos.

Cabe destacar que los guiones de los cuatro cortometrajes de animación de Dominique Jonard fueron basados en las ideas de niños o comunidades indígenas o marginadas. Y que únicamente siete guionistas trabajaron exclusivamente como tales en 8 producciones. Ya que en el apartado de directores se señalaron los que hacían también sus guiones, en la siguiente lista se acotaran guionistas que han tenido relevancia o han sido exclusivamente guionistas.

SABINA BERMAN

Nació en la ciudad de México en 1953. Es licenciada en psicología clínica y letras mexicanas. Fue alumna de actuación en el CADAC y en el Centro Espacio T. Ha participado en los talleres de escritura dramática de Vicente Leñero y Hugo Argüelles. Sus textos teatrales han obtenido gran cantidad de premios. Cultiva la novela, la poesía y el guión cinematográfico. Es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte (1993). Entre sus obras más importantes se encuentran: *Bill*: Premio Nacional de Teatro, 1979; *Rompecabezas*: Premio Nacional de Teatro, INBA, 1981; *La maravillosa historia de chigito pingüica*: Premio Nacional de Teatro Infantil, INBA, 1982; *Herejía*: Premio Nacional de Teatro, INBA, 1983; *Muerte súbita*, y *Entre Pancho Villa y una mujer desnuda*. Destaca su guión para el cortometraje *El Árbol de la música*.

JUAN CARLOS DE LLACA

Nació en la ciudad de México. Estudió en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), donde escribió y dirigió dos cortometrajes y dos medimetrajes que ganaron varios premios nacionales: *A distancia*, *Debutantes* y *Padre Nuestro*. Ha trabajado para la televisión pública, adaptando cuentos cortos de escritores latinoamericanos. Más tarde colaboró en la serie *Ciudades del México Antiguo*. En 1993 estrenó *Me voy a escapar*, escrito en colaboración con Rafael Cuervo y Jorge García, que se convirtió en el primer cortometraje mexicano seleccionado para la competencia oficial del Festival de Cannes de ese año. *En el Aire*, su primer largometraje, fue estrenado en 1995 y ha participado en diversos festivales. Ha incursionado en la dirección teatral con dos montajes: *La mujer judía*, de Bertolt Becht, y *La toma de la luna*, de Landford Wilson.

LEONARDO GARCÍA TSAO

Nació en la ciudad de México en 1954. Ha escrito crítica de cine para los diarios *Unomásuno*, *El Nacional* y *La Jornada*; actualmente colabora en *La Jornada Semanal*. Es miembro de la dirección de la revista *Didécine* y ha escrito para *Film Comment*, *Variety*, *Sight and Sound*, *Cine*, *Imágenes*, *Universidad de México* y *Órbita*, entre otras revistas. Ha publicado libros sobre los cineastas Orson Welles, François Truffaut, Andrei Tarkovski y Sam Peckinpah, así como el libro *Cómo acercarse al cine*. Su publicación más reciente es *Felipe Cazals habla de su cine*. En 1989 escribió el guión de la película *Intimidad*, dirigido por Dana Rotberg, y en 1993 el guión del cortometraje *Ponchada*, dirigido por Alejandra Moya.

VALENTINA LEDUC

Nació en la ciudad de México en 1969. Además de tomar diversos cursos en la Universidad d'Été en Francia y en la Ecole Internationale de Theatre, y de guionismo con Syd Field, egresó del CUEC. Su filmografía incluye diversos cortos, entre los que destaca *Un volcán con lava de hielo*, que fue invitado a numerosos festivales y obtuvo el Ariel al mejor cortometraje de ficción en 1995, una nominación al Student Awards de la Academy of Motion Picture Arts and Sciences y un premio en la Muestra Internacional de Montecatino Terme, Italia.

FERNANDO JAVIER LEÓN RODRÍGUEZ

Nació en la ciudad de México en 1963. Es licenciado en ciencias de la comunicación por la Universidad Iberoamericana, donde actualmente imparte el curso de guión de cine. Participa en el taller de dramaturgia del maestro Vicente Leñero. Es autor de *Nada que ver*, película dirigida en 1994 por Alejandro Gamboa. Obtuvo el Primer lugar en el Concurso de Guión Cinematográfico Policiaco por el guión *Sin crímenes*. Con *La invención del Mocho* ganó el segundo lugar en la Primera Bienal Nacional de Guiones Cinematográficos. *La tarde de un matrimonio de clase media*, que dirigió en 1995, fue seleccionado, entre más de cuatrocientos cortometrajes de todo el mundo, para participar en el 49 Festival de Cine de Cannes, Francia, en 1996, en la sección de la 35a. Semana de la Crítica.

IGNACIO ORTIZ CRUZ

Nació en Teposcolul, Oaxaca, en 1957. Estudió medicina en la UNAM y posteriormente guió y realización de cine en el CCC. Es coguionista de *La mujer de Benjamín*, *La vida conyugal*, *Desiertos mares* y *Sin Remitente*. Ha escrito y dirigido varios cortometrajes, entre los que destacan *Luna tierra* y *Hombre que no escucha boleros*. *La orilla de la tierra* es su primer largometraje como director.

LISA DIAN OWEN

Nació en Jalapa, Veracruz, en 1966. Realizó la carrera de actuación en el Centro Universitario de Teatro de la UNAM. Ha participado en teatro en las obras: *La pasión de Pentésilea*, dirigida por Luis de Tavira (1988); *Las mujeres sabias*, dirigida por José Caballero (1989-1990); *Sexo, pudor y lágrimas*, dirigida por Antonio Serrano (1992), y *Un tranvía llamado deseo*, dirigida por Francisco Franco (1996). En cine ha participado en: *El secreto de Romelia* (1989); *Desiertos mares* (1992); *Ponchada* (1993), y *Crimen organizado* (1996).

DHARMA ESTHER REYES CANCHOLA

Nació en la ciudad de México en 1965. Después de participar en distintos talleres de artes plásticas, ingresó al CUEC en 1985. De 1985 a 1987 participó en el taller de guió cinematográfico Josefina Vicenz, a cargo de Xavier Robles, y de 1987 a 1988 coordinó el taller literario *Los Indolentes*, a cargo del guionista Rubén Torres. Desde 1986 trabaja como guionista para diversas empresas e instituciones, y actualmente escribe y dirige programas para T.V. UNAM y la SEP. Destaca el guió para el cortometraje *Otoñal*.

ROBERTO ROCHÍN NAVA

Nació en Guadalajara en 1954. Realizó estudios de arquitectura, fotografía, dirección y cine en diversas instituciones de EUA y obtuvo la licenciatura en Artes por la Universidad Loyola Margmount. Ha escrito y dirigido los siguientes documentales: *La nueva era*, *Hombre-delfín Trópico*, *El misterio de los mayas* y *Ulama, el juego de la vida y la muerte*. *Un pedazo de noche* recibió el premio Golden Award en el Festival de Houston, Worldfest. En 1995 recibió la beca de creadores que otorga el CNCA.

ANTONIO URRUTIA

Nació en Guadalajara, Jalisco, en 1961. Cursó el diplomado de video y televisión en la Universidad de Guadalajara, de cine en el Centro de Educación Continua de la Universidad de Nueva York, así como varios talleres en The Workshop, Maine. Actualmente trabaja en publicidad y videos. Su corto *La aventura* participó en la Primera Bienal de Video en 1991 y fue seleccionado en el programa Lo Mejor de la Bienal, que se exhibió en varias partes de la República. El cortometraje *Amor por menos* se proyectó en la IX Muestra de Cine Mexicano. *De tripas, corazón* es su tercer cortometraje en cine.

*Semblanzas y videofilmbiografías extraídas del libro *Antología de Cortometrajes*, editado por Ediciones el Milagro e IMCINE, 1997.

PRESENCIA INTERNACIONAL DEL CORTOMETRAJE MEXICANO

La presencia internacional del cortometraje mexicano es la que le ha dado a éste la importancia, y sacado al corto del anonimato para situarlo como un medio de expresión en diversas áreas y a la vez consolidarlo como un producto de calidad, además de mostrarlo como una alternativa para producir cine en esta época de crisis económica y una posible y viable opción para salir de la crisis de la industria cinematográfica.

Como se mencionó en el primer capítulo, en lo referente a la presencia internacional y a los premios que lograron obtener los cortos mexicanos, estos han adquirido un papel preponderante dentro de la cinematografía internacional. En la década de los noventa se ratificó la calidad de estos filmes y se afirmaron como producciones que cuentan con los elementos necesarios y que cumplen con los cánones internacionales para ser cintas cortas que puedan competir como producto artístico y comercial en todo el mundo.

En este capítulo se mencionará el papel del IMCINE como medio para llevar a un corto nacional a los festivales internacionales de largometraje y cortometraje, y como éste selecciona o es seleccionado a su vez para participar o sólo asistir a un festival. Se referirá a los dos festivales internacionales de largo con sección especial para corto, y de cortometraje más importantes en los que han participado los cortos del Instituto, además de mencionar las preseas obtenidas en ambos. Obviamente, aparte de los festivales antes mencionados se hablará de los premios y reconocimientos internacionales. Aunque los cortos internacionales han participado en competencia, a veces ganando y otras no, se debe tomar en cuenta por igual los cortos que sólo han asistido y sido exhibidos en los foros mundiales de cine, puesto que es un logro que figuren nuestras producciones en este tipo de eventos. Finalmente se hará referencia a los cortometrajes más destacados del Instituto en el periodo de 1990 y 1997.

Desde el inicio de los años noventa, el cortometraje mexicano se ha ido situando como uno de los mejores en el ámbito mundial. No sólo las producciones y/o coproducciones del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) han logrado representar a nuestro país en el extranjero en los festivales o foros cinematográficos más importantes, sino también las realizaciones de las escuelas de cine de México, como el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) y el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), al igual que algunas universidades mexicanas (UNAM, UIA y U. de G.) y compañías productoras privadas y/o independientes.

IMCINE es el medio y la institución que avala, apoya y expone los filmes cortos nacionales en el extranjero. Ha sido y es la vía para que los cortometrajes nacionales estén presentes en los escenarios cinematográficos internacionales, tanto en festivales como en mercados especializados en cine. A través del Instituto, el filme corto ha encontrado el acceso para ser difundido en el mundo y por ende, en México; y debido a su calidad han logrado obtener muy buenos resultados.

A partir de 1992, la Dirección de Producción de Cortometraje –bajo la Dirección de Pablo Baksht Segovia–, implemento nuevos métodos y sistemas acordes a las necesidades actuales en las diferentes fases que rodean un filme, especialmente en difusión y producción; obteniendo un gran resultado y prestigio internacional con la participación de los filmes cortos. "Baksht es, en realidad, el hombre detrás de los premios y las nominaciones: durante los cinco años que estuvo al frente del área de cortometraje del Imcine –hasta septiembre pasado– armó toda la estrategia para que los filmes mexicanos pudieran, por fin, acceder a algún galardón, de tal forma que ya han conseguido más de 60 reconocimientos internacionales. "La nominación al Oscar es un segundo sueño que se vuelve realidad, el primero fue la Palma de Oro en Cannes para *El Héroe*, de Carlos Carrera. Con esto empiezo a entender cómo funciona esto de llevar los sueños a la realidad: buscándolos. Para alcanzar el Oscar no es que lleguen a buscarte a tu casa y te digan 'vimos tu trabajo y estás nominado'. Nada de eso: hay una serie de requisitos, una serie de trámites, de gastos, que tiene uno que

hacer para llegar a eso. Si no lo buscas, pues se te va la fecha, no estás listo, no tienes presupuesto... hay que estar encima de eso"¹.

"La labor emprendida por este joven realizador y guionista fue la de conocer y aprovechar la mecánica establecida por los festivales internacionales para premiar cortometrajes. En pocas palabras: se dedicó a preguntar cuáles eran los requisitos para concursar, cosa que ninguna autoridad cinematográfica se había preocupado por investigar"².

El Instituto toma varios aspectos para seleccionar el festival cinematográfico al cual quiere asistir tanto en competencia como para estar presente en una selección especial o en una muestra. De acuerdo a la información proporcionada por la Coordinadora de Festivales Internacionales de Cortometraje del IMCINE, Milagros Sollano Solís, son varios aspectos que se toman en cuenta; depende primero de la lista que otorga la FIPA que es la Federación Internacional de Programas Audiovisuales, depende del contacto previo que se haya mantenido con estos eventos, de las invitaciones que se reciban en el Instituto vía la Secretaría de Relaciones Exteriores y finalmente se basan en la importancia que tiene el festival a nivel mundial en el área de cine, al igual que los reportes de la International Short Film Conference (ISFC) - Conferencia Internacional de Cortometraje (CIC)-, que son las que marcan la pauta para saber que festival tiene mayor importancia y calidad A, B o C. Estas calidades las define la FIPA, también los directores y productores basándose en la realización del festival, la calidad de sus curadurías y la asistencia del público; todos estos factores influyen para que tenga determinada calidad.

En caso de que el Instituto este interesado a participar en determinado festival, éste realiza el contacto con el evento internacional, se le envía información del Instituto y se le comunica el interés por participar o estar presente en el foro; si existe una respuesta satisfactoria se envían por parte del evento las formas de registro.

¹ De la Vega, Miguel. "Pablo Bakshít, del Imcine, encontró el camino para promover el cortometraje mexicano; ayer la Palma de Oro, hoy la cercanía del Oscar". Revista PROCESO, número 1059, 16 de febrero de 1997. Pág. 67.

² *Ibidem*, pág. 67.

Otra forma de que los festivales inviten al IMCINE es, por que conocían sus producciones por participaciones previas, también puede ser que los directores de los festivales cuando vienen a la Muestra de Guadalajara se les obsequia un videocasete con las producciones del año del Instituto, si están interesados hacen contacto con el mismo y piden algún o algunos títulos para el festival, de este modo el Instituto se ahorra varios tramites y todo un paso de preselección. "Básicamente, la Muestra de Cine Mexicano de Guadalajara es como la plataforma de despegue para el cine mexicano, ahí hacíamos llegar un video a todos los representantes de festivales; después, además teníamos libros con los festivales, hicimos una lista de los que más nos interesaban, los más importantes que sirvieran, porque hay miles, hay demasiados, entonces había que seleccionar los que más nos interesaban, nos empezamos a poner en contacto con ellos, a mandarles los cortos; por ejemplo el segundo año fue mucho año promoverlos porque decíamos "y el año pasado uno fue seleccionado en Cannes y otro fue seleccionado aquí en Venecia y otro fue ..." y eso ya nos ayudó a que se fijaran en los cortos desde el principio, ya les llamaban la atención, ya se creó, en esa época yo lo llamaba el fenómeno avalancha, empezó siendo un piedrita y eso fue creciendo y creciendo y creciendo y creciendo"³.

Lo que el IMCINE hace es básicamente la presentación del producto al festival y cumplir con los requerimientos y trámites que este necesite, con la condición que se presente como un instituto de cine, de promoción y distribución; al finalizar el evento se compromete este a regresar la copia en buen estado o de enviarla a otro festival que la solicite. Aunque existen festivales que tienen algún costo por exhibir los cortometrajes tanto en competencia como en la simple muestra, la política del Instituto en el área de promoción de cortometraje establece el no pagar -debido a que el IMCINE cuenta con un presupuesto muy reducido- y explicar al interesado que es promoción cultural.

De los principales problemas a los que se enfrenta el Instituto para inscribir y/o participar en un festival o foro internacional cinematográfico, es el escaso presupuesto con que cuenta el área de Promoción del IMCINE, lo que conlleva a no tener suficiente material

³ Entrevista a Pablo Baksh Segovia (Director de Producción de Cortometraje del IMCINE 1992-1997), realizada en la Ciudad de México. Entrevista completa en anexo.

para promoción y difusión, falta de copias y demás elementos; al igual que factores externos como los trámites, bases y condiciones que piden los festivales (que no haya sido exhibido el corto antes o que haya sido exhibido en una sala comercial –como lo solicita la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas de Hollywood–, su duración –como el Festival de Cannes que no acepta cortos de más de 15 minutos–, las balijas diplomáticas, ajuste o empalme fechas, etc.).

Haciendo referencia al punto sobre a qué se debe el éxito de las cintas cortas nacionales en el extranjero, mucha gente coincide que la calidad de las producciones mexicanas tanto en la temática como la técnica y la estética –la calidad de los directores, productores, guionistas, fotógrafos, etc.– es básicamente el factor que origina el buen resultado en los festivales y foros de cine mundial, además de que presentan una imagen universal de diversos temas y problemáticas con un toque muy nacional (mexicano).

Tiene mucha trascendencia e implica cierto reconocimiento y valor el asistir a un foro cinematográfico internacional, ya sea ganando o con el simple hecho de estar presente y exhibido –en competencia oficial o fuera de ésta–. Para el IMCINE es importante que el corto se haga acreedor a una distinción, puesto que le da un punto más para el curriculum del director y para la gente que estuvo inmersa en la producción del filme; y para el corto mismo, para su venta y para el status del Instituto. "Pablo Baksht considera que la sola nominación abre "una nueva etapa para el cortometraje y para el cine mexicano. Creo que lo de *El Héroe* fue un parteaguas que ayudó a que evolucionara el cortometraje mexicano en promoción, producción y, sobre todo, en el interés que despierta en más gente"⁴.

A parte de los premios y reconocimientos que son lógicamente de suma importancia y magnitud para el prestigio y venta del filme corto; ya el hecho de estar en un festival y haber sido seleccionado tiene una gran trascendencia. Para ejemplificar esto se puede hacer referencia al Festival de Cannes en Francia, que reciben alrededor de 400

⁴ De la Vega, Miguel. "Pablo Baksht, del Imcine, encontró el camino para promover el cortometraje mexicano; ayer la Palma de Oro, hoy la cercanía del Oscar". Revista PROCESO, número 1059, 16 de febrero de 1997. Pág. 67.

cortometrajes de casi todo el mundo y solamente se eligen catorce cintas cortas.

Entre los objetivos que tiene el Instituto, en relación con la presencia internacional, es difundir el cine mexicano de calidad en el extranjero y fomentar la difusión del cine extranjero de calidad, que sin la acción gubernamental, podría no ser exhibido en el país. Y de los objetivos que IMCINE se planteó lograr en el contexto de la política cultural señalada por el Ejecutivo Federal para el período 1995-2000, en este mismo ámbito fue asistir a foros internacionales y de la comunidad del cine mundial para contribuir a la conformación audiovisual y del avance y de la expansión del arte cinematográfico.

Específicamente, en relación con festivales internacionales tanto de largometraje –en la mayoría de los cuales existe una sección especial para la exhibición de filmes cortos para competencia o solo en muestra–, como de cortometraje únicamente, las cintas cortas mexicanas han estado presentes. Es notorio el aumento del porcentaje en la participación en los festivales, tanto en competencia como en muestra o secciones especiales. El cortometraje mexicano asistió a más de 30 festivales en 1996 y ha ganado 40 premios de 1991 a 1995.

Según la Coordinadora de Festivales Internacionales de Cortometraje del IMCINE, comentó en entrevista para la realización de la presente tesis que en 1996 se asistió a cerca de 97 festivales internacionales en el área de cortometraje. En relación con los premios y reconocimientos de 1990 a 1997, las producciones y/o coproducciones del Instituto Mexicano de Cinematografía han obtenido 80 preseas y distinciones en los diferentes festivales internacionales cinematográficos tanto de largometraje con secciones de cortometraje, como en los exclusivos de cintas cortas.

Así, las coproducciones y producciones del Instituto Mexicano han sido exhibidas y han representado al cine de nuestro país en espacios y foros mundiales, y en varios casos seleccionados para competir en diversos escenarios internacionales, principalmente en el Festival Internacional de Cine de Cannes (Francia) y en festivales exclusivos de Cortometraje como el Festival de Cortometraje en Clermont-Ferrand (Francia), ambos festivales son de los escenarios más importantes en el ámbito cinematográfico del orbe.

A continuación haré referencia a los festivales más importantes a los que ha asistido el cortometraje tanto en los foros especiales para las producciones cortas como en los que participan ya sea para competir o exclusivamente para exhibición de largo, con secciones especiales de cortometraje.

Las producciones y coproducciones del Instituto Mexicano de Cinematografía han sido exhibidos en espacios, y seleccionados para competir en diversos foros mundiales como el Festival Internacional de Cine de Cannes (Francia), Festival Internacional de Toronto (Canadá), Festival Internacional de Cine de Venecia (Italia), Festival de Cine de Londres (Inglaterra), Festival de Cine de Sao Paulo (Brasil), y Festival Internacional de Cine de Berlín (Alemania), entre otros.

*FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE CANNES
(FRANCIA)*

En 1939 el gobierno francés decide crear un "Festival Internacional du Film", pero la guerra pospuso la primera edición del mismo. Habría que esperar hasta 1946 para asistir a la primera cita en donde el evento fue más bien de carácter turístico y social. La década de los cincuentas consolida la fundación del internacional y oficial Festival de Cine de Cannes. Profesionales encuentran en Cannes un lugar en donde conocer proyectos y en donde poder hacer negocios con gente de todo el mundo.

Dentro del Festival, en competencia el premio que se otorga es el de "La Palme d'Or" como el más importante, pero además se entrega el premio Especial del Jurado. En los setentas se instauró un nuevo premio "La Cámara d'Or" otorgado a la mejor opera prima. Paralelo al Festival se realiza "La Semaine de la Critique", "La Quinzaine des Realisateurs" y "Un Certain Regard".

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

PRESENCIA DE LOS CORTOMETRAJES MEXICANOS EN CANNES

- 1993 *Me voy a escapar*, de Juan Carlos de Llaca (1992), cumplió en la Selección Oficial.
- 1994 *El Héroe*, de Carlos Carrera (1993), ganó la Palma de Oro.
- 1994 *Ponchada*, de Alejandra Moya (1994), participó en la Semana Internacional de la Crítica (Semaine Internationale de la Critique).
- 1996 *4 maneras de tapar un hoyo*, de Guillermo Rendón y Jorge Villalobos (1995), participó en la Selección Oficial (Sélection Officielle).
- 1996 *La tarde de un matrimonio de clase media*, de Fernando e León (1995), se presentó en la Semana Internacional de la Crítica (Semaine Internationale de la Critique).
- 1997 *Adiós mamá*, de Ariel Gordon (1997), se presentó en la 36a. Semana Internacional de la Crítica (Semaine Internationale de la Critique).

FESTIVALES INTERNACIONALES CINEMATOGRAFICOS DE CORTOMETRAJE
--

Los cortos nacionales han estado presentes en los Festivales Internacionales Cinematográficos exclusivos de Cortometraje como el Festival de Cortometraje en Clermont-Ferrand (Francia), Festival de Cortometraje de Tampere (Finlandia), Festival de Cortometraje de Hamburgo (Alemania), Festival de Cortometraje de Sao Paulo (Brasil), Festival de Cortometraje de Toronto (Canadá) y Festival Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao (España), entre otros.

FESTIVAL INTERNACIONAL DE CORTOMETRAJE DE CLERMONT-FERRAND (FRANCIA)

Desde su creación este evento ha buscado impulsar nuevos talentos y ayudar a afinar la percepción necesaria de la energía, la perseverancia y el talento que el hacer cine requiere. Clermont-Ferrand se ha convertido en paso obligatorio para el despegue de nuevos talentos cinematográficos. Así mismo, este festival pertenece a la Comisión Europea de Apoyo Audiovisual, lo cual lleva a que más de 7,500 trabajos audiovisuales sean vistos por más de dos millones de personas.

Este Festival lleva a cabo un mercado, el más importante del cortometraje, al cual acuden distribuidores, compradores y curadores de todo el mundo. Es por todo lo anterior que se ha denominado a Clermont-Ferrand como "El Cannes" del cortometraje.

México ha consolidado su presencia a través de su participación constante en los últimos años, producciones multipremiadas como *Un pedazo de noche*, (1995), de Roberto Rochín; *Tepu* (1994), de Juan Francisco Urrusti; *De Tripas, Corazón* (1995) -nominada al Óscar en 1997-, de Antonio Urrutia,; han obtenido el reconocimiento de los asistentes a este importante evento.

El Festival de Cortometraje de Clermont-Ferrand fue fundado en 1979. En sus tres primeras versiones funcionó únicamente como una muestra cinematográfica y en 1982 se convirtió en un festival competitivo. Desde un principio, la programación del festival incluía tanto filmes extranjeros como películas francesas. La presencia de filmes extranjeros se estructuraba en forma de panoramas o retrospectivas. Sin embargo, en 1985, una competencia internacional se sumó a la competencia francesa. Una mirada al desarrollo histórico del festival, permite comprobar que se ha mantenido un interés constante por crear un evento cultural y de encuentro, y una celebración superficial. Su organización ha hecho posible además, la creación de una eficaz estructura de contactos comerciales: El Mercado de Cortometraje.

En el Mercado de cortometraje de Clermont-Ferrand, los compradores de TV, distribuidores y programadores de festivales tienen

acceso a las recientes producciones de todo el mundo. El área de los stands donde diferentes organizaciones, compañías productoras, industrias técnicas, asociaciones, entre otros, donde pueden destacar sus actividades, presentar sus películas, hacer contactos y preparar futuras producciones. De los países que han estado presentes están: Austria, Bélgica, Dinamarca, Francia, Italia, México, Irlanda del Norte, Noruega, Portugal, Quebec, Escocia, Suiza, Reino Unido, Estados Unidos. Estos países usan esta herramienta específicamente apuntan a profesionales. Existen foros profesionales en los cuales se realizan simposiums y debates, donde diferentes profesionales de diferentes países se conocen. El Mercado de Cortometraje ha empezado a ser el lugar ideal para obtener información, preparar coproducciones o retrospectivas y todas las actividades de contacto con el mundo del cine.

Diseñado tanto para ser un espectáculo para el público como un centro de reunión y de encuentro para profesionales, el Festival de Cortometraje de Clermont-Ferrand, ha ido creciendo en participantes y en asistencia. En 1995, se registraron 102,000 espectadores, convirtiéndose así en uno de los festivales cinematográficos de mayor audiencia, apenas atrás del Festival Internacional de Cine de Cannes.

El Festival de Cortometraje de Clermont-Ferrand ha sido uno de los principales promotores de jóvenes directores en todo el mundo. Muchos realizadores de renombre internacional empezaron haciendo cortometrajes que fueron exhibidos en Clermont-Ferrand. Algunos notables ejemplos, entre muchos otros son: Jane Campio (Australia), María Novaro (México), Jaco Van Dormael (Bélgica) y Alexander Sokourov (Rusia). Para el Festival de Clermont-Ferrand, es en el terreno del cortometraje en el que nacen los cineastas de talento. El corto no sólo es un trampolín de los realizadores hacia el largometraje, sino que constituye un testimonio vivo de la diversidad entre los pueblos y sus culturas; una parte integral de la herencia cultural universal. Después de 20 años de existencia, el Festival de Cortometraje de Clermont-Ferrand, se ha colocado en un sobresaliente nivel dentro del circuito internacional de festivales cinematográficos.

PREMIOS Y RECONOCIMIENTOS INTERNACIONALES

A lo largo de su historia el corto ha anexado a sus filas una gran cantidad de presas y distinciones, en especial en la década de los noventas, así son bastantes los galardones y muestras de reconocimiento que han recibido las miniproducciones mexicanas en el extranjero, durante el periodo de 1990 a 1997, por esta razón me limito a escoger las cintas cortas nacionales que han obtenido importantes premios en los foros internacionales a los que han asistido o han sido seleccionados para competir oficialmente, o han sido exhibidos y fuera de competencia en festivales de alto nivel, a partir de estos puntos se seleccionaron las producciones más sobresalientes y de las cuales se ha podido obtener información.

Cabe señalar, que el ya ser elegido por los comités de los festivales cinematográficos es un logro para estas producciones mexicanas, puesto que existen procesos de selección muy estrictos, por ende, las cintas que logran estar presentes en los eventos internacionales aunque simplemente sea para ser exhibidas ya es una muestra del nivel y especialmente de la calidad de este producto nacional.

Debido a que no existe un archivo en el IMCINE dedicado exclusivamente al cortometraje -y en especial a su presencia y preseas obtenidas por él- o un seguimiento minucioso de estas cintas, no existe un recuento exacto de los premios y reconocimientos obtenidos por el corto, a partir de 1990, por esta razón me limito a mostrar únicamente la información hallada en particular de las cintas que han tenido más importancia -por el grado del festival y premios y/o reconocimientos obtenidos- y asistencia en los foros cinematográficos.

Como se sabe cada director del IMCINE ha tenido una forma específica y una política diferente al manejar al Instituto, al igual que el área de producción de cortometraje, llámese DIDECINE, DPC o DC por esta razón y debido al cambio de personal y directiva, no se ha podido definir en cada ciclo o periodo de gobierno del Instituto la manera de llevar un control en la información de las cintas cortas nacionales producidas y coproducidas por el Instituto, y una contabilidad de las mismas, y por ende, de su presencia internacional y de los

reconocimientos que han obtenido en el extranjero. Debido a esto, los medios de comunicación, especialmente prensa –revistas y periódicos– han registrado de una manera periódica y óptima, los premios que han ganado y los países a los que han asistido los cortometrajes mexicanos.

En el periodo de gestión en el que estuvo a cargo Diego López (96-97), el IMCINE empezó a sistematizar la forma como se manejaba el cortometraje, especialmente en el área de difusión, en la cual debían de tener información más exacta de las producciones.

De los premios recibidos por los cortometrajes, además de haber ganado mejor filme corto, han obtenido preseas por los géneros que manejan –ficción, animación, documental, experimental y algunas combinaciones entre estos–, también han conseguido premios por mejor fotografía o mejor guión, entre otros. En la siguiente lista se omitirán algunas categorías como las antes mencionadas y se presentaran los premios más importantes.

También se hará una mención especial de las producciones que obtuvieron preseas y reconocimientos, al igual que la sola presencia mundial en el año de 1997.

PREMIOS Y RECONOCIMIENTOS ESPECIALES DE LOS CORTOMETRAJES MEXICANOS

1992/UN ARREGLO CIVILIZADO PARA EL DIVORCIO (Salvador Aguirre)

1993

- Selección Oficial en Competencia, en el VI Festival Internacional de Cine de Viña del Mar, en Chile
- Selección Oficial en Competencia, en el Festival San Juan Cinemafest 93, en San Juan de Puerto Rico.
- Selección Oficial, en el XIX Festival de Cine Iberoamericano, en Huelva, España
- Premio Jaguar de Plata, en el II Festival Internacional Cinematográfico de Cancún, en Q. Roo, México.

1992/GUARDIANES DE LA FE (Enrique Escalona)

1993

- Selección Oficial en Competencia, en el Festival San Juan Cinemafest 93, en Puerto Rico.
- Selección Oficial en competencia, en el XV Festival internacional de Nuevo Cine latinoamericano, en La Habana, Cuba.

1992/CITA EN EL PARAÍSO (Moisés Ortiz Urquidí)

1993

- Premio Colón de Oro. Ex aequo, por Mejor Cortometraje, en el Festival de Cine Iberoamericano de Huelva, en España.
- Premio Pírrre por Mejor cortometraje de Ficción, en San Juan Cinemafest, en Puerto Rico.
- Premio de la OCIC, en la VIII Muestra de Cine Mexicano en Guadalajara, en México.
- Ariel por Mejor Cortometraje de Ficción, en la 35ª Entrega de los Angeles 1992, en México.
- Selección Oficial en Competencia, en el Festival de Cine Mundial de Montreal, en Quebec, Canadá.
- Premio Jaguar de Oro, en el II Festival Internacional Cinematográfico de Cancún, en Q. Roo, México

1992/JUEGOS NOCTURNOS (Pablo Gómez-Sáenz)

1993

- Selección Oficial en competencia, en el VI Festival Internacional de Cine de Viña del Mar, en Chile.
- Selección Oficial en competencia, en el Festival San Juan Cinemafest 93, en Puerto Rico.
- Selección Oficial fuera de competencia, en el 37º Festival de Cine de Londres, en Inglaterra.
- Selección Oficial en competencia, en el XIX Festival de Cine Iberoamericano, en Huelva, España.
- Selección Oficial en competencia, en el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, en La Habana, Cuba.
- Premio Jaguar e Bronce, en el II Festival Internacional Cinematográfico de Cancún, en Q. Roo, México.

1992/MANTIS RELIGIOSA

(Jaime Escútia)

1993

- Selección oficial en Competencia, en el Festival San Juan Cinemafest, en Puerto Rico

1992/ME VOY A ESCAPAR

(Juan Carlos de Llaca)

1993

- Selección Oficial en competencia, en el Festival Internacional de Cine de Cannes, Francia
- Selección Oficial, en el festival internacional de Cine de Edimburgo.
- Selección Oficial en competencia, en el VI Festival Internacional de Cine de Viña del Mar, en Chile.
- Selección Oficial en competencia, en el festival San Juan Cinemafest, en Puerto Rico.
- Selección Oficial en competencia, en el XIX Festival de Cine Iberoamericano, en Huelva, España
- Selección Oficial en competencia, en el II Festival Internacional cinematográfico de Cancún, en Q. Roo, México.
- Selección Oficial en competencia, en XV Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, en La Habana, Cuba.
- Selección Oficial en competencia, en el Festival Internacional de Brisbane, en Australia.
- Selección Oficial fuera de competencia, en la XXVI Muestra Cinematográfica del Atlántico, en Cádiz, España.

1992/OTOÑAL

(María Novaro)

1993

- Selección Oficial, en la Muestra Internacional de Arte Cinematográfico, en la Bienal de Venecia.
- Selección Oficial, el Festival de Festivales Internacional de Cine de Toronto, en Canadá.
- Selección Oficial en competencia, en el VI Festival Internacional de Cine de Viña del Mar, en Chile.
- Selección Oficial en competencia, en el Festival San Juan Cinemafest 93, en Puerto Rico.
- Selección Oficial en competencia, en el 42 Festival Internacional de Cine de Mannheim, en Alemania.
- Selección Oficial en competencia, en el II Festival Internacional Cinematográfico de Cancún, en Q. Roo, México.
- Selección Oficial en competencia, en el XV Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, en La Habana, Cuba.
- Selección Oficial, en el 37 Festival Internacional de Cine de San Francisco, en U.S.A.
- Selección Oficial en competencia, en el Festival Internacional de Cine Realizado por Mujeres, en Mar de Plata, Argentina.

1993/EL HÉROE

(Carlos Carrera)

1994

- Palma de Oro por Mejor Cortometraje en el Festival Internacional de Cine de Cannes, en su 47 Edición, en Francia.
- Coral de Oro por Mejor Cortometraje, en el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano en La Habana, en Cuba.
- Pitirre por Mejor Animación, en el San Juan Cinemafest, en Puerto Rico.
- Ariel por Mejor Cortometraje de Animación, en la 36ª Entrega de los Arcoles 1993, en D.F., México.

1993/HACIENDO LA LUCHA
(Juan Antonio de la Riva)

1994

- Selección Oficial en Competencia, en el Festival de Cine del Mundo en Montreal, Canadá

1993/HOMBRE QUE NO ESCUCHA BOLEROS
(Ignacio Ortiz Cruz)

1995

- Selección Oficial en Competencia, en el Festival de Cine del Mundo en Montreal 1994, en Montreal, Canadá

1994/¡AGUAS CON EL BOTAS!
(Dominique Jonard)

1995

- Premio Pitirre por Mejor Cortometraje, en el San Juan Cinemafest, en Puerto Rico

1994/EL ÁRBOL DE LA MÚSICA
(Sabina Berman e Isabelle Tardán)

1996

- Premio al Mejor Cortometraje: India Catalina, en el Festival Internacional de Cine de Cartagena, en Colombia
- Premio al Mejor Cortometraje de Ficción: Best Live Action short film 10 to 20 Minutes, en el 12 Annual Chicago Internationales Children's Film Festival, en Illinois, U.S.A.

1994/PEOR ES NADA
(Javier Bourges)

1994

- Jaguar de Plata por Mejor Cortometraje, en el Festival Internacional Cinematográfico de Cancún, en México.
- Selección Oficial en la 36 Entrega de los Anales, en México.
- Selección Oficial en competencia, en el Festival International du Film D'Amiens 1994, en Francia
- Selección Oficial fuera de Competencia, en el II Festival de Caracas, en Venezuela.

1994/PONCHADA
(Alejandra Moya)

1994

- Premio Cacho Pallero por Mejor Cortometraje Iberoamericano, en el 22 Certamen Internacional de Cortometrajes de Huesca, en España
- Selección oficial en competencia, en la IX Edición del Festival Internacional de Cinema Joven en Valencia, en España.
- Mención Especial para genero de Ficción, en el festival internacional de Cine Realizado por Mujeres, en Mar de Plata Argentina.
- Premio Coral de Bronce, por Cortometraje de Ficción, en el XVI Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, en La Habana, Cuba.

1995

- Mención Honorífica en el Festival de Cine de Dresden (Filmfest Dresden 1995), en Alemania.

1994/UN VOLCAN CON LAVA DE HIELO

(Valentina Lođuc)

1995

- Nominación al Premio honorífico de Cine extranjero, en el Student Academy Awards de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Hollywood, en U.S.A.
- Ariel al Mejor Cortometraje de Ficción, en la XXXVII Entrega del Ariel 1994, de la Academia de Ciencias Cinematográficas, A. C.

1995/UN PEDAZO DE NOCHE

(Roberto Rochín Naya)

1996

- Gold Award, en el 29 Annual Worldfest-Houston, en Houston, Texas, U.S.A.

1995

- Selección Oficial, en la LII Muestra Internacional de Arte Cinematográfico, en la Bienal de Venecia, en Italia.

1995/4 MANERAS DE TAPAR UN HOYO

(Jorge Villalobos y Guillermo Rendón)

1996

- Selección Oficial, en el 49 Festival Internacional del Film, en Cannes, en Francia
- Premio Jaguar de Oro por Mejor Cortometraje, en el Festival Internacional Cinematográfico de Cancún, en México
- Tercer Premio Coral, en el Festival de Nuevo cine Latinoamericano en La Habana, Cuba.
- Premio OCIC, en la XI Muestra e Cine Mexicano de Guadalajara, México.

1995/LA TARDE DE UN MATRIMONIO DE CLASE MEDIA

(Fernando León)

1995

- Mención de la OCIC, en la XI Muestra de Cine mexicano en Guadalajara, en México.

1995/DE TRIPAS, CORAZÓN

(Antonio Urrutia)

1997

- Nominación por Mejor Cortometraje de Ficción al Oscar de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Hollywood, en Estados Unidos.
- Palma de Oro al Segundo Lugar, en el Festival Mundial de Cine de Cortometraje, en Huy, Bélgica.
- Premio de la Audiencia y Premio por mejor cortometraje de Ficción, en el Festival Internacional de Cine de Algarve, Portugal.
- Premio al Mejor cortometraje de ficción, en el San Juan CinemaFest, Puerto Rico.

1996

- Copa APAM por Mejor Cortometraje de Ficción, en la 47a Mostra Internazionale di Montecatini Filmvideo 96, en Pistoia, Italia.
- Ariel por Mejor Cortometraje de Ficción, en la Entrega de los Angeles, en México.

1995

- Mención del Jurado Internacional, en el 8vo. Festival Internacional de Cortometraje de Clermont-Ferrand, en Francia.

- Mención a la Mejor Producción Latinoamericana, en el Tercer Festival Internacional de Escuelas de Cine del Centro de Capacitación Cinematográfico, en la C. D. de México

1995/EL ABUELO CHENO... Y OTRAS HISTORIAS

(Juan Carlos Rulfo)

1997

Premio Especial del Festival 97 Mediawave.

1996

- Premio del Público por Mejor Película, en Odivelas, en Portugal.
- Ariel por Mejor cortometraje Documental, en México.
- Mención especial, en el International Audiovisual Programs Festival en Biarritz, Francia
- Premio de la Audiencia en el International Documentary Encounter, en Portugal.

1995

- Premio Danzante de Plata por Mejor Documental, en el Festival de Cine de Huesca, en España.
- Magüey de Bronce por Mejor Película Documental, en el Festival Internacional de Escuelas de Cine, en la Ciudad de México, en México
- Primer Premio por Mejor Película en el Festival Internacional de Escuelas de Cine, en Buenos Aires, en Argentina.
- Nominado para el Premio Oscar Estudiantil (Student Academy Award) en U.S.A
- Selección Oficial, en la LII Muestra Internacional de Arte Cinematográfico, en la Bienal de Venecia

1996/DE JAZMÍN EN FLOR

(Daniel Gruener)

1997

- Ariel por Mejor Cortometraje de Ficción, en México.
- Premio a la Mejor Cinta, en la categoría de Cine Ficción del Primer Festival Internacional de Cortometrajes de Santiago, Chile.

1996

- Colón de Oro por Mejor Cortometraje, en el Festival de Cine Iberoamericano de Huelva en España.
- Segundo Lugar en Competencia Oficial, en la categoría de Cortometraje en el Festival de Cine Mundial (Festival des Films du Monde) en Montreal, Quebec, en Canadá.

1996/DESDE ADENTRO

(Dominique Jonard)

1996

- Premio a la Mejor animación, en el Primer Festival Internacional de Cortometraje de Santiago, en Chile.

1997

- Mención Especial, en el Festival de Drama, en Grecia.
- Coral de Animación, en el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de la Habana, Cuba.

1995/LA TARDE DE UN MATRIMONIO DE CLASE MEDIA

(Fernado León)

1996

- Premio Especial del Público en el Festival de Cine Latinoamericano de Huelva, en España.
- Premio de la OCIC en la XI Muestra de Cine Mexicano en Guadalajara, en México

1997/ADIÓS MAMÁ
(Anel Gordon)

1997

- Premio Especial del Jurado en el Festival Internacional de Cine de Valladolid, en España.
- Selección Oficial en la Semana Internacional de la Crítica del 50 Festival de Cine de Cannes, en Francia.
- Segundo Lugar en la Competencia Internacional, en el Festival de Cine del Mundo, en Montreal Canadá.
- Premio Especial del Jurado, en la Semana Internacional de Cine Experimental de Valladolid, España
- Mención Especial, en el Festival Internacional de Cine de Montreal

1998

- Mención especial al Mejor Cortometraje Latinoamericano, en el 13 Festival de Cinema Joven, en Valencia, España.

1997/PASAJERA
(Jorge Villalobos)

1997

- Premio Canal +, en el Festival Internacional de Cine de Biarritz, en Francia.
- Premio Especial del Público en el Festival de Cine Latinoamericano de Huelva, en España

* Lista realizada con datos obtenidos de los Boletines informativos CINEMA MEXICO, folletos del IMCINE, y notas informativas y reportajes de periódicos. Ver hemerografía.

ASISTENCIA Y PREMIOS INTERNACIONALES EN 1997

La lista de los cortometrajes es extensa y en el caso de las producciones de los primeros años de la década en relación con datos de premios y reconocimientos es nula, por esta razón me limito a nombrar los foros más importantes a los que ha asistido el cortometraje mexicano y en algunos casos ha ganado premios en 1997 a continuación, de acuerdo a información registrada del IMCINE y periódicos de circulación nacional durante 1997.

- Premio Especial del Público en el Festival de Cine Latinoamericano de Huelva, en España (Pasajera, de Jorge Villalobos).
- Festival Internacional de Biarritz, Francia (Pasajera, de Jorge Villalobos), Premio Canal +. 29 sep-5 oct.
- Festival Mondial du Cinema de Courts Metrages HUY Belgique (De tripas, corazón, de Antonio Urrutia) 2° Lugar Palma de Oro 23-26 octubre.
- Festival Internacional de Cinema do Algarve, Portugal (De tripas, corazón, de Antonio Urrutia) Premio de la Audencia y Premio al Mejor Cortometraje de Ficción. mayo.
- San Juan CinemaFest (De tripas, corazón, de Antonio Urrutia), 16-26 octubre.
- Semana Internacional de Cine de Valladolid, España, (Adiós Mamá, de Ariel Gordon) Premio Especial del Jurado. oct-nov.
- Festival Internacional de Cine de Montreal (Adiós Mamá, de Ariel Gordon), Mención Especial. sep.
- The 2nd. Seoul Internacional Family Film Festival (Rarámuri, Pie ligero, de Dominique Jonard) Premio Especial del Jurado, Sección de Animación. 26 julio-1° agosto.
- San Francisco Internacional Film Festival (El Abuelo Cheno... y otras historias, de Juan Francisco Pérez Rulfo) Sección Golden Gate Award, Certificado al mérito en la categoría de cine y video histórico 16-20 abril.
- Nominación al Premio honorífico de Cine extranjero, en el Student Academy Awards de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Hollywood, en U.S.A (El Abuelo Cheno. . y otras historias, de Juan Francisco Pérez Rulfo).
- Mediawave "Another Connection", Hungría (El Abuelo Cheno.. y otras historias, de Juan Francisco Pérez Rulfo), Mediawave Price.
- Primer Festival Internacional de Cortometrajes de Santiago de Chile. (De jazmín en flor, de Daniel Gruener) Primer lugar. Premio al Mejor Corto en la categoría de Cine-Ficción.

- Primer Festival Internacional de Cortometrajes de Santiago de Chile (Desde adentro, de Dominique Jonard) Primer lugar. Premio al Mejor Animación Internacional.
- Festival mundial de cine en Montreal (adiós mamá, de Ariel Gordon) mención especial.
- Festival de Cine de Friburgo (Suiza, del 2 al 9 de marzo). La tarde de un matrimonio de clase media, de Fernando León.
- Festival de Cine de Dublin (Dublín, Irlanda, del 4 al 13 de marzo). 4 maneras de tapar un hoyo, de Jorge Villalobos y Guillermo Rendón
- Festival de Cine de Tampere (Tampere, Finlandia, del 5 al 9 de marzo). La tarde de un matrimonio de clase media, de Fernando León.
- Festival Internacional de Cartagena (Colombia, del 7 al 15 de marzo). La tarde de un matrimonio de clase media, de Fernando León; 4 maneras de tapar un hoyo, de Jorge Villalobos y Guillermo Rendón; Planeta Siqueiros, de José Ramón Mikelañuregui; y De jazmín en flor, de Daniel Gruener.
- 2do Festival de Cine para Niños en San Juan (Puerto Rico, del 8 al 15 de marzo) Rarámuri, pie ligero, de Dominique Jonard; y El árbol de la música, de Isabelle Tardán y Sabina Berman
- Festival Internacional de Cine de Sur Liart, en Montreal y Quebec (Canadá, del 11 al 16 de marzo) Planeta Siqueiros, de José Ramón Mikelañuregui.
- Rencontres Cinemas D'Amérique Latine (Toulouse, Francia, del 17 al 25 de marzo). Rarámuri, pie ligero, y ¡Aguas con el botas!, de Dominique Jonard, El árbol de la música, de Isabelle Tardán y Sabina Berman, La tarde de un matrimonio de clase media, de Fernando León; 4 maneras de tapar un hoyo, de Jorge Villalobos y Guillermo Rendón, Planeta Siqueiros, de José Ramón Mikelañuregui; De jazmín en flor, de Daniel Gruener, Un pedazo de noche, de Roberto Rochín; y Tepú, de Juan Francisco Urrusti.
- Festival Taos Talkin Pictures en Taos (Nuevo México, del 10 al 13 de abril). Planeta Siqueiros, de José Ramón Mikelañuregui; y De jazmín en flor, de Daniel Gruener.
- Festival Internacional de San Francisco (Estados Unidos, del 24 de abril al 8 de mayo). El abuelo Cheno .. y otras historias, de Juan Carlos Ruífo.
- Festival de Algarve (Portugal, del 19 al 25 mayo). De tripas, corazón, de Antonio Urrutia.
- Festival de Philadelphia (Estados Unidos, del 30 de abril al 11 de mayo). La tarde de un matrimonio de clase media, de Fernando León
- Festival de cortometraje de Norway (, del 10 al 15 junio). La tarde de un matrimonio de clase media, de Fernando León.
- Festival de cine latino de Toronto (Canadá, del 27 de mayo al 1 de junio) Planeta Siqueiros, de José Ramón Mikelañuregui; y Tepú, de Juan Francisco Urrusti.
- San Juan Cinemafest (Puerto Rico, del 16 al 26 de octubre). De tripas, corazón, de Antonio Urrutia; Peor es nada, de Javier Bourges; Paty chula, de Francisco Murguía; De jazmín en flor, de Daniel Gruener; y Ponchada, de Alejandra Moya.

- Festival de Cortometraje de Siena (Italia, del 16 al 25 de octubre) La tarde de un matrimonio de clase media, de Fernando León
- Festival Internacional de las Mujeres en Cine y Video (Estados Unidos, del 18 al 26 de octubre). Otoñal, de María Novaro; ponchada, de Alejandra Moya. El árbol de la música, de Isabelle Tardán y Sabina Berman; La casa del abuelo, y La muchacha, de Dora Guerra.
- Festival de Cine Latino de Marin (Estados Unidos, San Rafael California, del 7 al 9 de noviembre) De jazmín, en flor, de Daniel Gruener, 4 maneras de tapar un hoyo, de Jorge Villalobos y Guillermo Rendon; El héroe, de Carlos Carrera; De tripas, corazón, de Antonio Urutia; El árbol de la música, de Isabelle Tardán y Sabina Berman, y La tarde de un matrimonio de clase media, de Fernando León
- Festival de Cine+video Nativo Americano 1997 (museo nacional de indio americano, estados unidos Nueva York, del 30 de octubre al 3 de noviembre). Tepú, de Juan Francisco Urrusti
- Festival de Cine de Londres (Inglaterra, del 6 al 23 de noviembre). Un pedazo de noche, de Roberto Rochín.
- Festival Certamen internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao (España, del 24 al 29 de noviembre). Pasajera, de Jorge Villalobos; y De jazmín en flor, de Daniel Gruener.
- Festival Iberoamericano de Cine de Huelva (España, del 25 al 29 de noviembre) Pasajera, de Jorge Villalobos.

NOTA: La anterior lista fue realizada con datos obtenidos de los boletines informativos "Cinema México", tanto nacionales como internacionales del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) y notas de periódicos publicadas en 1997.

CORTOMETRAJES DESTACADOS DEL IMCINE (1990-1997)

En este pequeño subtítulo se hablará de los cortometrajes más significativos y destacados, ya sea tanto por su calidad temática o estética, como por la presea que obtuvo o el foro donde se exhibió. Aunque puede parecer muy subjetiva la selección se trató de tomar en cuenta los puntos antes mencionados.

Como se ha visto a lo largo de este capítulo, la mayoría de la producción cinematográfica de cortometraje del Instituto que ha asistido y participado en diferentes Festivales y foros cinematográficos por todo el mundo han logrado obtener premios, menciones y reconocimientos. Por lo tanto, hay que señalar que resulta un triunfo conjunto y un logro general del cortometraje mexicano el situarse dentro de los mejores cortometrajes a nivel mundial.

Para empezar, de los resultados más importantes obtenidos por nuestro corto son: el Oscar Estudiantil de la Academia (Student Academy Award) de Ciencias y Artes Cinematográficas de Hollywood a Javier Bourges con *El último fin de año*, en 1993, producido por el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC). Aunque este cortometraje no es producción ni coproducción del IMCINE, como se sabe el CCC es parte de este y el Instituto coordina los trabajos de servicios a la producción de formación de profesionales del Centro, por lo tanto se puede considerar como ejemplo de los cortometrajes del Instituto. Además, Bourges fue titular de la Dirección de Cortometraje en 1997.

Para el Oscar Estudiantil también han sido nominados los cortometrajes: *Objetos perdidos* (1992), de Eva López Sánchez; *Un volcán con lava de hielo* (1994), de Valentina Leduc, y *El abuelo Cheno y otras historias* (1995), de Juan Carlos Rulfo.

El cortometraje que ha obtenido el premio más importante del mundo en el ámbito del cine, ha sido la miniproducción de dibujos animados, *El Héroe* (1993), de Luis Carlos Carrera, que obtuvo La Palma de Oro en 1994, en el Festival Internacional Cinematográfico de Cannes.

Francia. Este reconocimiento es el máximo galardón que ha recibido la cinematografía de nuestro país. Este corto ha sido un parteaguas para la realización de producciones cortas tanto en México como en el extranjero.

El Héroe, permitió vislumbrar un nuevo futuro, no solo para el cortometraje sino para el cine mexicano en general, puesto que proporcionó a mucha gente inmersa en la "industria cinematográfica nacional", la esperanza y el ejemplo de que la producción fílmica de nuestro país en cualquier formato puede contar con los elementos necesarios para lograr una producción de gran calidad y que pueden figurar y lograr ser acreedores a grandes reconocimientos mundiales. Cabe señalar que esta animación es uno de los géneros que menos se ha explotado en nuestro cine y que paradójicamente obtuvo esta distinción.

Finalmente, la participación, como nominado en la entrega de los premios (Óscar) de la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas de Hollywood, en la edición número 69, el 24 de marzo del 97, del cortometraje *De tripas, corazón* (1995), de Antonio Urrutia. Este cortometraje de ficción recibió un gran apoyo por parte del Instituto, especialmente en el ámbito de difusión.

Debido al renombre que obtuvo este cortometraje internacionalmente, se utilizó como estandarte para lanzar la película compuesta con cinco cortos mexicanos a nivel comercial en las salas de cine en toda la República Mexicana. Esta exhibición tuvo una buena respuesta, lo cual demuestra que el corto es una opción óptima para el público mexicano.

Concretamente estos filmes cortos son los que han tenido una gran respuesta en el ámbito nacional e internacional, y son un ejemplo de la manufactura establecida por los cánones internacionales. Como prueba del nivel de calidad que tienen estas producciones han logrado trascender mundialmente y tomado una nueva dimensión y concepción en el mundo cinematográfico internacional y nacional en esta década.

LOS OBSTÁCULOS DEL CORTOMETRAJE MEXICANO (1990-1997)

La industria cinematográfica en México siempre ha tenido problemas desde sus inicios en sus diferentes rubros y más aún después de la Época de Oro. En la actualidad el cine mexicano se ha enfrentado en mayor medida a una serie de obstáculos lo cual impide su desarrollo como industria y como forma de expresión cultural.

En el siguiente apartado se hablará concretamente de los inconvenientes a los que se enfrenta el cortometraje en los diferentes rubros que envuelven a estos filmes, como lo son la producción, la distribución, la exhibición, la difusión y la promoción en nuestro país. Como estos obstáculos frenan, truncan, y afectan el desarrollo y la construcción de los cortometrajes mexicanos en general. Se señalará en cada rubro como las producciones del IMCINE han sorteado, enfrentado, sufrido y manejado estos problemas propios de la industria cinematográfica mexicana.

La industria cinematográfica en México siempre ha tenido problemas desde sus inicios en sus diferentes rubros y más aún después de la Época de Oro. En la actualidad el cine mexicano se ha enfrentado en mayor medida a una serie de obstáculos lo cual impide su desarrollo como industria y como forma de expresión cultural.

La cinematografía nacional contemporánea, enfrenta problemas ancestrales como la falta de estímulos económicos y la falta de distribución y exhibición esencialmente. Problemas que principalmente se originan por un obstáculo común que es la falta de presupuesto, que es básicamente el caso del Instituto Mexicano de Cinematografía, así el carecer de recursos económicos obstaculiza la producción, distribución, exhibición, difusión y promoción de un filme, y por ende, el desarrollo de la industria. Además hay que adherirle que tanto los mercados como las pantallas cinematográficas están invadidas y acaparadas por la producción internacional, generalmente estadounidense y específicamente por el producto de Hollywood.

"Yo creo que cada una tiene sus obstáculos importantes. En la producción es el financiamiento, en la distribución y en la exhibición es el problema de cómo no es negocio es muy difícil que los distribuidores y exhibidores se avienten, aunque ha habido intentos a comercializar los materiales, y en la promoción y difusión yo creo que eso sí ha funcionado bien"¹.

Todos estos obstáculos tienen un vínculo en común: la falta de recursos económicos. Debido a la escasez de presupuesto para la producción filmica y los procesos que le preceden, el cine ha disminuido la realización de filmes mexicanos y por ende, las demás etapas por las que tiene que atravesar el cine como industria. "El único problema que tenemos todos es la cuestión económica, yo creo que en México hay suficiente capacidad y experiencia para producir cosas de mucho nivel, el problema fundamental en todo caso es tener buenas historias; no es fácil, dado que teniendo poco dinero, teniendo pocos recursos no puedes producir todo y a ver que queda bien. Tener buenas historias y conseguir todos los recursos para poder hacerlas, uno de los problemas básicos que tiene la producción de cortometraje es de qué vive el director mientras filma. Muchas veces tienen que parar la producción para buscar chamba para poder pagar sus gastos"².

Aunque cada proceso tiene sus propias y particulares dificultades, existe el problema económico que es el que los caracteriza a todos; en el caso del IMCINE aumentan en mayor medida, puesto que no se maneja tanto como una industria lucrativa sino de apoyo cultural de la cinematografía nacional.

Existen diferentes dificultades a las que se enfrenta el cortometraje, según Alejandra Guevara, Subdirectora de Cortometraje del IMCINE, los problemas son: "Una, recursos; dos, que no se pueden dedicar totalmente a su producto porque tienen que trabajar para subsistir; tres, creo que falta más interés por producir cosas de calidad, productos de calidad en México,

¹ Entrevista a Pablo Baksht Segovia (Director de Producción de Cortometraje del IMCINE 1992-1996), realizada en la Ciudad de México. Entrevista completa en anexo.

² Entrevista a María Inés Roqué Rodríguez, Directora de Cortometraje del IMCINE (1997-1999). Entrevista completa en anexo.

falta una cultura de la escritura de guión, falta que desde chiquitos nos enseñen a leer y a escribir en nuestro país, no tenemos mucho de eso y nos hace mucha falta”.

La industria cinematográfica mexicana, que en los cuarentas fue la tercera generadora de divisas para el país, ahora tiene un alto índice de desempleo -90 por ciento-, está descapitalizada y desprotegida. Por lo cual se puede notar que dentro de la crisis general que golpea al país, la industria cinematográfica atraviesa por una crisis propia.

La problemática que vive el cine mexicano es en gran parte consecuencia de la Ley Cinematográfica que entró en vigor en 1992, puesto que hubo una pérdida de la mayor parte de las garantías que se otorgaban a este medio. Inclusive el Tratado de libre Comercio desprotegió al cine nacional, al no ser tomado en cuenta dentro del rubro de arte y cultura; de las consecuencias que lo anterior ha provocado con la casi nula promoción para nuestro propio cine y fuerte penetración de las producciones de Estados Unidos.

La Ley Federal de Cinematografía, publicada en el Diario Oficial, el martes 29 de diciembre de 1992, tiene como objetivo principal el promover la producción, distribución, comercialización y exhibición de películas; pero como la mayoría de nuestras leyes no han sido cumplidas y por ende, el producto fílmico nacional y la industria del cine ha sido la más afectada, a pesar de esta ley.

Pero qué pasó para que se diera el auge del cortometraje mexicano en los noventas a pesar de los obstáculos que lo envuelven. “La estrategia con el cortometraje fue distinta. Es un género poco conocido, así que primero debíamos darlo a conocer dentro del país para luego enviarlo a festivales, conociendo de antemano las características de éstos, su alcance, su importancia y los requisitos para participar en ellos. Lo primero era empezar, por ejemplo, con Cannes. Después de conseguir La Palma para el corto de Carrera, lo inscribimos en el Oscar, pero no quedó nominado. Investigamos la razón por la que no quedó en las listas teniendo un premio

tan importante, y fue porque el requisito principal para el Óscar es haberse exhibido en los Ángeles en una sala comercial de cine. Esta última vez lo hicimos y nos empezamos a emocionar porque estábamos más cerca de la nominación al Óscar, lo que logramos finalmente. El corto mexicano tiene un gran nivel, lo hacen jóvenes, hay un semillero de talentos, no sólo en México, sino en todo el mundo. El corto no es tan costoso y es un género que te permite mostrar el cine que sabemos hacer; es decir, a través de él es posible interesar a alguien, hacer contactos multimillonarios en el extranjero, como le está pasando a Daniel Gruener en Hollywood, a Carrera, a Urrutia, que los están llamando de todos lados. Estos cineastas, que son grandes cineastas, son la pieza fundamental para el cine nacional, porque con el prestigio que están adquiriendo en algún momento se traerán sus proyectos a México. Ya de por sí este fenómeno empuja a la industria, la revitaliza y, principalmente, hace que la gente se entusiasme más con las películas de su país³.

El Instituto a partir de 1996, en el periodo que estuvo Diego López al frente de éste, realizó una nueva labor en los rubros de producción, distribución, exhibición, difusión y promoción de los filmes nacionales. De tal forma, dio un giro diferente, sistematizó y consolidó varias mecánicas y procesos de las diferentes etapas de las nuevas cintas mexicanas. Se impulsó más la producción, distribuyeron más cintas, hubo exhibición comercial y cultural, la difusión se consolidó y se sistematizó, el Instituto se acercó a los medios masivos de comunicación, le dio más recursos a las campañas de difusión y promoción, simplificó y ordenó el proceso para dar a conocer el material del Instituto; y la promoción de igual manera consiguió tener más plazas y ventas, se creó una serie de actividades y acciones para reforzar la promoción de las cintas mexicanas, como el concepto de promoción y difusión denominado "Cinema México". Pero a pesar de que hubo una cierta mejoría y avances, en algunos casos mínima, del mismo modo se ha podido observar un aumento en los carecimientos económicos y administrativos, al igual que en repetidas ocasiones inoperancia e ineficiencia estatal y excesivo burocratismo.

³ Escalante, Alejandro. "El corto en México: un largo camino por recorrer". Periódico REFORMA Sección Gente, Primera Función, 30 de junio de 1997, Ciudad de México.

PRODUCCIÓN

El cortometraje mexicano de la última década del siglo pasado, es lo que mejor ha representado la tradición de calidad de la producción del cine mexicano. De tal forma, el "aumento", especialmente de calidad, en su producción —no sólo del IMCINE— ha estado acompañado por la originalidad, novedad y diversidad de las propuestas tanto temáticas como estéticas y técnicas; además de las búsquedas en los campos de la animación y el cine experimental.

Las producciones actuales confirman que a más de 100 años, el corto continúa siendo el terreno donde la creación cinematográfica se abre nuevos caminos, sobre todo ante la crisis que atraviesa la industria fílmica. La producción contemporánea ofrece una nueva diversidad temática y conceptual, revela nuevas formas de expresión que estaban ocultas por los productos comerciales.

"Los fondos, los recursos económicos son el principal obstáculo para el cortometraje, para cualquier producción independiente. IMCINE tiene pocos fondos y con esos fondos tiene que poder producir ideas de mejor calidad"⁴.

En los noventa, el cine mexicano pasó por una crisis muy grande, quizá la más grande de su historia, debido a la falta de presupuesto la producción mexicana ha sido baja, pero el cortometraje mexicano ha sido la mejor opción para realizar cine, aunque no se tiene que identificar directamente, la cuestión causa efecto, que por lo costoso que resulta hacer un largometraje la mejor opción ha sido realizar corto.

Quizá ante esta crisis, lo que le ha permitido al cortometraje es tener un gran lugar en los medios, puesto que no ha habido muchas cintas largas mexicanas que deberían de manera natural ocupar ese lugar, de manera que

⁴ Entrevista a Alejandra Guevara, Subdirectora de Cortometraje del IMCINE. Entrevista completa en Anexo.

el cortometraje se volvió como lo más importante de la producción nacional de películas.

Al igual que en los años anteriores, la dura crisis que afecta a la industria cinematográfica de México ha permitido de manera indirecta el desarrollo de este género que, hasta hace muy poco tiempo, se encontraba totalmente olvidado en nuestro país. El cortometraje, el cual se está convirtiendo, gracias a la menor inversión que requiere y a su flexibilidad, en el medio de expresión ideal para las nuevas generaciones de cineastas.

¿Cuáles son los obstáculos que se presentan para los filmes breves en términos de producción?. "Los mismos finalmente que en el largometraje, sobre todo la dificultad de financiarlos, entonces hay ideas que son más baratas que otras, y el problema fundamental es encontrar patrocinios, todo para producir, estamos hablando de la producción, de llegar a filmar un cortometraje. El siguiente obstáculo es la distribución y promoción del cortometraje, porque no hay, como tú bien sabes, no hay exhibición de cortometrajes en forma comercial, entonces no hay recuperación, y para el que lo produce pues le queda un poco la sensación de que lo ve muy poca gente; pero sobre todo lograr los financiamientos, no hay otras dificultades, o sea, hay muy buena disposición de las empresas para apoyar a los directores, en lo que una empresa puede dar, si es una empresa de equipos se les otorgará un descuento, si es una empresa de servicios de post producción o se los regala o también les da un buen descuento, hay ciertas facilidades, pero tu siempre que tengas un equipo de gente trabajando, vas a tener que transportarlo, darles de comer y pagar por lo menos material y una serie de cosas básicas, pagar actores, entonces hay una parte de este activo que necesita ser ejercida y que alguien la tiene que poner"⁵.

"De repente en México, el problema más grande es la post producción en cine, porque son los Churubusco los que acaban una película al 100% bien, bueno está Filmolaboratorio, sólo Churubusco y en un segundo término esta Filmolaboatorio; pero casi no hay lugares donde

⁵ Entrevista a María Inés Roqué Rodríguez. Directora de Cortometraje del IMCINE. Entrevista completa en Anexo.

puedas acabar una película en cine, porque sino fuera por la publicidad y los comerciales, ni habría cámaras en México, ni habría unidades, ni habría iluminación ni nada. Hay muy buen equipo de postproducción en video, en video México está a nivel mundial, que quieres hacer silicon graphics, perfecto, todo lo hay, acabalo en cine, échate a llorar, si tienes que hacer un *fade out*, un *fade in*, los dos changarritos que hay en México no sirven, hay que ir a Los Angeles, y si quieres hacer tal cosa no se puede. Entonces con dinero, claro, todo va muy bien, si tienes dinero en la postproducción va a fluir, se puede atascar un poco como en todo, no todo es exacto, siempre un proceso puede salir mal. También en la producción pueden haber muchos inconvenientes, todo depende la planeación, una película bien planeada no tiene ningún problema”⁶.

En 1989, se inició en el IMCINE una nueva etapa dentro del cine mexicano que significó un cambio importante en la producción cinematográfica –periodo en el cual estuvo al frente del Instituto, Ignacio Durán Loera (89-94)-. Se modificaron las fórmulas mediante las cuales se seleccionaban proyectos para ser financiados, en vez de decisiones unilaterales, se encontró un mecanismo de mayor participación a través de un Consejo Consultivo, integrado por la presencia de los más renombrados y prestigiados cineastas. Se dio un amplio apoyo a los nuevos realizadores y, se generaron cambios importantes en cuanto a la percepción del cine en México recuperando a un público que parecía haberse perdido.

“Primero producíamos al 100%, pero también hacíamos coproducciones desde el primer año, con las escuelas, con las universidades, con otras gentes; empezó a apoyar (el IMCINE) cortos que eran de otras instituciones productoras y nosotros simplemente les dábamos dinero, o sea hacíamos los dos, la producción propia, como la otra; se dejó de hacer la producción propia porque la normatividad del gobierno era, cada vez las reglas y las normas cada vez eran más severas, entonces era imposible poder producir con todas esas leyes y reglas y normatividades, entonces de esa manera fue la mejor manera. Lo que yo siento que habría que hacer es subir un poco más el presupuesto; porque pasa una cosa en el 94 hubo una crisis,

⁶ Entrevista a Ariel Gordon. Director de Cine (Cortometrajista). Entrevista completa en anexo.

la devaluación y la crisis económica, y el presupuesto se mantuvo igual, el presupuesto de cortometraje siempre fue el mismo, salvo algunos años que se les dieron recursos extras que se consiguieron de otros lados, pero siempre fue muy bajo, en el 95 sólo nos alcanzó para hacer 3 cortos”⁷.

Diego López, ex Director del IMCINE –(designado el 20 de septiembre de 1996, terminando su período a finales del 97)–, impulsó durante su administración este formato cinematográfico –el cortometraje–, tanto de ficción como de animación y documental. En el balance de actividades realizadas en 1997, hecho por el Instituto, quedó de la siguiente forma: La producción de diez largometrajes y nueve cortos, de ahí que se lograran filmar *Santo Golpe* y *La Degénesis*, de Dominique Jonard; *Pronto Saldremos del Problema*, de Jorge Ramírez; *Sin Sostén*, de Antonio Urutia y René Castillo; *El Muro*, de Sergio Arau; *En el espejo del cielo*, de Carlos Salces; *La Maçeta*, de Javier Patrón; *Largo es el Camino al Cielo*, de José Ángel García Moreno; y *Síndrome de la línea blanca*, de Lourdes Villagómez. El apoyo para la terminación de tres largos más, iniciados en gestiones anteriores; exposiciones, el establecimiento de una estrategia para distribuir el cine nacional, así como la creación de un Centro de Documentación e Información.

También se logró la creación del Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad (FOPROCINE) que se realizó por mandato presidencial –con capital inicial de 135 millones de pesos buscará favorecer la reactivación de esta actividad– es, sin duda, el mayor incentivo producido por el gobierno federal a una comunidad preocupada y deseosa de contar con apoyo para el cine nacional. También se esperó la nueva Ley de Cinematografía (1998) la cual beneficiara la producción, distribución, exhibición y promoción del cine mexicano regrese a su categoría de industria.

Se puede ver claramente el bajo índice en la producción de cintas mexicanas en 1997, se filmaron alrededor de 20 cintas –incluidas las

⁷ Entrevista a Pablo Baksht Segovia (Director de Producción de Cortometraje del IMCINE (1992-1996), realizada en la Ciudad de México. Entrevista completa en anexo

extranjeras rodadas en locaciones nacionales-; el Instituto, con escaso presupuesto, no pudo realizar ninguna producción propia, sino apenas participar en otras. No obstante la escasa producción mexicana, hubo películas de corte internacional, que si bien no contaron con capital mexicano, sí se realizaron en escenarios nacionales, lo que significó entrada de divisas y trabajo para los integrantes de los sindicatos.

El cine mexicano careció de liquidez durante todo 1997, sin embargo, como peticiones de años atrás, finalmente el gobierno federal otorgó ayuda a la producción filmica. Al principio dio 10 millones, que posteriormente se incrementaron a 35 y luego, de manera inusitada, la cantidad ascendió a 135 millones exclusivamente para hacer cine. Casi después de esta noticia se dio el cese de Diego López y la designación como Director de Eduardo Amarena, un administrador enviado exclusivamente a cuidar esa cantidad para que se empleara adecuadamente.

Cabe señalar que el Instituto Mexicano de Cinematografía, entre sus objetivos institucionales, contempla en el área de producción que el Instituto promueva y propicie la producción de películas y de audiovisuales de calidad. Y dentro de las funciones generales de este, son promover y coordinar la producción, distribución y exhibición de materiales cinematográficos, a través de las entidades que opere y de los demás instrumentos que sean necesarios para el cumplimiento de sus programas. Al igual que, promover la producción cinematográfica del sector público, que esté orientada a garantizar la continuidad y superación artística, industrial y económica del cine mexicano. Y por último, celebrar convenios de cooperación, co-producción e intercambio con entidades de cinematografía nacionales y extranjeros.

Pero aunque y obviamente el IMCINE tiene contemplado el apoyo a la producción cinematográfica, como se indicó, no ha podido fielmente cumplir ni sus objetivos ni sus funciones satisfactoriamente, aunado al problema principal que es la falta de recursos económicos, por lo tanto las intenciones no bastan.

Así, tanto en la preproducción como en la producción y la postproducción, al carecer de recursos económicos dificulta obviamente la realización de las cintas, pues como se sabe el filmar una película resulta sumamente costoso por los procesos que tienen que realizarse para su creación. "...el problema de ese género es que como no embona en la industria, como en realidad muchas veces el corto es estudiantil o tiene sus tintes, muy pocas veces es una producción profesional en el corto, no me refiero al formato, que son 35, sino que se haga industrialmente ya pensando como venderlo y hacer una película profesional, desgraciadamente no hay una industria, no hay una salida para el cortometraje, entonces dado a que no hay esa salida para el corto y no hay financiamiento y no hay todo lo que hace una industria, o sea el poder vender genera ganancias para poder invertir de nuevo y así, no hay ese esquema, es imposible permanecer haciendo cortos, o sea realmente casi nadie lo hace, es un género muy bonito, muy padre, creo que llega a ser muy directo, pero desgraciadamente industrialmente no se acomoda, desgraciadamente en el cine lo importante es lo económico, por más que mucha gente diga "no que el arte y esto", pues no, necesitas 100, 000 dólares para hacer un corto o 200, 000 dólares, pues si es difícil hacerlos si no tienes el dinero y es una gran mentira decir que con ingenio puedes resolver cosas sin dinero, se puede llegar a hacer, pero en realidad no, si quieres hacer algo que llegue a todos los cines tienes que invertir, entonces cuenta y se complica todo bastante"⁸.

Algo que también se tiene que tomar en cuenta es esencialmente el exagerado burocratismo e ineficiencia del IMCINE, aunados a la falta de recursos económicos y administrativos, los productores han creado su propia ruta para sus producciones privadas, y que éstas busquen y tengan un buen atractivo para la taquilla y por ende, buenos resultados económicos, aunque dejen de lado la calidad de las cintas por obedecer las leyes del mercado.

Existen varias industrias cinematográficas en el mundo que tienen un aparato de producción y los rubros que le preceden sumamente

⁸ Entrevista a Ariel Gordon. Director de cine (Cortometrajista). Entrevista completa en anexo.

consolidados o que sus gobiernos los apoyan para que se de una industria cinematográfica autosuficiente y sana. Para ejemplificar esto esta en primer lugar y obviamente Estados Unidos que ha sabido fomentar su industria cinematográfica beneficiando con ello la economía estadounidense en general. Este país tiene la producción filmica más poderosa del mundo y forma parte de la industria del entretenimiento; los gastos anuales del cine allí exceden los 32 millones de dólares.

En el caso de países Europeos, como muestra, en Francia y España, tienen programas y apoyos en efectivo para la protección y desarrollo de la industria audiovisual. En América Latina, como en Brasil y Argentina, también tienen el abierto respaldo del Estado a sus respectivas cinematografías, y hacen referencia a que son países en los que sus correspondientes legislaciones de cinematografía alientan y fortalecen ya la producción, distribución, exhibición y promoción de sus obras audiovisuales.

Estos países con relación a su industria audiovisual toman en cuenta dos motivos principales: sus implicaciones económico-financieras, en primer lugar, y para la preservación de la identidad cultural. Como se sabe el mercado de imágenes se encuentra entre las tres actividades principales generadores de riquezas en el mundo. En el apartado de cortometraje, Francia es el mejor ejemplo "Con 400 producciones al año, Francia es el productor de cortometrajes más grande del mundo. Cada género es explorado, permitiendo a numerosos realizadores de cine abordar lenguajes cinematográficos y descubrir nuevas formas narrativas. Como parte de una industria dinámica, Francia tiene el escaparate internacional más grande para los cortometrajes en el Festival de Clermont-Ferrand, provocando audiencias de más de 100,000 personas cada año. La complicidad entre el cortometraje y el Festivales demuestran que la colocación para esta forma de cine es en una sala de cine, sobre una gran pantalla. Junto con la libertad que ellos (los cortometrajes) permiten, los cortometrajes también

proporcionan un aprendizaje para generaciones de actores y técnicos, garantizando la juventud de nuestro cine nacional⁹.

México debería tomar en cuenta estos modelos y seguir sus políticas en pro del cine nacional, aunque no se está al mismo nivel obviamente económico lo cual impide de cierto modo en desarrollo de una industria, pero si se pueden tomar los apoyos por parte del Estado. Así debe quedar claro que la función del Estado no es subvencionar películas, sino crear las condiciones para un cine nacional autónomo y económicamente sano, como el que existió hasta la intervención gubernamental a partir de 1949. Y que lo ideal es que para incrementar la cinematografía mexicana, es que el Gobierno a través del IMCINE de las herramientas necesarias, como la exención de impuestos y medios para obtener más inversiones interesados en cine en el ámbito de producción.

Otra de las soluciones que se ha vuelto casi necesaria y que está dentro de las funciones del Instituto es la coproducción entre diferentes productores, instituciones o empresas. Antes el Estado a través del IMCINE producía las películas al 100%, pero hoy día la producción de cortometraje requiere de mucha inversión, puesto que el valor de la producción ha aumentado, entonces cada vez resulta más complicado que una sola instancia pueda producir una película íntegramente. En el caso del Instituto ha participado en 26 producciones de cortometraje de 1990 a 1997, como coproductor, y así se han podido realizar muchos cortometrajes de excelente calidad tanto temática como en su factura.

Resulta sumamente grave que a pesar que existen excelentes productores, directores, guionistas, fotógrafos y en general, gente capacitada y con talento para crear una estupenda cinta, no la pueda producir por falta de recursos, falta de apoyo y burocratismo por parte del Gobierno.

⁹ Toscan du Plantier, Daniel. Festival de Clermont-Ferrand. Films Courts 1998 Francia. (Traducción realizada por el autor de esta tesis).

DISTRIBUCIÓN

Este es otro de los problemas importantes a los que se enfrenta la cinematografía nacional, puesto que es -en teoría- una industria y como tal debe tener como resultado una ganancia a partir de su inversión, pero en el caso del cine en México este después de la época del Cine de Oro, careció de vías que se encargaran de repartir a las salas comerciales el producto y tuviera un escaparate.

Además de la carencia económica y por ende de un aparato de distribución no sólido, aunado por la falta de producto cinematográfico, la fuerte competencia de las gigantes empresas distribuidoras internacionales de cine monopolizan las vías de acceso de las cintas mexicanas - especialmente las producidas y/o coproducidas por el IMCINE-, así estas compañías se dedican exclusivamente a distribuir cintas extranjeras, esencialmente las que se producen en los Estados Unidos de América. Por esta razón los filmes mexicanos en general -y con más razón los cortometrajes- no poseen los medios apropiados para una buena entrega del producto a los diferentes clientes y en especial de las empresas exhibidoras de cine.

"De buenas a primeras sería la distribución, en México no hay salidas para cine mexicano, empieza a haber esfuerzos, empieza más la apertura, pero no hay una industria, no hay canales directos, no es como una línea de ensamble, hay buenas intenciones pero hasta ahí; la distribución esta muy jodido, porque tampoco hay dinero para invertir en la publicidad de las películas, qué es lo que pasa, la gente invierte un millón de dólares, se queda sin un quinto, tienen un bello negativo y no hay dinero para hacer copias, ni en cine ni en video, ni para publicitar eso, obviamente que no es negocio, tu tienes que tener casi casi un presupuesto equivalente al de la producción para publicidad, la producción es sólo hacer el producto, negocio es venderlo, y si no tienes dinero no lo vas a vender, y si lo vendes lo vas a malbaratar, porque te van a ver lo necesitado que estas". " Yo diría que la distribución es lo más golpeado y la postproducción, lo que pasa en México es, que la gente se gasta todo el dinero en la producción, luego no

hay dinero en la postproducción, para acabar una película cuesta, y mucho¹⁰.

En el caso del Instituto, sus producciones y algunas veces sus coproducciones son distribuidas por él mismo, aunque hay veces que los coproductores que realizan cintas, conjuntamente con IMCINE, tienen o buscan sus propias compañías distribuidoras, para que estas se encarguen del producto cinematográfico, así muchas veces las cintas encuentran mejor vía para llegar a los clientes y a las salas, puesto que la del Instituto no es muy eficiente y resulta más fácil el acceso de una cinta a las salas comerciales a través de una distribuidora grande y de preferencia transnacional.

Resulta obvio que, cuando hay una inversión privada es más fácil que la cinta pueda ser distribuida de una manera eficaz y no encuentre trabas para esta. A pesar de que el capital sea privado, en general las películas mexicanas no tienen o no encuentran una empresa que les dé salida a su producto, puesto que se le da preferencia a las cintas extranjeras o que puedan ser altamente lucrativas, como lo es la producción de Hollywood, aunque su calidad -ya sea temática o estética- no sea la más adecuada. Al no existir condiciones de mercado adecuadas que propicien la distribución y la exhibición, las películas no recuperan la inversión provocando una falta de interés para los inversionistas y en consecuencia carecen de fuentes suficientes de financiamiento.

En el aspecto relativo a la distribución el Instituto a finales del 97 dio un paso sobresaliente, se unió a La Red de Distribuidores Latinoamericanos, la cual le permitía distribuir sus filmes en toda Latino América. "Durante la XII Muestra de Cine Mexicano en Guadalajara, en presencia de Diego López, director del IMCINE, 11 compañías latinoamericanas, distribuidoras de películas, dieron a conocer oficialmente la constitución de La Red, mecanismo independiente que buscará articular un mercado para la cinematografía latinoamericana. La Red está integrada por Venezuela, Perú, Costa Rica, Argentina, Chile, Brasil, Estados Unidos, Bolivia, Cuba, Colombia, Puerto Rico y México. La explotación comercial se realizará en

¹⁰ Entrevista a Ariel Gordon. Directo de Cine. Entrevista completa en anexo.

sus respectivos países a través de distintos medios"¹¹. En 1997, en el área de distribución se implementaron estrategias que permitieron campañas publicitarias más fuertes y se estrenaron con éxito películas como *Cilantro y Perejil*, de Rafael Montero; además una película conformada por una serie de cortos agrupados en *De tripas corazón y otras historias*. En este mismo año se estrenaron comercialmente seis largometrajes del Instituto. De los 16 estrenos nacionales, salvo la cinta *Cilantro y Perejil*, que obtuvo ingresos en taquilla por poco más de 6 millones de pesos en 20 semanas de exhibición, el resto no llegaron ni a los 4 millones.

Resulta obvio y no exclusivo del Instituto Mexicano de Cinematografía, que a pesar de contar con cintas largas y cortas de gran calidad temática y estética, los distribuidores no les interesen las películas nacionales, puesto que no confían en su capacidad para atraer público y tener beneficios en taquilla. De este modo estos prefieren invertir en cintas extranjeras que vienen con un gran aparato publicitario y que tienen prácticamente aseguradas sus ganancias. Algo que tiene que ver directamente en la elección de los distribuidores de películas es que las cintas procedentes de Estados Unidos, cuentan con una mercadotecnia muy fuerte, lo cual avala en cierta forma el éxito del filme, así que estos automáticamente deciden tomar ese producto, puesto que no tendrían ninguna pérdida y no se arriesgarían si fuera una cinta nacional que independientemente de su calidad, no cuenta con un aparato sólido de difusión y promoción, para hacer que los espectadores vayan a ver la cinta; si eso no fuera así, inherentemente los exhibidores exigirían a los distribuidores cintas nacionales.

¹¹ Producción & Distribución. Latinoamericanos crean "La Red". Vol. 1, No. 2. Junio 1997. P. 23.

EXHIBICIÓN

A pesar de que existe una ley en México que establece la proyección de un número determinado de filmes nacionales, las empresas dedicadas a la muestra de películas, prefieren obviamente utilizar su tiempo de pantalla para las grandes producciones americanas, por los beneficios económicos que estas traen.

En la anterior Ley Cinematográfica a la de 1992, en la fracción XII del artículo 2, se establecía: "En ningún caso el tiempo de exhibición de películas nacionales será inferior al cincuenta por ciento del tiempo total de pantalla", dicho porcentaje nunca se cumplió debido a la incapacidad de la industria para producir cien películas anuales, y así manteniendo apenas un 30 O 35 por ciento esa mitad de tiempo asignado en pantalla.

La Ley Federal Cinematográfica de 1992 establece en el apartado de Transitorios, en la parte Tercera, que: Las salas cinematográficas deberán exhibir películas nacionales en un porcentaje de sus funciones por pantalla, no menor al siguiente:

- I. A partir de la entrada en vigor de esta Ley y hasta el 31 de diciembre de 1993, el 30%.
- II. Del 1° de enero al 31 de diciembre de 1994, 25%.
- III. Del 1° de enero al 31 de diciembre de 1995, el 20%.
- IV. Del 1° de enero al 31 de diciembre de 1996, el 15%, y
- V. Del 1° de enero al 31 de diciembre de 1997, el 10%.

Según esta Ley, se debe dar un cierto porcentaje de tiempo de pantalla para exhibir películas nacionales, aunque irá disminuyendo la cantidad de cintas exhibidas al año, lo cual resulta sumamente lamentable, porque se reduce el escaparate para poder ver nuestras películas. Pero por otra parte, la escasa producción cinematográfica nacional, no permite cubrir esos tiempos de pantalla en las salas comerciales, debido a la baja -casi nula- producción total de cintas mexicanas, por lo cual resultaría difícil cubrir esos tiempos de pantalla.

Cabe señalar que los monopolios tanto de salas comerciales como de distribuidores coartan la presencia del cine mexicano en las salas cinematográficas del país, además de ser relegado por las megaproducciones extranjeras, especialmente norteamericanas que acaparan las pantallas nacionales.

Como se mencionó, en relación con el aspecto de tiempo de pantalla para el cine nacional, la situación se empeoró y complicó en 1993, cuando se estableció un 30 por ciento de funciones para el cine mexicano, porcentaje que fue decreciendo hasta quedar en 1998 en cero. El año de 1997, ha sido el más desalentador de las últimas décadas para el cine mexicano. Casi desapareció por completo, mientras las películas de Estados Unidos ocupan espacios de las pantallas de todo el país. De tal forma, el panorama de la exhibición cinematográfica es exactamente igual al de los años anteriores, es decir, el cine industrial de Hollywood domina y acapara de manera aplastante, sin que se vislumbre un cambio ni a corto ni a mediano plazo.

Gustavo Montiel Pagés, ex Director General del CCC, Hoy Director de Producción del IMCINE escribió en el catálogo del Tercer Festival Internacional de Escuelas de Cine en 1995 en la Ciudad de México, organizado por el CCC: "Hoy en día, antes que la producción de películas lo que está en peligro de extinción es el buen espectador cinematográfico, el cinéfilo al estilo clásico. Lamentablemente el público se ha convertido en cifras antes que en un conjunto de individuos, y no es más la "sociedad" sino "el mercado".

Esta cita, además de mencionar la situación del espectador cinematográfico actual, menciona que el público se ha vuelto "un mercado", el cual es el objetivo de las empresas exhibidoras de cine y lo que estas buscan es que existan espectadores-consumidores, a pesar de la calidad de la cinta y que asistan a las salas cinematográficas. Por esta razón, aunque han demostrado su calidad los filmes mexicanos, no existe una atracción hacia el espectador para que asista a las salas de proyección de cine.

Resulta evidente como las compañías que se encargan de la exhibición de películas, no les resulta atractivo y por ende no lucrativo el dar tiempo de pantalla de cintas mexicanas en sus salas.

Como se sabe estas megaproducciones extranjeras están acompañadas de grandes campañas publicitarias y de mercadotecnia que apoyan la cinta, las cuales dan como resultado que el público asista a ver las películas a pesar de su clase temática y estética. De este modo, como la industria cinematográfica mexicana carece de estos aparatos, no existe una especie de "imán" o una atracción para que los espectadores gasten en un boleto de entrada para ver cintas nacionales.

En lo concerniente a los objetivos institucionales del IMCINE, en el área de distribución y exhibición es: Alcanzar amplia distribución y exhibición de las producciones cinematográficas a cuyo financiamiento hayan contribuido recursos fiscales. Aunque este objetivo a sido limitado porque no se cuenta con aparato sólido de distribución y de exhibición, además de enfrentarse a las grandes empresas de ambas áreas y a la falta de recursos económicos

En el sexenio del Presidente Carlos Salinas de Gortari, Estados Unidos, como en otras esferas sociales, también comenzó a superar a México en lo concerniente a la exhibición de sus películas.

Según el Centro de informática y estadística de Canacine (Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica), entre enero y septiembre de 1996, de las películas que se estrenaron en el área metropolitana de la ciudad de México, el 65 por ciento eran estadounidenses. Las cintas norteamericanas van ganando terreno hasta aplastar, hoy en día, a los pocos filmes nacionales. Y no solo en las pantallas de cine sino en las pantallas caseras.

De acuerdo a la investigación de Enrique E. Sánchez Ruiz publicada en el número octubre-diciembre de la Revista Mexicana de Comunicación, de la Fundación Manuel Buendía; de 1980 a 1985 disminuyó el número absoluto de espectadores, de 264 a 212 millones, y de 194.5 a 94 millones entre 1990 a 1997; y que el número de salas de cine en la república haya descendido de mil 832 a mil 728, entre 1980 y 1997, lo cual muestra un gran deterioro.

Al generalizarse en la década de los noventas, el concepto multiplex, que es la transformación y/o modificación de las enormes salas cinematográficas antiguas a complejos de varias pantallas, dotados de mejor equipamiento y con un cupo bastante menor. Lo cual ha originado cada vez más la norteamericanización cinematográfica, la invasión en especial del cine de Hollywood, y que las empresas exhibidoras se transnationalicen (Cinemark, Cinemex, United Artists, General Cinema, etc.) y hagan más fuerte la competencia a las empresas exhibidoras nacionales (Cinapolis, Organización Ramírez o Cotsa).

Lo único nuevo es que los conjuntos de salas llamadas multiplex han aumentado el número de pantallas disponibles en las grandes ciudades, pero no han aportado variedad en la programación. La existencia de conjuntos de diez o más salas no se produce por la multiplicidad de posibilidades sino que concentran aun más los ejemplos del cine dominante. Basta con que se estrene una película considerada "fuerte" para que ocupe dos o más salas del conjunto. Si en número de películas, el monopolio de Hollywood es aplastante, el tiempo de pantalla es aun peor.

En contraste con la producción de 20 películas realizadas en 1997, según reporte de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica (CANACINE), una más que el año pasado y dos más que en 1995-, la distribución y la exhibición registraron avances significativos.

Como se mencionó en el apartado de distribución de este capítulo, con relación a la participación de México –junto con otros 11 países– dentro de la Red de Distribuidores Latinoamericanos; con dicha iniciativa permite que películas de reciente factura sean exhibidas y comercializadas en video y televisión, en prácticamente todo el continente.

La exhibición, por su parte, también tuvo notable incremento. De 1,639 salas registradas en 1996, en todo el país, el número creció en el 97 a 1,760, gracias a la confianza de cadenas como Organización Ramírez, Cinemex, Cinemark y Cinema Star, entre otras. Esto permitió, a su vez, que la asistencia de público –espectadores filmicos– sumara en 1997, 41 millones, contra los 34 millones registrados en el 96, según informes de la CANACINE.

De acuerdo a informes de la CANACINE, un total de 318 películas fueron estrenadas en la Ciudad de México durante 1997, 217 de las cuales pertenecen a la cinematografía estadounidense, frente a las 16 de México. En ese contexto en que las mayores ganancias se fueron a Estados Unidos – *Mundo Perdido* recaudó 32 millones 453 mil 958 pesos, ante la nacional más taquillera, que obtuvo 6 millones 731 mil 488 pesos–, y en México fueron cerradas 86 salas de exhibición.

En el año de 1997, se registró una notable disminución en la producción nacional, aunque tuvieron un éxito considerable las producciones nacionales, en especial la película *Cilantro y Perejil*, de Rafael Montero, que fue una coproducción entre el IMCINE y Televisine. Dentro de esta literal invasión filmica se debe resaltar el logro conseguido por esta cinta mexicana, primera coproducción IMCINE-Televisine que, permaneció más de seis meses en cartelera. Esta película se convirtió en el milagro del cine mexicano de 1997, ya que además de obtener nueve Arieles, permaneció en cartelera más de 22 semanas lo que representa un verdadero suceso, ya que las producciones nacionales permanecen si acaso cuatro semanas de exhibición.

Cabe señalar que de las primeras exhibiciones comerciales de cortometrajes que se realizaron en México fue el caso del largometraje *El Callejón de los Milagros*, de Jorge Fons en 1994, protagonizada por Salma Hayek, en el cual se exhibió al inicio el cortometraje del Carlos Carrera *El Héroe*, este tuvo una gran aceptación y podría decirse que debería tomarse como uno de los modelos a seguir en la exhibición de filmes nacionales. Como segundo ejemplo, en 1997, exactamente el 21 de marzo el IMCINE estrenó comercialmente una selección de cortometrajes bajo el título *De tripas, corazón y otras historias*, en 22 plazas del país, con la participación de las empresas exhibidoras Organización Ramírez, Cinemark de México y Cinemex de México. De este modo, se registró por primera vez la programación en salas comerciales una serie de cortos agrupados, compuesto por cintas como: *Ponchada*, de Alejandra Moya; *Paty Chula*, de Francisco Murguía; *De Jazmín en flor*, de Daniel Gruener; *Peor es nada*, de Javier Bourges; y *De tripas, corazón*, de Antonio Urrutia, en un circuito comercial, estrategia que tuvo una excelente respuesta del público, a pesar que no fue un éxito rotundo. Utilizando la promoción *De tripas, corazón* al Oscar. Así, el cortometraje mexicano no únicamente logró trascender fronteras y conquistar importantes premios internacionales; también se convirtió en una opción interesante para los espectadores nacionales, quienes, a través de programas compuestos por varias de estas pequeñas cintas, tuvieron la oportunidad de conocer un tipo de cine diferente y, en muchos sentidos, más fresco, libre e imaginativo.

Lo interesante y trascendente en *De tripas, corazón y otras historias*, fue que se hizo conjuntamente con algunas empresas exhibidoras comerciales, fue un proyecto único que nunca se había hecho, además de ambicioso, que no se limitaba solamente a realizar un pequeño lanzamiento, sino que se vio en varias ciudades de la República Mexicana. Estos proyectos se logran por convenios institucionales, más que por oferta y demanda, pues evidentemente no resulta un gran negocio, pero existe una ganancia adicional que tienen además del dinero que es el prestigio que da apoyar al joven cine mexicano, eso es un punto importante a nivel de promoción corporativa para la empresa exhibidora.

El Instituto adicionalmente planeó proyectos para estrenar otros programas de cortometrajes, como *El Héroe y otras historias*, *El Abuelo Cheno y otras historias*, y *Sin Sostén y otras historias*, pero no ha sido posible, vender el producto. Hay países en que se hace este tipo de compendios de cortometrajes para armar una película y se ven sistemáticamente por todo el país.

Los cortometrajes mexicanos en cuanto a su exhibición, algunos de ellos llegaron a la televisión (Canal 22 y Canal 2) y unos pocos más (gracias a *De tripas, corazón y otras historias*) consiguieron espacios en los circuitos comerciales, algo insólito si de cortometraje se trata. Aunque hay que recordar que en los años 30 existía un cine dedicado a la proyección de cintas cortas (Cinelandia) y que en los 70s las cintas compuestas por cortos o "episodios", como *Tu, yo y nosotros*, y *Fe, esperanza y caridad*, se proyectaron comercialmente en salas cinematográficas con cierto éxito. Tal vez estas cintas fueron antecedentes, *De tripas, corazón y otras historias*.

Como se puede observar, se necesitan espacios de exhibición comerciales por dos razones, en primera para poder ver cintas de gran calidad mexicanas, y en segunda para que estas puedan recuperar parte de la inversión realizada al producirlas y si cuentan con aceptación poder hacer más.

Resulta sumamente difícil concebir que las cintas nacionales –y más aun los cortos–, puedan competir con las grandes producciones extranjeras. En primer lugar se necesitaría que el gobierno apoyase al cine mexicano dándole tiempo suficiente de pantalla y que el IMCINE se capacite y tenga gente profesional con los conocimientos en mercadotecnia y publicidad, para poder hacer frente a las demás producciones.

Lógicamente, se sabe de antemano, que el no contar con los suficientes recursos económicos limita los planes para que se pueda hacer una buena campaña publicitaria que acompañe a los filmes nacionales y así más fácilmente se consiga un distribuidor y por ende un exhibidor.

DIFUSIÓN

El Instituto Mexicano de Cinematografía a mediados de los noventa a crear un aparato de promoción y difusión más sólido, en el cual buscaba dar a conocer y vender más cintas mexicanas, y que de tal forma fueran exhibidas.

Obviamente el IMCINE, dentro de los objetivos institucionales contempla la difusión de sus cintas, teniendo como meta el difundir y fomentar el cine mexicano de calidad en el extranjero, que sin la acción gubernamental, podría no ser exhibido en el país. De las funciones generales del Instituto en el ámbito de la difusión y promoción es: Asistir a foros internacionales y de la comunidad del cine mundial para contribuir a la conformación audiovisual y del avance y de la expansión del arte cinematográfico.

Como se ha visto, los diferentes ámbitos que rodean a una cinta a nivel industrial y comercial, y de cierta forma cultural, están íntimamente ligados; en este caso la difusión y la promoción de alguna manera se llegan a confundir, puesto que casi tienen objetivos similares, en primera su objetivo general de ambos es que la cinta sea conocida, pero lo que lo diferencia a estos dos conceptos es que en el caso de la promoción, además de darla a conocer -en especial a clientes-, es que se pueda vender.

Diego López ex Director del IMCINE, en el tiempo que estuvo al frente del Instituto, en el ámbito de la difusión de las cintas mexicanas, en especial de los cortometrajes mexicanos, modificó la manera en que se daban a conocer estos filmes y utilizó de una forma más eficaz a los medios de comunicación, además de sistematizar el proceso de difusión. De los pilares más importantes que tuvo el Instituto en el área de difusión fue Marina Stavenhagen (ex Directora del Área de Difusión del IMCINE) y su equipo.

En el periodo en el que estuvo a su cargo en Instituto, López hizo más concreto el proceso de difusión. Por primera vez se convirtió en una de

las tareas sustantivas del área de promoción del IMCINE. Se consideró al cortometraje –por sus resultados, especialmente en el extranjero– que tenía una gran importancia para el cine mexicano, entonces se le dio un lugar dentro de las estrategias de promoción, no para promover solamente las películas mismas, sino para promover el cine mexicano en general y a los directores en el futuro.

Uno de los apoyos más importantes que le concedió el Instituto fue difundirlo más en los medios y seguir produciendo. De igual forma producir materiales de apoyo –promocionales–, es decir catálogos, carteles, video tapes, etc. Así se incluyó el cortometraje en todo lo que el Instituto hacía. Esta actividad era parte de una estrategia para reactivar la industria del cine mexicano, moral y económicamente, mostrando tanto las películas de calidad, como a los realizadores, y así mostrar al público y en especial a los inversionistas los talentos con los que cuenta en cine mexicano.

En entrevista realizada con Enrique Ortiga (Subdirector de Promoción del IMCINE, de noviembre del 96 hasta diciembre del 97) – estuvo en el equipo de la Dirección de Promoción del IMCINE cuando Diego López, junto con Marina Stavenhagen–, respondió que hizo el área de difusión y como se difundían los cortometrajes en el lapso que trabajó en esta dependencia: “La llegada del equipo de Diego López del IMCINE, se da en un contexto donde ya hay unos antecedentes muy importantes, en el sentido de que estamos hablando de finales del 96, ya han pasado 6 años de los noventa, ya Javier Bourges se gana el Oscar Estudiantil con *El último fin de año*, en el 93; Carlos Carrera la Palma de Oro en el 94, y 95 y 96 son dos años muy importantes de la difusión internacional de las películas de cortometraje mexicano, entonces participan ya en cerca de 40, 50 festivales al año. Entonces hay un marco, hay un Festival Internacional de Escuelas de Cine; Pablo Baksht viene trabajando en la Dirección de Producción de Cortometraje dos o tres años antes, entonces hay un contexto; era evidente en el 96 que el cortometraje tenía una gran importancia en el cine mexicano y en la cultura mexicana, entonces lo que hace el equipo de Diego López en términos de producción y promoción de cortometraje, es decir Pablo Baksht, Marina Stavenhagen, Daniela Michel y yo, lo que

hacemos es crearle un marco institucional a esa promoción y volverlo parte de las estrategias de promoción del cine mexicano, que diseña e implementa el Instituto durante el periodo 97-98"¹².

En ese periodo la Dirección de Promoción del Instituto, el cine mexicano participa por primera vez en el mercado de cortometraje más importante en el mundo, que es el Mercado de Clermont-Ferrand, en Francia; se apoya de manera sistemática la nominación de la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas de Hollywood, al Oscar de Antonio Urrutia, por *De tripas, corazón*, se realizan campañas de prensa nacional y se publican una serie de catálogos, carteles promocionales para organizar y apuntalar la promoción del cortometraje, además de poner avisos en revistas, se hacen folletos, boletines informativos que se imprimen y se distribuyen internacionalmente en que el corto en general tiene un lugar importante. El Instituto le dio más de recursos a esas campañas de difusión y promoción, y las sistematizó; ya no esperaba a que los periodistas se enteraran de los logros de algún corto, sino que sistemáticamente informaba a los medios de comunicación.

Al Instituto le resultó interesante crearle una presentación general a todo lo relativo al cine nacional, entonces con todo esto se pretendía promover "la cultura del cortometraje", así Diego López se convirtió en uno de los promotores más activos del cortometraje mexicano a nivel nacional e internacional, apoyando el trabajo de la gente encargada de producción y promoción.

Al preguntarle a Ortega, a qué problemas cree que se enfrenta la difusión del corto, contestó lo siguiente: "Yo creo que fundamentalmente de recursos, porque un cortometraje se produce con recursos escasos y normalmente no tiene muchos recursos de promoción; el cine ha continuado desarrollando una política de apoyo al cortometraje, creo que no es suficiente el apoyo que el Instituto ha dado, ni cuando estuvimos nosotros, ni ahora; y la idea sería, yo creo que sería más importante que se

¹² Entrevista a Enrique Ortega (Subdirector de Promoción del IMCINE 96-97), realizada en la Ciudad de México. Entrevista completa en anexo.

le diera un apoyo más generoso, ese es uno; luego, dónde se ven los cortos, lo primero que tu necesitas para promover una película es que se vea, entonces en el marco de lo que te venía platicando, algo muy importante que sucedió en el 97 fue *De tripas, corazón y otras historias* que fue la primera vez en esta década que el Instituto asumía la distribución comercial del cortometraje en forma de un programa, pero también se empezaron a ver cosas como que la Muestra Internacional de Cine de la Cineteca empezó a incluir cortos, o sea se ven cortos; había un programa en el Canal 22 que ya no existía, que fue imposible reactivar, pero digamos que ese es el otro problema, dónde se ven cortos; como una consecuencia de esta cultura del cortometraje se han empezado a ver cortos en más sitios, pero no es suficiente; la televisión no se decide a comprar cortos, a adquirir cortos, seguimos viendo esta actitud de yo te paso tu película y con esto te promuevo, que una de las consecuencias prácticas que cuando tu recibes en un canal de televisión es este carácter regalado pues no pones los mismos recursos de promoción, pues pasa de manera casi clandestina, creo que todavía la gente que programa la televisión está por descubrir el corto mexicano, cuando eso se haga se va a poder ver más y se va a promover más, pero ciertamente lo que son participaciones en festivales internacionales, eso es algo que se tiene que hacer con una infraestructura más amplia, que yo creo que una infraestructura como la que tiene IMCINE es la apropiada; la promoción en el país, yo creo que la televisión sería padrísimo y luego que los distribuidores de cine y los exhibidores de cine que tanto hablan de apoyar el cine nacional, pues allí tienen una oportunidad y tendrían que diseñar una forma también como los exhibidores de televisión de convertirlo en algo que tenga un aspecto comercial".

Como señaló Ortega, además de la falta de recursos uno de los problemas principales en el ámbito de la difusión y promoción es la falta y creación de más foros para exhibirlo. Aunque actualmente hay más foros de exhibición que a principios de los noventa, como la Muestra Internacional de la Cineteca, la Muestra de Guadalajara, el Festival Internacional de Escuelas de Cine, el Festival Internacional de Cortometraje de la Ciudad de México y/o Jornadas de Cortometraje.

En 1994 se realizó la Primera Jornada de Cortometraje –estas jornadas tienen una periodicidad de 2 años–, que se creó como una reacción a la falta de foros para mostrar el cortometraje tanto nacional como internacional; hoy hay mucho más interés, pero se requieren foros especializados, al igual que la exhibición sistemática de cortos, que la Cineteca –por ejemplo– u otros foros o salas de exhibición programaran ciclos de cortos a lo largo del año, y así que no sea algo extraordinario ver un corto, sino que sea algo habitual. La Jornada Nacional de Cortometraje presenta trabajos que han participado de manera destacada en festivales, y han merecido la atención del público, los jurados y la crítica.

Desde hace catorce años se realiza la Muestra Internacional de Cine Mexicano en Guadalajara, Jalisco, organizada por el patronato de la Muestra y la Universidad de Guadalajara, con el apoyo del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE). La Muestra de Guadalajara es el foro más eficaz para la promoción nacional e internacional del cine mexicano. Año tras año acuden numerosos representantes de festivales y empresas productoras de todo el mundo. Por su parte, los creadores y los profesionales del cine mexicano participan activamente: presentan sus películas, establecen relaciones personales y profesionales, y mantienen un diálogo directo con el público y con los invitados internacionales. En 1997, se contó con la presencia de cerca de 80 representantes de festivales y organizaciones de Estados Unidos, Francia, Alemania, Canadá, Italia, Inglaterra, Suiza, España, Brasil, Cuba, Puerto Rico y México.

Además, en la Muestra de Guadalajara, existe una competencia oficial de Largometrajes y Cortometrajes (en el 97 participaron 14 cintas cortas) –producciones independientes, del Centro de Capacitación Cinematográfica, del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, y del Instituto Mexicano de Cinematografía–.

Otro de los foros importantes es, el Festival Internacional de Escuelas de Cine. Este evento sirve para ver y promover el cine, documentarlo y difundirlo, además concepto del festival incorpora, como uno de los elementos del quehacer cinematográfico, el ver y difundir, lo que en otros términos se traduciría en transmitir un concepto integral del proceso de producción cinematográfica, que no sólo contempla el uso expresivo del lenguaje y las técnicas que lo acompañan, sino el destino de la película, su encuentro y trascendencia con el público. El Festival ofrece a los estudiantes de cine y el público en general, la oportunidad de apreciar y disfrutar esta muestra e cine corto. En octubre de 1997, se llevó a cabo el 4º Festival internacional de Cine, este organizado por el Centro de capacitación Cinematográfica y se lleva a cabo cada dos años.

De los eventos relacionados con la difusión del cine y que en los últimos años ha tenido mucho auge es la Muestra Internacional de Cine, en la cual se presentan películas de todo el mundo, además de cortometrajes. La muestra no sólo se presenta en la Cineteca de la Ciudad de México, sino en diferentes circuitos culturales, como las salas de cine del Centro Cultural de Ciudad Universitaria, como las demás dependencias culturales pertenecientes a la UNAM, como el Museo del Chopo o el Museo de San Carlos.

No obstante, a que existen foros de exhibición del cine nacional, no hay foros suficientes en especial para mostrar el cortometraje, los únicos que hay especializados en cintas cortas son las Jornadas de Cortometrajes, que se realizaba cada dos años, y en 1998 se incluyó en el Primer Festival Internacional de Cortometraje de la Ciudad de México. Y el Festival Internacional de Escuelas de Cine, que de cierto modo se realiza a nivel académico y no tiene tanto acceso el público en general.

Otro problema al que se enfrenta la difusión del cine nacional es que, aunque existen foros de exhibición, estos foros tampoco cuentan con la necesaria o adecuada difusión para que el público asista a este tipo de eventos y conozca estos filmes.

A pesar que han "aumentado" en cierta medida los foros de exhibición, el cortometraje mexicano necesita ser difundido no sólo en salas culturales o académicas, sino en las salas comerciales y la sobre todo la mejor opción en estos tiempos como lo es la televisión. También se requiere una campaña de relaciones públicas con los propietarios de las cadenas exhibidoras, televisoras y de las cadenas de distribución para que eventualmente se interesen por el tipo de publicidad institucional y corporativa que pueden hacer, o sea si una empresa exhibiera cortos periódicamente, estaría adquiriendo un gran prestigio frente a los espectadores por apoyar al cine mexicano, sobre todo si estamos hablando de buenas películas, sería para el espectador un *plus*, un extra, además podría darse una competencia entre estas cadenas por distribuir y tener los mejores cortos, lo cual sería lo más ideal; el objetivo de esto es ofrecer al público nuevos y sobre todo buenos productos y no pelear el arte con lo comercial, y al mismo tiempo darle una nueva opción cinematográfica.

Quizá lo que se requiera más activamente es la distribución comercial y tener ese tipo de productos, que son arriesgados, pero que en el escenario del nuevo tipo de exhibición, de la competencia que existe más amplia entre exhibidores y distribuidores, quizá se pueda dar y con buenos resultados.

En las únicas exhibiciones comerciales que se han realizado y que por ende resulta la difusión de las cintas mexicanas y en este caso de los cortometrajes del IMCINE, cabe señalar que antes del inicio del largometraje *El Callejón de los Milagros*, se exhibió el cortometraje del Carlos Carrera *El Héroe*, y la cinta compuesta por cinco cortos *De tripas, corazón y otras historias*, tuvieron aceptación así inherentemente la difusión que tuvieron presentó buenos resultados para crear una cultura del corto, y sobre todo darlo a conocer. En esta selección de cortometrajes, se utilizó la promoción del este corto nominado al Oscar, el cual da nombre a esta cinta. Así esta estrategia tuvo una magnífica respuesta del público, a pesar que no fue un gran éxito en taquilla. Estos han sido únicamente los dos ejemplos que se han presentado en esta década de exhibición comercial que inmanente resulto una gran difusión.

En términos de televisión, hubo un tiempo que el Canal 22 tenía un programa en el cual exhibía cortometrajes mexicanos, pero debido a la situación económica y que depende del Gobierno el programa salió del aire. El canal tuvo un convenio y exhibió cortos, pero tampoco es fácil que el 22 pueda comprar cortos, pero por otro lado no ha habido una política por parte del Canal 22 de exhibir y promover estas cintas. A principios de 1999, salió en el canal 2, un cortometraje, llamado *Sístole-Diástole*, de Alfonso Cuarón, protagonizado por Salma Hayek, y coproducido por la Lotería Nacional y el IMCINE. Este medio de comunicación hoy día es el más óptimo para difundir el cortometraje nacional.

Otro de los proyectos que se realizó en el Instituto en el ámbito de difusión, fue que salieron a la venta cuatro videos de diferentes producciones del IMCINE de formato cortometraje, que fueron *El Héroe y otros cortos* -este contenía 5 cortometrajes de diferentes directores-, *El Abuelo Cheno y otras historias*, *Planeta Siqueiros*, y *Un pedazo de noche*. Pablo Baksht fue quien diseñó este proyecto, aunque no fue un éxito a escala comercial, tuvo su mérito puesto que fue la primera vez que uno podía comprar cortos mexicanos en video. Entre los problemas que tuvo fue que el distribuidor no era muy bueno, pero fue un proyecto muy importante.

"yo creo que una solución, así una no hay, sino que ciertamente a mí me parecía naturalmente buena idea el concepto de la cultura del cortometraje y atacar por varios frentes, es decir, mantener el prestigio de los jóvenes realizadores y de las nuevas películas, hacer que la gente se enterara de su existencia, eso era una cuestión de que la prensa le diera importancia; por otro lado que se continúen produciendo porque sino no va a haber nada que promover, y luego una campaña de relaciones públicas con la gente que tiene las salas de cine y que distribuye películas, y generar proyectos como este, que otra vez yo creo que allí el Estado tiene un papel importante, porque poco a poco el Estado va, digamos en términos de la industria cinematográfica lo que se va delucidando es que tenga menos ingerencia en la producción de largometrajes, como empresas productoras que son apoyados con mecanismos de fomento, incentivos fiscales, ese tipo

de cosas para promover largos, entonces el corto es un frente donde quizá el Estado tenga un rol un poco más activo, de verdad promover a los nuevos cineastas, a los nuevos talentos y promover un tipo de cine pensando en el futuro, digamos un cine donde los cineastas tengan un espacio donde experimentar, donde hacer sus primeras búsquedas, donde encontrar el lenguaje o la voz que necesitan encontrar y luego saltar a la industria"¹³.

Aunque cada vez hay más público sensible frente al corto, lo cierto es que todavía no hay canales adecuados para su óptima difusión y promoción, como ocurre en otros países, sobre todo en Europa en donde las televisoras son las principales compradoras y exhibidoras de este tipo de materiales audiovisuales. Y cuando existen los canales se carece de medios económicos y de difusión de estos canales y foros para darlos a conocer.

¹³ Entrevista a Enrique Ortega (Subdirector de Promoción del IMCINE 96-97), realizada en la Ciudad de México. Entrevista completa en anexo.

PROMOCIÓN

El Instituto Mexicano de Cinematografía ha creado y consolidado la manera en que promociona sus películas especialmente en el ámbito internacional. Cada año el Instituto asiste a los principales mercados cinematográficos del mundo o que son importantes según las necesidades y objetivos del IMCINE para vender y promocionar el producto fílmico mexicano.

La promoción de los filmes mexicanos ya sea largo, medio o corto metraje, como de los demás procesos fílmicos que realiza el Instituto carece de recursos económicos, lo cual dificulta en cierta medida la promoción y venta de las cintas nacionales, aunado con la gran competencia de las empresas privadas cinematográficas, especialmente internacionales como las norteamericanas. "El mundo está invadido del producto de Hollywood", como lo indica María Eugenia Garzón Polanco, Subdirectora del Área de Promoción Internacional -Mercados Internacionales- del Instituto Mexicano de Cinematografía de 1997 a 1999, así esto demuestra que la excesiva producción exhibidas y vendidas, coarta las demás cinematografías mundiales.

El Instituto realiza varios pasos para que un cortometraje se pueda vender, principalmente las cintas cortas tienen que estar presentes en festivales y foros internacionales donde la gente tenga acceso a ver estas cintas -Productores, delegados de festivales, distribuidores, etc.-. De igual manera se tiene que asistir a mercados especializados en cortos, de cine en general o de medios electrónicos audiovisuales, así en esos mercados se pueden recaudar clientes y contactos para la promoción y venta de las cintas mexicanas. También utilizan la mecánica de estar enviando a los clientes reales y potenciales todo el material audio y visual del Instituto -videos, fotos, catálogos, etc.-.

"son muy diferentes los pasos que tiene que realizar el IMCINE para vender un cortometraje, pero un elemento que importa mucho para la venta de un corto o largometraje es que participe en festivales y todo tipo de eventos internacionales que permiten que tenga acceso a que lo vea la gente, a gente me refiero productores, distribuidores, a delegados de festivales y demás, porque eso ya es como una promoción gratuita que el cortometraje va teniendo, entonces bueno, ese es un elemento importante; y por otra parte, digamos en la cuestión exclusivamente de ventas, además de que se asiste a mercados, tanto especializados en cortos o en general medios audiovisuales electrónicos, en esos mercados se muestran los cortometrajes, se recaudan clientes y contactos, entonces durante todo el año hay una mecánica de estar enviando lo nuevo o lo más reciente o bueno si es bajo una petición especial o algo especial, estar enviando a los clientes reales y potenciales todo el material que hay en el IMCINE, catálogos y tal, y bueno de ahí surge..., obviamente también nosotros podemos proponer programas de cortometrajes por temática o por X o Y, o simplemente estar nutriendo a la gente de las novedades que tenemos, y ya de allí surgen el interés de la gente por ver los cortos y ya, se empieza a negociar para que tipo de modalidad están interesados en comprarla, las vigencias y demás, básicamente es eso. Es un proceso difícil, porque bueno es difícil vender y más vender cine, pero finalmente todo el proceso como que no es tan complicado"¹⁴.

Entre las formas que tiene que realizar el Instituto para poderlo dar a conocer, primero puede ser que el cliente haya visto el cortometraje en algún festival, que sea por recomendación directa de alguien o ya sea que nosotros le hayamos enviado el videocasete o le hayamos mostrado el cortometraje directamente en el mercado. Si al cliente le gusta, le hace una propuesta de compra al Instituto, este contraoferta; se llega a un acuerdo común de todo lo que debe llevar una venta, todas las especificaciones y se vende. Se hace el contrato, se pasa al supercómite de comercialización.

¹⁴ Entrevista a María Eugenia Garzón Polanco (Subdirectora del Área de Promoción Internacional 1997-1999). realizada en la Ciudad de México. Entrevista completa en anexo

La Subdirectora del Área de Promoción Internacional contesta lo siguiente, ante la pregunta de a qué problemas se enfrenta la promoción del cine en mexicano. "Uno importantísimo es la falta de presupuesto y también nos enfrentamos a los problemas en general a la promoción del cine mexicano a que, bueno, hay una competencia inmensa en el mundo del cine independiente que nos da Hollywood; el primer problema claro, es que el mundo está invadido con el producto de Hollywood, pero ese es un problema que tiene tanto el cine mexicano como el cine italiano, el francés, el español y todo, y bueno, a partir de eso si tu reluces tu competencia a otras cinematografías independientes también te presentas al problema que también ofrecen productos de calidad y una oferta grande y tal, entonces tu eres uno más de tales, entonces es por eso que se trata como de impulsar esta promoción con prensa, con ediciones especiales de folletos, con presencia de la gente, con presencia de los realizadores sobre todo, búsqueda de la prensa para que vea a los realizadores, ir creando como un entorno para que el cortometraje o el largometraje que se está promoviendo, o el cine mexicano en general, como que adquiriera cierta fuerza, que si va solo y desprotegido, pues digo, o sea nada más te pierdes en el océano de posibilidades que hay en la oferta cinematográfica".

En la actualidad resulta sumamente importante la promoción del cine para su desarrollo. "Yo creo que es indispensable, yo creo que se tiene que estructurar como un mecanismo y un aparato de promoción muy sólido, que ya existe en otros países y que ha ayudado muchísimo a otro tipo de cinematografías a salir adelante, a ser reconocidas, a ser vistas en todo el mundo y a tener como un mercado estable y continuo, y claro la promoción también se ayuda mucho del nivel de producción que haya, porque de repente a lo mejor ya posicionaste perfecto al cine mexicano y ya no tienes más que ofrecer porque la producción no existe, entonces como que va una cosa con otra; pero yo creo que es básica, que es indispensable"¹⁵.

¹⁵ Entrevista a María Eugenia Garzón Polanco (Subdirectora del Área de Promoción Internacional 1997-1999), realizada en la Ciudad de México. Entrevista completa en anexo.

El Instituto busca hacer un sistema de recuperación real para que en cierta forma las películas no tanto se conviertan en un negocio, simplemente puedan autofinanciar, entonces a través de esas ventas, que se recuperan parte de los gastos realizados en la producción y poder hacer más películas. El dinero que se consigue al hacer una venta de una película no directamente se va a producción, va para Recursos Propios del IMCINE y como su nombre lo indica son recursos que el Instituto utiliza y que no tiene que ser subsidiado por el Estado y lo utiliza en lo que cree necesario. Desgraciadamente no todo va a producción, pero se encamina a que se recuperen las películas, a que se vayan pagando las propias películas y si hay ganancias eso sirva para hacer más películas. En el caso de coproducción se le da el porcentaje convenido a la empresa o empresas que coprodujeron la cinta corta.

El cortometraje mexicano se promociona a través del Instituto en todo el mundo. Existe un circuito de festivales internacionales, de diferentes niveles según su importancia o según su especialización, entonces el Instituto siempre busca participar primero en los festivales que son más importantes, los festivales tipo A, que ya sea que son importantes por cuestión de prestigio o porque tengan un premio muy bueno y de fomento para que por ejemplo el realizador pueda hacer su primer largometraje, y de ahí en adelante se va descartando y se va participando en otro tipo de festivales, ya sea por temática o porque son especializados en animación. Al mercado el Instituto lleva todo la producción que existe, y si no lo llevan físicamente, los representantes del IMCINE saben hablar del producto con el que cuentan, y si alguien se interesa por una cinta que no se lleva en ese momento, después se le mandan.

Hay festivales que tienen su propio mercado, en lo que a cortos se refieren son muy pocos los que tienen su propio mercado y si lo tienen es un mercado muy pequeño a excepción del Mercado de Clermont-Ferrand. En el ámbito de las cintas cortas el más importante es el de Clermont-Ferrand, en Francia, que tiene un mercado de lo más estructurado que existe y que es especializado exclusivamente en corto. Como se sabe, no

sólo en México sino en todo el mundo todavía el cortometraje no está reconocido al mismo nivel que el largo.

Según Garzón Polanco, los cortos sirven mejor en mercados que no son de cine, no son para vender a pantallas de cine, sino para vender a video y televisión, esos mercados que son tipo MIDCOM o NATPE; realmente el mercado y las ventas de los cortos está en la televisión, no en el cine ni en el video tanto. Es entonces en los mercados de medios electrónicos es donde se puede comercializar el cortometraje. Los países en los que más cortos del IMCINE más se han vendido son: Francia, España, Alemania, Australia e Italia, de hecho en Latinoamérica no se han vendido, según el área de Promoción Internacional.

Resulta sumamente importante la participación y los reconocimientos obtenidos por los cortos en los festivales o foros internacionales para su promoción y venta en el extranjero, en México todavía no es tan importante, ni siquiera para los largometrajes que obtengan un premio en cualquier lado, desafortunadamente el cortometraje sigue siendo algo que nadie entiende todavía, qué es realmente. Los premios son relevantes a nivel curriculum de la película y en los espacios internacionales si contribuyen mucho para que puedan venderse, o que alguna empresa o institución pueda pagar un mejor precio por las cintas cortas. El estar en un festival es ya la promoción, pero para la venta da mucho más peso, se puede pedir mucho más dinero porque es un cortometraje premiado, la gente obvio que sabe que ganó entonces lo busca.

Cuando se le preguntó a Garzón, si cree que el IMCINE tiene muy consolidada la promoción para sus cintas o que si tiene un aparato de promoción consolidado, contesto: "Si, si lo creo. Que cada vez se va perfeccionando más y que digo, ajustándose a los recursos y tal, va modificándose. Pero creo que en especial para cuestión cortometraje, de dos años para acá ha habido como un empuje y un apoyo muy bueno, y que ha fructificado muchísimo".

Sobre a qué problemas se enfrentan cuando promocionan o venden, Alejandra Paulín (Jefa del Departamento de Mercados Internacionales del IMCINE de 1997 a 1999) contestó: "Pues que está bastante cerrado el mercado para comprar y vender, por ejemplo, en el Festival de Clermont-Ferrand que ya seguramente habrás de conocer por lo de la tesis, ahí única y exclusivamente es un escaparate muy importante y muy bueno, porque la gente llega únicamente buscando cortometrajes, que es la única oferta que se está presentando y obvio que el Festival de Clermont que es equiparable al de Cannes en el largo, en cortos, pues nos da mucha oportunidad, pero si nos presentamos a los problemas de que bueno, es mucha la competencia, generalmente van a buscar largometrajes y es difícil colocar los cortometrajes, aunque recientemente el Instituto ha podido vender más cortometrajes que largometrajes, porque la producción ha sido mucho más grande de cortometrajes que de largos".

Paulín hizo referencia, desde su punto de vista de mercado, que los festivales o foros internacionales ayudan más a la venta, hay algunos específicos, mencionó que: "Clermont-Ferrand, MIF, bueno Clermont-Ferrand tiene mercado y festival, el de Cannes también tiene mercado y festival, entonces el estar ahí en un festival de la talla de Cannes o de la talla Clermont-Ferrand nos da mucho peso, esos dos yo creo. Pero aparte como peso de tipo de festival que son, yo creo que son los más importantes para proyectar el corto, también está en el de Tampere en Finlandia, podría entrar, a mí me ha funcionado más vender los cortos que han estado en Cannes y en Clermont-Ferrand, sin embargo los de Tampere también han sido de mucho peso".

Los mercados más importantes a los que ha asistido el Instituto son: Clermont-Ferrand, Cannes, Toronto, La Habana. IMCINE participa en un determinado número de mercados, muchas veces esos mercados no llevan festival, únicamente son mercado, en todos los mercados se promueven los cortos al igual que los largometrajes; y los mercados más importantes paralelos a festival en los que se pueden promover los cortometrajes, son los de Clermont-Ferrand y el de Cannes, Francia, que el mercado se llama MIF.

El Mercado Internacional de Cine (MIF), es paralelo al Festival internacional de Cine de Cannes, el MIF es organizado por la Asociación Francesa del Festival, y su objetivo principal es promover los contactos entre los profesionales de la industria cinematográfica del mundo y facilitar la comercialización de las películas concluidas o no. Aproximadamente se calcula que al MIF asisten cerca de 10 mil profesionales de la industria. Lo cual representa una gran plataforma de comercialización para el cine mexicano.

En 1997, se realizó en el Mercado una proyección especial de cortometrajes mexicanos, con el apoyo de UNIFRANCE, entre los que se encontraron: *Desde Adentro*, de Dominique Jonard; *Pasajera*, de Jorge Villalobos; *Adiós mamá*, de Ariel Gordon; *Rastros*, de Diego Muñoz; *Directamente al cielo*, de María Fernanda Suárez; *Cococabana*, de Andrés León y Javier Solar; *The Storyteller*, de Carlos Hagerman; y *La Cruda de Cornelio*, de Marcel Sisniega. Aunque a este mercado se promueven principalmente largometrajes, la carta más fuerte que tiene el Instituto Mexicano de Cinematografía son los cortometrajes, que han representado al cine nacional.

El IMCINE va a diez mercados al año aproximadamente y esto dependiendo del presupuesto que asigne el Instituto; cinco son de cine paralelos a festivales y otros cinco que son únicamente puro mercado, en esta decena de mercados a los que va el Instituto se promueven los cortometrajes mexicanos.

MERCADOS DE CINE PARALELOS A FESTIVALES

- Clermont-Ferrand (Clermont-Ferrand, Francia -enero/febrero-).
- European Film Market (Berlín, Alemania -feb-).
- Marché International du Film/MIF (Cannes, Francia -may-).
- Mercado de Cine Francia-México (Acapulco, México -nov-).
- MECLA (La Habana, Cuba -dic-).

MERCADOS DE CINE SIN FESTIVAL

- American Film Market (Santa Mónica, California -feb-).

MERCADOS DE MEDIOS ELECTRONICOS

- NATPE (Nueva Orleans, EUA -ene).
- MIP TV (Cannes, Francia -abr-).
- MIDIA (Madrid, España -jun-).
- MIPCOM (Cannes, Francia -sep/oct-).

El Instituto selecciona el mercado de acuerdo a su importancia, del beneficio que pueda acarrear, del tipo de gente que va, del tipo de comprador; hay mercados que son especializados para comercializar en cine y otros en todos los formatos, otros que nada más son para comercializar en televisión, seleccionamos de acuerdo al presupuesto que tiene el Instituto y ve a que mercados les conviene asistir.

El IMCINE al vender los filmes obtiene reconocimiento de que su producto está a la altura de cualquier otro del mundo para poderse transmitir en las cadenas de televisión, el reconocimiento de que está igual que un corto europeo para que sea transmitido a su par; otro beneficio que se obtiene al vender es que se va redituando, se va recuperando poco a poco la inversión que se hizo al producir el cortometraje y otra es que se va conociendo más la oferta mexicana en cuanto a cortometraje en el extranjero.

El Instituto vende muchos cortometrajes principalmente a Europa, en ésta es donde más se comercializa y de los más países más importantes a los que vende el IMCINE son España y Francia, y son cadenas televisivas. De las empresas que más han comprado cortos son Canal Plus, sus dos cadenas. Canal Plus de Francia y Soge Cable de España. Alejandra Paulín considera que es más fácil vender un corto ahora, porque actualmente se hace mucho más producción de cortometraje y se tiene mucho más producto para ofrecer.

En el ámbito de la promoción y ventas, el área de promoción internacional, ha venido creando una serie de actividades y acciones para reforzar la promoción de la cinta corta mexicana. El área a proporcionado materiales promocionales a los festivales y mercados para promocionar sus

productos; en cada mercado le dan un lugar y el apoyo, tanto a los largometrajes como los cortometrajes mexicanos.

Uno de los lugares en México donde se promueve el cortometraje es en la Muestra de Guadalajara. A este evento acuden diversas empresas productoras y representantes de festivales filmicos de todo el mundo. En 1997, la Muestra contó con la presencia de alrededor de 80 representantes de festivales y organizaciones de América (Estados Unidos, Canadá, Brasil, Cuba, Puerto Rico y México) y Europa (Francia, Alemania, Italia, Inglaterra, Suiza y España).

De acuerdo al área de ventas internacionales, la riqueza tanto visual como temática, y que va al problema social y presenta temas universales, son los puntos que más llaman la atención de la gente que compra cortometrajes mexicanos.

El IMCINE para su promoción y venta creó un concepto denominado "Cinema México" en 1996, en el cual a través de él agrupa a productores y distribuidores mexicanos coordinados y convocados por el Instituto para la promoción, información y apoyo de la cinematografía nacional en el extranjero, para lo cual establece y mantiene relaciones e intercambio de información con las instituciones y entidades organizadoras de festivales y eventos comerciales. Además proporciona apoyo a las empresas distribuidoras brindándoles espacios de exhibición en mercados internacionales tan importantes como Cannes, Berlín, AFM, Montreal, MIFED, MIP-TV, IPCOM, Gramado y La Habana.

Tiene también como propósito el asegurar una presencia articulada y continua del cine mexicano en el exterior, estableciendo y manteniendo contactos con los festivales y mercados más importantes de todo el mundo con el propósito de asegurar la presencia del cine de México en el exterior.

Para apoyar esta tarea "Cinema México" prepara material promocional con la finalidad de fortalecer la imagen de nuestro cine en la prensa internacional y de apoyo como boletines de prensa, carpetas

informativas, fotografías y videos promocionales, además de organizar conferencias de prensa y entrevistas con gente relacionada con el cine nacional (productores, directores, guionistas, fotógrafos, etc.), además de contratar espacios publicitarios en los principales medios de comunicación.

Como se sabe en los últimos años, el cortometraje es lo que mejor representa la calidad del cine mexicano y que estos lógicamente han merecido numerosos e importantes premios internacionales, por lo que, "Cinema México" representa una selección de producción del Instituto, incluyendo películas de las escuelas de cine, y de varios productores independientes. En esta selección se muestra la diversidad de intereses temáticos y formales de los realizadores mexicanos.

Cabe señalar la importancia de la promoción de cine mexicano, en este caso del cortometraje nacional, puesto que resulta indispensable. Aunque en el IMCINE tiene que estructurar un mecanismo y un aparato de promoción sólido, como lo existe en otros países y así poder tener un mercado estable y continuo, este ha promocionado las cintas cortas a pesar de las carencias económicas y técnicas, y ha estado presente en los foros y mercados internacionales -paralelos a festival, sin festival y de medios electrónico-s. Concretamente, "Cinema México" fomenta las operaciones de tipo promocional y de apoyo a la comercialización de las películas mexicanas en los diversos mercados internacionales.

Para finalizar este capítulo cabe acotar que, todas estas fases del proceso fílmico tienen un problema que difícilmente puede superarse por las condiciones económicas en las que se encuentra nuestro país, y por las condiciones en que se encuentra la industria fílmica de nuestros días. Principalmente no encuentra un apoyo por parte del Gobierno, ni en la Ley Federal Cinematográfica, que le gobierna, la cual no les da las garantías suficientes para poder desarrollarse como industria. Por esta razón se debe promover el establecimiento de mecanismos legales, fiscales y financieros que posibiliten la reactivación del cine mexicano.

El factor económico es el que domina y afecta directamente los procesos por los que tiene que atravesar una cinta, y para que el producto filmico pueda tener un desarrollo y así pueda considerarse una industria. De tal forma, la falta de recursos económicos impide y limita el desarrollo pleno de los diferentes rubros -producción, distribución, exhibición, difusión y promoción-, así el carecer de dinero impide, aun más si es una dependencia del gobierno que no tiene un objetivo lucrativo, sino cultural como el Instituto Mexicano de Cinematografía.

También se ha podido observar que los procesos y/o rubros por los que tiene que atravesar una cinta están interrelacionados, tanto por el factor económico como por la íntima relación que existe entre estos, por lo cual si faya uno los demás resultan afectados. Debido a esta relación intrínsecamente, los procesos deben estar bien estructurados y consolidados para poder desempeñar sus labores propias óptimamente.

Como una solución básica se debe estimular la producción, distribución y exhibición, y elevar la calidad de las películas mexicanas para que sean competitivas nacionales internacionalmente; y ampliar y mejorar las posibilidades de promoción y difusión, para poder hacer que regrese al concepto de industria filmica y esta pueda ser autosuficiente.

Finalmente, en lo concerniente al cortometraje, resulta más afectado que el largo, por ni siquiera tener una industria como tal, aunque en la practica ha tenido más resultados que el largometraje, pero en términos generales la industria cinematográfica nacional con sus producciones de largo, medio y cortometraje se encuentran inmersas en esta crisis y teniendo los mismo obstáculos en común.

ALTERNATIVAS DEL CORTOMETRAJE MEXICANO

Finalmente, este último capítulo está dedicado a las alternativas más viables para dar solución a las dificultades a los que se enfrenta el cortometraje mexicano. De tal forma se hablará en primer lugar de la coproducción, que es la vía más eficaz y más utilizada para realizar películas cortas. Además, en este primer apartado dedicado a la coproducción, aparte de hablar de sus características y del papel que tiene para el IMCINE y su uso, se acotarán las instituciones públicas y educativas, y las empresas productoras y los productores. En la segunda parte de este capítulo se subrayará la importancia de la difusión en los medios masivos de comunicación de las cintas cortas nacionales, cómo el IMCINE ha utilizado a los medios y el rol de éstos para crear una cultura del cortometraje y una alternativa óptima para desencadenar una solución a los problemas del corto.

De las alternativas para solucionar algunos de los problemas a los que se enfrenta el cortometraje mexicano y en general del cine nacional en la actualidad, en términos comerciales e industriales, las dos opciones más viables son la coproducción y la difusión en los medios masivos de comunicación, ambas opciones desencadenan y originan directa e indirectamente soluciones para las otras fases que intervienen o están inmersas al realizar un filme -producción, distribución, exhibición, difusión y promoción-.

La primera alternativa, la coproducción, beneficia directamente al rubro principal, que es la producción de películas, pues al coproducir ya no sólo se tiene dinero de una instancia únicamente, sino de dos o más, lo cual, en la actualidad beneficia las realizaciones cinematográficas, puesto que se tiene el material y el presupuesto necesario para llevar a cabo el proyecto filmico. Teniendo ya el producto filmico, la difusión en los medios impresos y audiovisuales resulta básico, y este se encarga de comunicar la información sobre las cintas nacionales, ya sea en cualquiera de sus fases -preproducción, producción y postproducción- o después de

completar totalmente la realización de una cinta, como puede ser la presencia en foros de exhibición nacionales o internacionales al igual que festivales cinematográficos, además, obviamente de las generalidades de la cinta –quien la dirigió, costo de la producción, etcétera–.

Al difundir la cinta, ya sea en términos culturales o de simple difusión, el filme recibe publicidad directa, lo cual permite en primer lugar que el espectador sepa de su existencia y en segunda que las personas que invierten capital en la producción o en cualquier fase se interesen más en dar recursos para una película que si se va a ver, y por consecuencia recobrará su inversión. En el caso de la distribución y la exhibición resulta necesaria la difusión y es inherente a estas, al igual que la promoción, porque de esta manera se vende la película, se distribuye, se exhibe, y debido a la oferta y la demanda se crean más cintas. Aunque el corto es más un producto artístico, comercialmente ha tenido buenos resultados.

COPRODUCCIONES (INSTITUCIONES Y ENTIDADES QUE PRODUCEN Y/O COPRODUCEN CORTOMETRAJES)

La coproducción entre diferentes directores, productores –asociados y/o ejecutivos–, instituciones o empresas –públicas y/o privadas–, ha sido sumamente importante en esta década debido a las circunstancias económicas –principalmente– que dificultan sobremanera la industria cinematográfica en México, de tal modo, existe cada vez un mayor número de instancias que realizan cortometrajes, puesto que sin esta unión no se podrían realizar estos filmes.

Al igual que en los años anteriores, la dura crisis que afecta a la industria fílmica mexicana ha permitido de manera indirecta el desarrollo de este género cinematográfico que, hasta hace muy poco tiempo, se encontraba totalmente olvidado en nuestro país. De tal forma, el cortometraje se está convirtiendo, gracias a la menor inversión que requiere –comparado obviamente con los largometrajes– y a su flexibilidad –especialmente de forma y estilo–, en el medio de expresión ideal para las

nuevas generaciones de cineastas y gente que interviene en la creación filmica.

Como se sabe, en todos los pasos por los que tiene que atravesar un filme, tanto en la preproducción como en la producción y la postproducción, se tiene que invertir un gran capital, que en la actualidad no podría un solo elemento proporcionar para producir una cinta, puesto que resulta sumamente costoso por los procesos que tienen que realizarse para su manufactura. Por esta razón como se mencionó en el capítulo anterior, el carecer de recursos económicos dificulta obviamente la realización de las películas y principalmente de los cortometrajes, pues como se sabe, el filmar una película requiere de una alta inversión.

Así el coproducir resulta la vía más efectiva y coherente para producir cintas en esta época de crisis, donde el cine en México no cuenta con los apoyos necesarios para su realización, ni para su expresión cultural y mucho menos como producto comercial.

Se puede considerar, en la actualidad que el cortometrajista es un coproductor casi nato por la necesidad de producir sus cintas y asociarse, puesto que busca el financiamiento económico de varias fuentes y los recursos necesarios para la producción por todas partes. Y este es un esquema que se está multiplicando. Los cineastas van desarrollando este "instinto", puesto que si esperasen a tener recursos económicos de una sola fuente, nunca podrían hacer su película o tardarían mucho para poder realizarla.

En esta década se ha vuelto casi necesaria la coproducción, además esta se encuentra dentro de las funciones del Instituto Mexicano de Cinematografía, el coproducir a través de distintos productores, instituciones o empresas, tanto nacional como internacionalmente. "La coproducción es de hecho una realidad en todos los cortometrajes que se hacen actualmente en México, salvo excepciones, gente muy rica o los de Multivision o los del Canal 11 que ellos ponen todo el dinero, y a veces el IMCINE en estos cortos o pone o consigue el resto del dinero para que se

hagan; el FONCA que pone dinero, también están los productores, las empresas de servicios que aportan servicios, entonces la coproducción es un hecho y hacia allá hay que ir, y si hubiera mayores fuentes de financiamiento pues habría mayor producción”¹.

“Creo que es necesaria para conseguir recursos, creo que lo ideal sería que solo una persona te lo hiciera porque entre más manos en el pastel es más bronca, o a veces puede ser a favor del director, dependiendo, si sabes usar a todos tus socios para hacer lo que tu quieres. Desgraciadamente, la realidad es que necesitas coproducir, tu no solo puedes producir, ahora creo que es muy padre una producción total, más que un cachito de aquí un cachito de acá, yo lo que creo, entiendo que IMCINE allá cambiado la modalidad que sólo de un tanto por ciento en los largos, pero no estaría de acuerdo que fuera así en los cortos, a mí si me hubiera gustado, y no por mí sino por la gente que viene, que IMCINE siguiera en esa modalidad de producción total o por lo menos tener un corto que produzca totalmente”².

Antes el Estado a través del Instituto producía las películas al 100% – tanto de largo y mediometraje como de corto–, pero hoy día la realización del cortometraje y de los demás formatos cinematográficos requieren de un enorme gasto, puesto que el valor de la producción ha aumentado – sobre todo por la devaluación del 94–, por ende, cada vez resulta más complicado que una sola instancia –productor, compañía, etcétera– pueda producir una película íntegramente. En ese momento, en que el Estado por medio del Instituto realizaba las películas completamente, se puede hablar de exitosos cortometrajes como *La muchacha*, *Paty Chula*, *Otoñal*, *El Héroe*, *Ponchada*, *De tripas, corazón*, *De jazmín en flor*, *Adiós mamá*, y *Pasajera*.

También hubo una etapa en que las escuelas de cine como el CCC o el CUEC, producían las películas totalmente, aunque en algunos casos

¹ Entrevista a Pablo Baksht Segovia (Director de Producción de Cortometraje de 1992-1996), realizada en la Ciudad de México. Entrevista completa en anexo.

² Entrevista a Ariel Gordon. Director de Cine., realizada en la Ciudad de México. Entrevista completa en anexo.

siguen produciendo en teoría al 100%, a pesar que el capital no es en su totalidad de la institución, sino de varios patrocinadores.

La coproducción de películas fue básica en los noventas, sobre todo para los cortometrajes nacionales. "Es un papel estratégico y fundamental, todo mundo finalmente coproduce, siempre existen más de una empresa involucrada en la elaboración de un cortometraje aportando X o Y cosas, todos están coproducidos por una serie de personas; cuando el cortometraje se hace de una forma totalmente independiente, quiero decir por la vía libre, tal vez no existan los instrumentos jurídicos que avalen esa coproducción, pero de hecho, hubo una coproducción y siempre hay una coproducción". "... una coproducción se basa en que hay dinero de dos lugares, pero también porque responde a un equipo de trabajo bilateral, los largometrajes por cuestiones de actuación o por facilitar la venta de las películas, porque entonces tu coproduces con España y después tienes garantizado tener un distribuidor en España y otro en México. Si no hay espacios para exhibir comercialmente el cortometraje entonces porque vas a producir"³.

Cabe señalar que el Instituto también tiene y destina una parte de sus recursos al apoyo en pre, pro y post producción de cortometrajes. Estos recursos son obtenidos y generados por otras instancias, por ejemplo, si una dependencia del gobierno o una compañía privada necesita que el IMCINE le produzca materiales de comunicación o por lo menos le produzca el levantamiento de la imagen en cine o en video para hacer un promocional, así el Instituto obtiene recursos de esta forma. Otra opción es, que de la venta de las películas o de su exhibición -esto se da con poca, casi nula frecuencia-, se utilice parte del dinero de las ganancias.

En 1999 los filmes variaron en sus costos, hay cortos que cuestan en efectivo en total \$300,000 o \$400,000 pesos, y hay otros que valen \$3,000,000 o \$4,000,000 de pesos. El Instituto tiene topes de aportación en el Área de Producción de Cortometraje, pero esos topes

³ Entrevista a María Inés Roqué Rodríguez, Directora del Departamento de Producción de Cortometraje del IMCINE. Entrevista completa en Anexos.

destinados depende del proyecto que se presenta o se va a producir. Así existen proyectos en que el tope de IMCINE representa un determinado porcentaje por el costo total del proyecto de ese cortometraje. En 1999, el tope estándar con el que contó el IMCINE en su Área de cortometraje para producción es de \$400,000 pesos más iva, y cuando es únicamente apoyo para la postproducción es de \$300,000 pesos más iva.

El costo de un cortometraje puede variar según el tipo de proyecto, no importando el género –animación, documental, ficción, etc-. “Depende, si es animación, hay animaciones, y estamos hablando de México donde tratas de conseguir todo lo más barato posible, hay una animación de \$3,000,500 y hay una animación de \$200,000 pesos. Una animación en plastilina, que son las que te digo que tardan ocho meses de filmar cuadro por cuadro, está costando \$3,000,500 pesos, y una animación por computadora está costando \$600,000 pesos, entonces es una gran diferencia, en personal, en equipo, todo lo que necesitan para hacerlo. Y en ficción, los costos varían entre \$800,000 pesos y pueden llegar hasta \$3,000,000, un \$1,000,200 es un precio medio de una ficción”⁴.

El papel primordial como coproductor por parte del IMCINE es vigilar el cumplimiento de los contratos, por consiguiente vigilar que se cumpla la producción, que se use el dinero en lo que se planteó inicialmente en el presupuesto y que tenga la mejor calidad posible. “IMCINE coproduce de todas las maneras que uno pudiera imaginar, en realidad IMCINE se asocia con un cineasta, con un productor que es un cineasta para producir un proyecto, un cortometraje. Y ese productor establece contratos de coproducción con, pueden ser instancias del estado, pueden ser empresas privadas dedicadas a la producción o no, pero básicamente es un acuerdo entre el productor y el realizador con las otras empresas, al cual IMCINE le da un visto bueno, esto es una forma jurídica, un detalle que finalmente es jurídico, es decir, yo no coproduzco con Televisine aunque aparezca en pantalla como coproductores, el convenio

⁴ Entrevista a Alejandra Guevara, Subdirectora de la Dirección de Cortometraje del IMCINE. Entrevista completa en Anexo.

fue arreglado entre el productor del corto y Televisine, y nosotros simplemente decimos si, como yo tengo un contrato contigo original, yo estoy e acuerdo en que tu hagas ese otro contrato, no tengo ningún problema, podría tenerlo en caso de que fuera una persona no grata o una empresa sospechosa de hacer cosas inadecuadas económicamente. Yo no puedo avalar que te asocies con un traficante de drogas, tengo que saber porque finalmente va mi prestigio, pero además va una serie de cuestiones económicas de por medio. Si se coproduce, con la palabra coproducción con las escuelas, porque son instancias, ambas pertenecen al Estado y se establece un contrato de coproducción, cómo, directamente ya cada empresa que puede darle algo a un proyecto se lo da en efectivo, se lo da en especie y se establece un contrato que nosotros avalamos como testigos y con eso se logran muchas cosas, muchas facilidades para la creación de un cortometraje⁵.

El IMCINE cuenta con un concepto llamado Asociación en Participación, en estos contratos AEP toda la responsabilidad incide en la compañía productora o en el productor independiente, en que tiene que cumplir con todas las responsabilidades, especialmente fiscales, y de llevar a cabo todos los pasos que requiere la producción o postproducción de que la producción se lleve a cabo de principio a fin —pagos de honorarios a trabajadores, que se cumpla con el presupuesto establecido, etcétera—; Así, casi toda la responsabilidad recae en el productor, y no directamente en el IMCINE que es coproductor.

En relación con coproducción con el Instituto Mexicano de Cinematografía, cuando se produce con una institución educativa se elaboran contratos de coproducción, en los que se comparte la responsabilidad con la entidad educativa. En caso de empresas privadas se realiza la Asociación en Participación (AEP), que es en la que dice el IMCINE, que cae en mayor parte la responsabilidad fiscal y la responsabilidad de producir en la empresa o directores.

⁵ Entrevista a María Inés Roqué Rodríguez, Directora de la Dirección de Cortometraje del IMCINE. Entrevista completa en Anexo.

El Instituto en este caso, lo único que hace es apoyar a los productores y compañías en todos los sentidos, debido a que están empezando los cineastas, entonces los asesora, desde el principio de la producción hasta el final, desde que documentos tienen que traer para hacer el contrato, que tipo de contratos tienen que hacer con las personas que trabajan, lo que tiene que ver con el presupuesto de la producción, donde se pueden conseguir los instrumentos –técnicos– necesarios para producir una cinta, donde se pueden hacer cosas, conseguir permisos, etcétera. Concretamente el IMCINE ve de principio a fin el plan de trabajo del productor y vigila de todo el proceso, como lo va a hacer y desarrollar, le da seguimiento a los contratos y sus cláusulas, entonces por lo mismo va de la mano en el productor. Supervisa que se cumpla el plan de trabajo inicial y si el Instituto ve fallas, le indica lo que se debe hacer, si tienen problemas tratarlo de ayudar a que esas dificultades se arreglen y que si se logre hacer la producción en su totalidad. Concretamente el Instituto tiene el papel de normar a los coproductores.

Sobre el concepto de Asociación en Participación: "finalmente no se trata de cuantos recursos haya, es decir la Asociación en Participación tiene que ver con el hecho de que siempre hay un productor del otro lado, es decir que el IMCINE ya no produce directamente, pero no es tanto por una cuestión de falta de recursos, yo no lo veo en esos términos, lo veo en los términos de que me parece más interesante que los productores también tengan el ejercicio de la producción, y que los recursos se diversifiquen y haya un apoyo a más número de proyectos, mayor número de proyectos aunque no sea con un monto mayoritario dentro de la producción. Si yo destinara mi presupuesto y con ello produjera sola, tal vez podría producir cinco proyectos al año o 4 proyectos al año, y ese mismo presupuesto dividido entre una serie de proyectos mantiene activa a una parte de mi industria, genera mucho de esta parte como de solidaridad y de apoyo a los nuevos proyectos, a los nuevos directores y a los proyectos jóvenes de cine, y finalmente garantiza una parte del dinero básica para la producción, pero finalmente tienes más producción en el año"... "Entonces la figura de Asociación en Participación es una figura de tipo administrativo o jurídico, si quieres jurídico-administrativo en donde en síntesis se podría resumir

como ambos somos responsables del resultado de esto en términos administrativos y demás, hacia hacienda; cuál es la diferencia entre la coproducción y la Asociación en Participación, es la misma”⁶.

En 1994 aumentó a más de la mitad las coproducciones del IMCINE, y uno de los factores más importantes que aparecen en primer plano es la devaluación de ese año, se puede decir que se tenía que buscar presupuesto en otras partes debido a la falta de recursos para el Instituto. “Puede ser, en parte tiene que ver la devaluación y en parte tiene que ver este cambio de sistema, ya no produces tu directamente, aunque también te asocias y consigieras apoyos y *bla bla bla bla bla*, ya no eres tu el productor si no que pasas la responsabilidad a los productores y a los directores y tu aportas un dinero y eres un socio, es correcta la interpretación. Ahora, yo no estaba aquí en el 94, no quisiera hacer una evaluación de tipo político de porque cambiaron las cosas, pero si tu te fijas no solamente el IMCINE, en toda, en toda la administración pública a partir del año 94 y desde antes ya se venía planteando un cambio en el cual el Estado deja de ser, es un Estado que se va reduciendo en su participación, entonces en otros ámbitos también se veía, la creación de empresas privadas que venden servicios al Estado, que se asocian con el Estado para desarrollar determinadas cosas, el Estado decrece en su participación, es parte de una política de administración nueva, obviamente lo que pasa en IMCINE obedece a ese tipo de esquema, es tu tienes tu empresa, tu crea tu empresa, tu desarróllate como empresario como productor y yo voy a apoyar una parte de ese desarrollo”⁷.

Es necesario señalar que el Instituto Mexicano de Cinematografía a lo largo de su vida ha tenido cinco directores hasta 1997, o sea cinco formas diferentes de dirigir el Instituto. En la presente investigación de esta tesis que comprende los años de 1990 a 1997, ha tenido tres directores a lo largo de este periodo; Ignacio Durán Loera lo dirigió de 1989 a 1994; Jorge Alberto Lozoya del 95 al 96; y Diego López estuvo al frente del IMCINE de 1996 a finales del 97. El primero y el último fueron de las personas que más aportaron al instituto y a la cinematografía nacional, tanto en materia de

⁶ *Ibidem*. Entrevista completa en Anexo.

⁷ *Ibidem*. Entrevista completa en Anexo.

producción como de difusión y de sus diferentes fases como industria y como producto cultural, dándose así el surgimiento del nuevo cine mexicano y consolidándose con la presencia del cortometraje mexicano.

¿Por qué razón se hace este señalamiento?, Pues porque debido a que se realizaron producciones de cortometraje en diferentes periodos y que en estos el sistema de producir y coproducir tienen sus particularidades y reglas, así no se puede hacer un estudio real que estandarice la manera de realizar cintas y debido a que los filmes cortos no son una gran industria, no es homogéneo la forma de elaborar las cintas nacionales. Obviamente cada director del Instituto tenía su propia visión del papel que tenía el Estado para apoyar al cine nacional en todos los ámbitos.

De tal forma, al realizar una lectura entre la cuestión económica y de producción de cortometraje, puede llevar a falsas o equivocadas concepciones, primero porque no se cuenta con un universo tan grande como para poder establecer una cuestión de tipo estadístico formal y exacto. La producción de cortometraje es tan pequeña y particular —porque cada película tiene diferentes características—, así que no puede haber una base sólida y rígida de una muestra. No se puede estandarizar la producción de los filmes breves, pues unos se produjeron de tal manera, en un determinado periodo y con determinadas condiciones económicas, cada uno es un caso particular y en algunos casos únicos, no se puede ver la producción de cortometraje como un reflejo de un solo hecho y por lo mismo no se puede dar una respuesta de causa y efecto en estas producciones, cada producción obedece a una serie de elementos que son propios de esa película. La cantidad hace que cada caso sea un caso único de cómo se generan estos proyectos.

Resulta necesario marcar la diferencia entre las personas que coproducen y hay un contrato jurídico-administrativo de por medio, y las personas o empresas que participan dando apoyo en efectivo o en especie sin recibir un crédito formal tanto en pantalla como en papeles legales que avalen esta participación. "Los créditos iniciales donde aparecen empresa y demás, y te encuentras con que hay cortos como *Pasajera* o como algunos otros donde únicamente aparece IMCINE y *bla bla bla bla bla*, parecería que

nadie coprodujo, lo que yo creo es que no se está contabilizando, que el concepto de coproducción tiene que ver con cuanta gente y cuantas empresas te apoyan, aunque no necesariamente quieran tener una propiedad sobre la película. En la coproducción como término estricto, es quienes son propietarios de la película, entonces hay mucha gente y muchas empresas que te van a apoyar sin pedirte nada a cambio, porque ¡ojo!, los cortometrajes no generan recursos, entonces no hay una avidez por decir yo soy propietario del 10% de tu película porque todos sabemos que no van a generar, y si se llegan a vender va a ser lo que generan prácticamente para los gastos de promoción, de envíos, de copias, de regeneración de materiales y no hay una generación de dinero, entonces es muy fácil ser un coproductor pero no tener ningún crédito como tal. Entonces, esta como relación entre los cambios administrativos, los cambios económicos y la producción de cortometraje no es fácil de establecer, porque precisamente el cortometraje esta fuera del esquema industrial, aunque tu ves una producción tan bien terminada como cualquier largometraje, por sus características de no ser un producto comercial, con lo bueno y lo malo que eso trae consigo, entonces encontrar como un reflejo automático entre los cambios en la administración, las devaluaciones y la situación económica del país o el proyecto de modelo económico que tiene México y la producción de cortometraje es una mala lectura del cortometraje, porque el cortometraje está fuera de esa industria, de toda la industria, de por si ya es una industria muy particular, entonces porque si se hace *Pasajera* en tales condiciones y tal otra se hace en otras, yo te podría decir *La Tarde de un matrimonio de clase media*, tu lo ves es un corto que requiere un *dolly*, dos actores, el *dolly* entra, *ta, ta*, eso se filma máximo en dos días de trabajo, es muy barato de producir, y si el director tiene un mínimo reconocimiento dentro del ámbito, le van a prestar la cámara, le van a prestar el *dolly*, le van a prestar las luces y sus cuates van a trabajar gratis, entonces lo que se esta pagando ahí son gastos del departamento de arte, del transportación, comida, material, rebelado, *bla bla bla bla bla*, ahora a ECHASA se le quitó, las autoridades hacendarías decidieron que ECHASA no podía ya ser coproductor, ECHASA no puede dar servicios gratuitos a cambio de un crédito de coproductor, porque ECHASA estaba teniendo muchas pérdidas

económicas, si toda la industria está deprimida y es coproductor de los pocos que filman, entonces de que vive el laboratorio, como compramos nuevos químicos, como pagamos salarios, como mantenemos esto y como arreglamos foros, entonces es un círculo vicioso, entonces se le retira ese derecho a ECHASA, al cine nacional se le puede dar una serie de descuentos pero algo siempre hay que pagar, tiene que haber un flujo de *cash* entre empresas"⁸.

En la práctica, se descubre que es una industria muy pequeña, de muy pocas producciones en donde la gente inmersa en el cine se ayuda mutuamente, ya sea entre empresas o personas independientes. Algunas veces se realiza la papelería necesaria para que sea una coproducción en sus términos más formales, y a veces se hace de una forma independiente sin intervenir los conceptos jurídicos o administrativos, pero todo obedece a un objetivo, que es seguir produciendo. Si se ve la realidad del cine nacional y su producto, en término de número de películas –su producción y todo lo que interviene–, de que industria y producto se habla, por más que tengan calidad, tanto en su manufactura como en su contenido, y por más que tengan reconocimiento mundial y ganen premios internacionales. En la actualidad la coproducción es inherente al querer producir una cinta, se buscan fondos por todos lados y por todos los medios.

Obviamente, de las instancias con las que es más difícil producir, son las empresas privadas, pues en cortometraje difícilmente se consiguen fondos de la iniciativa privada, si ésta invierte dinero, pues quiere recuperarlo o recuperar más de lo que invirtió. Es difícil conseguir recursos de empresas privadas y que esos recursos económicos sean remunerados. De los proyectos en los que sólo se invierten son los culturales, los que aportan para la cultura, los que saben que no van a tener el dinero multiplicado sino la cultura difundida.

Hablando sobre créditos en pantalla y créditos formales, cabe destacar que en algunos cortos aparecen una tira de créditos extensa y en otros no, lo cual se debe, en parte, a que los métodos jurídicos y administrativos han

⁸ *Ibidem*. Entrevista completa en Anexo.

cambiado por parte del IMCINE y en otros casos a que al no ser un producto rentable –la película– no hay gente interesada en la intervención económica para la producción, aunque sigue existiendo la coproducción.

Referente a los créditos de coproducción “el crédito de coproducción se daba sin tantos líos, sin tanto control de tipo legal atrás, a partir del último año (98) te diría, hemos tratado de ordenar muy claramente las producciones para que una persona, una empresa que aporta tenga créditos de coprodutor, tiene que haber un instrumento jurídico que lo avale. Antes y todavía lo puedo hacer en mis producciones escolares en el CCC, decir fulanito es coprodutor de mi película, aunque yo no tenga ningún contrato de coproducción, porque no voy a terminar esta película e ir a registrarla como patrimonio cultural o ir a registrarla a derechos de autor, porque es una producción independiente y no me importa entrar o no entrar en los mecanismos legales de control; hoy por hoy es muy simple, si aparece al principio en los primeros créditos es un coprodutor, si dice “Con el apoyo de”, es que aportó, pero no tiene un contrato de coproducción, me explico; entonces qué pasa, antes era mucho más simple y tu, porque *Resonancia* te había dado dinero para todos los servicios de post producción, hicieras o no hicieras un contrato tu le dabas el crédito de coprodutor, hoy te lo piensas. Los mecanismos de control nos hacen diferenciar entre con quien hicimos un contrato que avala esa relación o con quienes lo haces porque eres amigo, me explico. Porque si una empresa es coprodutor y pone algo equivalente y tiene un contrato va entrar en una serie de mecánicas de control del propio Estado, de su pago de impuestos, de una serie de cosas y por otro lado puede decir, mira a mí no me conviene ahorita ponerme como que esto valió \$100,000 pesos porque quiere decir que yo me iba a tener a declarar que te di algo, aunque sea en especie sobre \$100,000 pesos y eso genera entre tu y yo una relación que nos va a controlar y hacer pagar impuestos, mejor te lo doy gratis, no hacemos ningún contrato, tu me dices muchas gracias en la pantalla pero no me pones como coprodutor”⁹.

⁹ *Ibidem*. Entrevista completa en Anexo.

Como se puede ver en esta investigación y al final de este capítulo en los listados de coproducción y en el anexo la lista total de producciones del IMCINE, se puede observar que después de 1994 -año en que se realizaron el mayor número de producciones (11) y de éstas hubo 7 coproducciones-, ha descendido el número de producciones y coproducciones hasta llegar a 1997 a tener 4 producciones, en las cuales sólo hubo tres cintas coproducidas en éste cuarteto de filmes. En 1995 se observó una reducción de producciones y coproducciones. Esto se debió en parte a la devaluación y, por ende, de la crisis económica, y además a que hubo muchos cambios administrativos y un presupuesto restringido.

Para alentar la producción de largometrajes y cortometrajes, el IMCINE realiza concursos para seleccionar guiones o proyectos de cortometraje para apoyarlos y en algunos casos producir. "El objetivo fundamental del concurso nacional de guiones de cortometraje (es anual y este año es su quinta emisión -1999-) es estimular la escritura, más que nada, si a partir de ahí los guiones ganadores si tienen una propuesta de producción detrás del guión se analiza en la otra convocatoria que es en apoyo a la pro y postproducción, entonces la convocatoria esta abierta todo el año, se hacen dos evaluaciones al año, una a principios y otra a mediados, bueno vamos a tener una como para apoyar a tres a más o menos esta cantidad, y al mismo tiempo decimos pues se presentaron quince solicitando apoyo, y entonces de estos quince realmente valen la pena cinco, pero nos alcanza para tres o para cinco dándoles menos dinero"¹⁰. Sobre los criterios de selección señaló que toman en cuenta: "Calidad de guión, interés temático, viabilidad de producción, hacer una lectura, un análisis entre la relación que tiene el guión con el director que se está planteando, es decir si el director tiene los elementos formativos o los antecedentes o la productora que lo soporte para llevar adelante este proyecto"¹¹. El Instituto una vez que se selecciona el proyecto para su producción, lo apoya en toda su posible consecución de recursos, lo avala frente a otras empresas o instituciones, consigue recursos, apoyos de tipo internacional que pueden ser becas, entre otras cosas.

¹⁰ Ibidem. Entrevista completa en Anexo.

¹¹ Ibidem. Entrevista completa en anexo.

El Instituto Mexicano de Cinematografía en el lapso de 1990 a 1997 produjo y/o coprodujo -con compañías e instituciones públicas o privadas, además de productores independientes- un total de 47 cortometrajes, de los cuales 26 fueron coproducciones entre el IMCINE y diversas entidades públicas y privadas -académicas, culturales o gubernamentales-, así se puede observar que más de la mitad de los cortometrajes fueron coproducidos y que si no hubiera existido este método de producción no se hubieran podido realizar estas cintas. En los ocho años comprendidos en este periodo de estudio se puede ratificar la escasa producción de cortometrajes, pues resultaría en teoría que se han pro y coproducido 6 cintas por año. En el caso del Instituto ha participado en 26 producciones de cortometraje de 1990 a 1997, como coproductor, y así se han podido realizar muchos cortometrajes de excelente calidad tanto temática como en su factura.

En 1990 se realizaron 6 cortometrajes en total y el documental *Guanajuato, una leyenda*, fue la única producción que se coprodujo con la UNESCO, instancia cultural internacional. En el 91 se produjeron tres cintas de ficción, y una de estas -*Agonía*- se coprodujo con en CUEC de la Universidad Nacional Autónoma de México. Esta es la primera vez en el periodo de estudio de esta tesis (1990-1997) que se presenta una coproducción con una institución educativa. En el año de 1992 se produjeron siete filmes cortos y solamente hubo una coproducción en un corto de ficción -*Mantis Religiosa*- entre el IMCINE/DIDECINE, PIC S.A. y La Cage, A.C.. Ambas empresas productoras privadas. Durante 1993 se realizaron cinco filmes, de éstas producciones únicamente *iAguas con el Botas!*, fue un corto de animación realizado por la compañía productora Divagabundanimación y el Instituto Nacional Indigenista. Coproducción realizada entre dos institutos públicos y una productora privada.

Siete cortos en 1994 fueron coproducciones de once cintas en total, entre el IMCINE/DPC y varias compañías privadas (Divagabundanimación, Cuatro y Medio, Resonancia, S.A., T.B. & B. Producciones, Producciones Segovia, Unidad de Producción Audiovisuales, instituciones educativas (CUEC-UNAM y CCC), e instituciones culturales públicas (CONACULTA y FONCA). En el lapso de 1995, se produjeron 7 miniproducciones, cabe indicar que en este año el total de cortos fueron coproducidos entre IMCINE/DPC y diferentes instancias como la UIA, La Máquina Gorda, la U. de G., el Gobierno del Estado de Jalisco, la Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco, H. Ayuntamiento de Guadalajara, ECHASA, Roberto Rochín Naya, CCC, CONACULTA, la Fimoteca de la UNAM, Fundación Mac Arthur-Rockefeller, EICTV de Cuba, INBA, y Canal 22. No es casualidad que este año se hayan coproducido todas las cintas cortas, puesto esto se pudo deber, además de su disminución en producción, a la crisis económica que se acentuó por la devaluación de 1994.

De igual forma que el año anterior, en 1996 todas las cintas fueron coproducidas y hubo nuevamente el declive en la producción -5 filmes cortos- fueron coproducciones entre el IMCINE y la Fundación Mac Arthur-Rockefeller, Corazón de Melón, Arte y Difusión, Tabasco Films, Gobierno del Estado de Tabasco, FONCA, ECHASA, Adecorp S.A. de C.V. La producción siguió a la baja y en el 97 se redujo a cuatro cintas. De estas producciones, sólo tres fueron coproducciones, dos completamente con ECHASA, y otra entre el IMCINE/DPC y los ECHASA, CONACULTA y Alas y Raíces a los Niños; se puede notar la ausencia de compañías productoras privadas, a diferencia del año pasado, lo cual se puede explicar de cierto modo por la crisis económica y por lo poco redituable y costosos que resulta un cortometraje. En este año cabe señalar que todas las coproductoras fueron instituciones públicas; aunque los Estudios Churubusco Azteca intervinieron en las tres coproducciones y es una empresa privada, depende del Instituto Mexicano de Cinematografía. *

*Ver fichas técnicas en anexo.

De acuerdo a la información obtenida para esta tesis en el periodo comprendido de 1990 a 1997, el Instituto Mexicano de Cinematografía ha coproducido en mayor número de filmes con 14 empresas productoras privadas; 4 instituciones educativas, dos públicas, una privada y una extranjera (Cuba); 11 instituciones culturales o gubernamentales, 2 fundaciones internacionales y una organización internacional.

A) INSTITUCIONES PÚBLICAS CULTURALES O GUBERNAMENTALES.

Las instituciones u organismos públicos, ya sean culturales o gubernamentales han tenido una gran presencia en las coproducciones del IMCINE. Estas entidades tienen un objetivo en común, que es difundir la cultura y no multiplicar sus ganancias, pues ese no es su fin; pero debido a que la cultura en nuestros días no es redituable, las instituciones no cuentan con el suficiente presupuesto para expresar a través de los diferentes medios artísticos y creativos su arte.

De 1990 a 1997, diferentes instituciones y/u organismos culturales y/o gubernamentales han coproducido formalmente con el Instituto Mexicano de Cinematografía; en total son 14 las entidades, entre las que figuran: Tiempo de Niños, Instituto Nacional Indigenista (INI), Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), Unidad de Producción Audiovisuales (UPA), Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes (CONACULTA), Gobierno del Estado de Jalisco, H. Ayuntamiento de Guadalajara, Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco, Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), Canal 22, Gobierno del Estado de Tabasco, Alas y Raíces a los Niños, The MacArthur Foundation, The Rockefeller Foundation, y United Nations Education Science and Culture Organization (UNESCO). Dentro de estas instancias, entre las que han participado en más de una ocasión figuran en la producción de filmes breves: el CONACULTA -en primer lugar- y el FONCA, al igual que el Gobierno del Estado de Jalisco y la Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco.

Como se mencionó, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, es de las entidades más importantes que han coproducido con el Instituto,

pues de él depende directamente el IMCINE, y este apoya directamente los proyectos culturales del Instituto. El Consejo se creó por decreto presidencial el 7 de diciembre de 1988, y es responsable, entre otras cosas, de difundir la cultura y las artes. Es importante mencionar que al Consejo le corresponde establecer criterios culturales en la producción cinematográfica, radiofónica, televisiva y en la industria editorial.

Entre los objetivos institucionales del CONACULTA, uno que destaca es el Estímulo a la Creatividad Artística, el cual con toda la libertad de creación y expresión. El Programa de Cultura establece, en materia cinematográfica como objetivos fundamentales el impulsar la producción del cine mexicano de calidad mediante modernos mecanismo de cooperación entre los diversos sectores sociales. Además de mejorar y ampliar las posibilidades de exhibición del cine mexicano y extranjero de calidad.

CONACULTA para el cumplir estos objetivos, plantea como estrategia primordial el establecer mecanismos institucionales de financiamiento para la producción de películas de calidad, con el fin de impulsar la cinematografía como pieza irremplazable del patrimonio artístico y cultural de la México. Y entre las funciones generales del Centro Nacional para la Cultura y las Artes es alentar la creatividad artística y la difusión de las artes, además de fomentar y difundir la cultura a través de los medios audiovisuales de comunicación.

El Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, se constituyó por decreto presidencial el 2 de marzo de 1989. El FONCA conjunta los esfuerzos del Estado, la iniciativa privada y la comunidad artística en torno a cuatro objetivos fundamentales: apoyar, preservar, promover y difundir la cultura. Para cumplir con estos fines establece líneas de acción dirigidas, por un lado, a la conservación e incremento del patrimonio artístico mexicano y, por otro, a apoyar, promover y difundir la creación artística en un marco de plena libertad.

El Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, se encarga, en términos generales a difundir y apoyar la cultura y las artes a través de los diferentes medios y corrientes artísticas. Entre los apoyos que da el Fondo, destacan las becas para continuar o poder realizar proyectos cinematográficos en sus diferentes géneros y formatos. "Como órgano de apoyo financiero, el FONCA recibe y canaliza recursos para destinarlos al fomento de la cultura. A través de programas cuyos comités de selección están conformados por creadores de reconocida trayectoria, otorga apoyos económicos a artistas jóvenes, grupos culturales y, en general, a quienes han contribuido de manera significativa a enriquecer el panorama cultural del país. También adquiere y preserva obra artística de importancia capital para la nación e instala y otorga a proyectos culturales independientes, mecanismos para fomentar la recaudación de fondos a través de donativos"¹².

A través de los diversos programas con que opera el Fondo, hasta 1999 otorgo cientos de apoyos a diferentes artistas en sus diferentes ramas, y ha contribuido al desarrollo de artistas. En coordinación con otras instituciones culturales, el FONCA ha apoyado a proyectos distribuidos en las diferentes convocatorias.

En este apartado, también se colocaron las fundaciones o instituciones internacionales que apoyan los proyectos cinematográficos y culturales como: The MacArthur Foundation, The Rockefeller Foundation, y United Nations Education Science and Culture Organization (UNESCO).

La Fundación Rockefeller apoya a los artistas y a los humanistas a través del mundo. En el caso de América, la Fundación para la Cultura Binacional US-México promueve el intercambio y la colaboración en la expresión de las artes y medios visuales, estudios culturales, publicidad y traducción. La Fundación da apoyo a través de diferentes programas, becas para artistas, exhibiciones, etcétera. "EL FIDEICOMISO PARA LA CULTURA MÉXICO-ESTADOS UNIDOS es un programa de apoyo al intercambio y la colaboración cultural entre México y Estados Unidos, creado en 1991 como resultado de una iniciativa del Fondo Nacional para la

¹² Web site: www.cnca.gob.mx/cnca/fonca

Cultura y las Artes (FONCA), la Fundación Cultural Bancomer y The Rockefeller Foundation. EL FIDEICOMISO tiene su sede en la ciudad de México, y su propósito es enriquecer el intercambio y la colaboración cultural entre México y Estados Unidos, al propiciar un diálogo creativo y fértil entre sus comunidades artísticas y culturales¹³.

“EL FIDEICOMISO otorga apoyo económico a proyectos de excelencia, que reflejen la diversidad artística y cultural de México y Estados Unidos, y que sean capaces de lograr un sólido intercambio cultural y una colaboración estrecha y duradera entre artistas, investigadores, grupos independientes e instituciones culturales afines de los dos países. La selección de los proyectos que apoya EL FIDEICOMISO está a cargo de un Comité Binacional de Evaluación formado por destacados especialistas, uno de México y otro de Estados Unidos, en cada una de las disciplinas que abarca el programa¹⁴.”

Dentro de sus áreas contempladas en la convocatoria de El Fideicomiso para la Cultura México-Estados Unidos, figura la disciplina de Arte en los Medios de Comunicación. En la cual deben de presentar propuestas para la realización de proyectos de carácter binacional. Iniciativas conjuntas de creadores, grupos independientes e instituciones culturales y educativas no lucrativas, de México y Estados Unidos, que tengan como objetivo la realización de proyectos de cine, vídeo, radio, televisión y multimedia, en cualquiera de sus géneros, y en cualquiera de sus etapas (investigación y planeación, guión, desarrollo de proyecto, producción, post-producción, titulación, etc.). El objetivo de estos proyectos podrá ser la difusión de temas culturales de interés binacional, o la expresión creativa mediante el uso de los lenguajes y técnicas propios de estos medios. Se apoya también la realización de encuentros, talleres, residencias, y el desarrollo de programas de formación y actualización en el manejo de nuevas técnicas y lenguajes.

¹³ Web site: www.fideicomisomexusa.org.mx

¹⁴ *Ibidem*.

B) INSTITUCIONES EDUCATIVAS (PÚBLICAS Y PRIVADAS)

Las entidades de educación que se encargan de la educación y formación en el ámbito cinematográfico y de la creación de nuevas generaciones de cineastas, o que cuentan con un área de comunicación – universidades– en la que existe un campo para la especialización o expresión en cine a nivel superior, tienen y ven en el cortometraje un ejercicio para la formación y una parte del desarrollo y de expresión de los futuros cineastas o de participantes en cualquier rama del quehacer cinematográfico.

De tal forma, estos centros educativos y universidades, encuentran en el cortometraje el mejor medio y ejercicio académico, en algunos casos es su tesis profesional para poner en práctica sus conocimientos cinematográficos y aprender a realizar películas. De este modo, todas estas instituciones tienen y se encargan de producir sus propias cintas y dar el apoyo necesario a sus estudiantes.

De las instituciones educativas públicas y privadas, en el periodo que comprende de 1990 a 1997, que han coproducido con el IMCINE han sido: Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC/UNAM), Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC), Universidad Iberoamericana (UIA), Universidad de Guadalajara (U. de G.), y la Escuela Internacional de Cine TV (EICTV Cuba). El CUEC ha coproducido dos veces en el periodo de estudio de esta tesis, el CCC tres veces, la UIA igual número que el CCC, la U. de G. dos veces y la EICTV una sola ocasión.

Estas entidades han participado en las convocatorias que extiende el Instituto para apoyar la producción o postproducción de los proyectos cinematográficos. En términos de coproducción internacional son muy pocos los ejemplos que existen, en el caso de los filmes cortos se da más el coproducir entre instituciones educativas nacionales.

De las dos escuelas que existen a nivel superior en la enseñanza cinematográfica en México, cabe señalar el CUEC y el CCC son las más importantes y reconocidas. Específicamente estos son únicamente los espacios que tiene nuestro país para que surjan nuevos valores en la producción de la cinematografía nacional.

Como se habló en el primer capítulo, el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos se fundó en 1963, y fue la primera escuela formal de cine del país, y como se sabe este centro pertenece a la Universidad Nacional Autónoma de México. La UNAM siempre participó directa o indirectamente en los intentos para desarrollar y apoyar la cultura cinematográfica de México, como se ha podido notar, desde la fundación de primer cineclub hasta la actualidad.

La segunda institución educativa a nivel superior en materia cinematográfica fue el Centro de Capacitación Cinematográfica, fundado por el Estado en 1975. Es importante destacar que, debido a los servicios e instalaciones del Centro, se producen en promedio 40 cortometrajes por año. El CCC, como se mencionó pertenece y es parte del Instituto Mexicano de Cinematografía, y éste le da un espacio dentro de su presupuesto para el apoyo de este centro, aunque también el CCC participa en las convocatorias que lanza el IMCINE para apoyo cinematográfico y que generalmente el soporte del Instituto ha sido en la postproducción para el CCC, ya sea en la edición, en la banda sonora, en los créditos, etcétera.

Afortunadamente, ambas instituciones cuentan con diversos recursos para la preparación, tanto técnica como estética y educacional de las personas interesadas en la realización y diferentes áreas de la cinematografía. Existen realmente pocas instituciones educativas de nivel superior que se encargan de la enseñanza cinematográfica, pero varias universidades en su área de comunicación o de artes visuales se especializan o tienen un apartado en cine, de las que se pueden mencionar la Universidad de Guadalajara (U. de G.) y la Universidad Iberoamericana (UIA), entre otras.

Cabe señalar que en las tres coproducciones en las que ha participado la Universidad Iberoamericana con el IMCINE, los cortometrajes que han participado en las convocatorias del Instituto, se han presentado casi totalmente terminados, y que lo que más le interesa a la universidad y a los estudiantes por parte del IMCINE, no es el apoyo económico sino moral, además de que los avale esta institución, nacional e internacionalmente, pues para los cineastas es más importante que se difundan sus cintas y no que se queden enlatadas.

Además, como es muy difícil la selección de proyectos por parte del IMCINE tanto para producción como postproducción, en el caso de la UIA, "el Instituto aceptó entrar en la coproducción con la Ibero cuando el corto estaba casi listo. Esta universidad cedió todos los derechos de exhibición y distribución al IMCINE" como lo señaló el coordinador del área de comunicación y cine de la UIA, Jaime Ponce Barandika. Como se puede ver, las instituciones educativas, buscan al coproducir con el Instituto, más que el respaldo económico, especialmente es el soporte moral, tanto en México como en el extranjero, debido a que el IMCINE tiene reconocimiento internacional y que en gran medida, gracias a él han podido difundirse los cortometrajes. Además, buscan la guía y la experiencia del Instituto para realizar un filme, debido a que son nuevos en el campo cinematográfico.

C) EMPRESAS Y PRODUCTORES PRIVADOS O INDEPENDIENTES

Debido a la falta de recursos para producir películas por parte del Estado y en cierta forma a los estándares establecidos para realizar las cintas, surgen ante la necesidad de expresarse y hacer cintas con nuevas estéticas y técnicas, productores independientes o compañías productoras privadas o independientes.

Estos realizan producciones con capital propio o la mayoría de las veces, ante la situación económica que enfrenta nuestro país, buscan patrocinios o directamente coproducen con otras empresas productoras o productores interesados en esos proyectos.

Como se ha mencionado, el cortometrajista es un coproductor casi nato, pues busca por medios de diferentes instancias el subsidio para la realización de su cinta, ya sea con capital que le otorguen o en especie. De los productores y producciones independientes que han realizado conjuntamente filmes y en este caso cortos, se pueden mencionar productores como Pablo Baksht Segovia.

De las empresas o compañías productoras privadas y de los productores independientes que coprodujeron con el IMCINE, fueron en total 14, de las cuales, Estudios Churubusco Azteca (ECHASA) y Divagabundanimación han realizado más de un filme, en el caso de la primera ha participado en 6 coproducciones con el IMCINE, y en la segunda empresa ha coproducido dos veces con el Instituto.

De estas instancias privadas o independientes se muestran las (os) siguientes: Productora Independiente de Comunicación S.A. de C.V., La Cage A.C., Divagabundanimación, Cuatro y Medio, Resonancia S.A., T.B.& B Producciones, Producciones Segovia, La Máquina Gorda, Estudios Churubusco Azteca, Corazón de Melón, Arte y Difusión, Tabasco Films, y Adecorp S.A. de C.V.

DIFUSIÓN EN MEDIOS MASIVOS DE COMUNICACIÓN

Los medios masivos de comunicación como sabemos tienen gran influencia en la sociedad y uno de sus objetivos es informar y con el poder de ubicuidad son la mejor vía para dar a conocer cualquier cosa, y esto no ha pasado desapercibido por el Instituto Mexicano de Cinematografía. En la actualidad, resultaría casi imposible pensar en difundir un servicio o producto, sin la intervención de los medios masivos.

En el periodo en el que estuvo al frente del Instituto, Diego López (Director del IMCINE 1996-1997), la manera en que se daban a conocer las películas mexicanas –tanto largas como cortos– se modificó y utilizó de una manera más efectiva a los medios de comunicación, además de sistematizar la fase y el procedimiento de difusión. De tal modo, el Instituto Mexicano de Cinematografía a mediados de esta década empezó a crear un aparato de promoción y difusión más sólido.

El cortometraje, debido a su gran importancia para la cinematografía mexicana –por sus resultados, principalmente en el extranjero–, tuvo un lugar primordial dentro de las estrategias de difusión y promoción, no para promover solamente las películas cortas, sino para promover el cine mexicano en general y a los futuros directores, puesto que este formato ha sido el único que ha podido destacar en el ámbito cinematográfico mundial, sobre todo por su calidad.

“Los medios de comunicación siempre han estado muy abiertos a apoyar el cortometraje. Repito, tiene que haber productos que llamen mucho la atención, golpes como es *El Héroe*, *De tripas, corazón*, ayudan. Por ejemplo, cuando fue *La tarde de un matrimonio de clase media* o *4 maneras de tapar un hoyo* a Cannes, en ese momento, simultáneamente, ya habían habido todos los años cortos en Cannes, entonces eso hacía que hubieran entrevistas en tele, que los periódicos hablaban mucho, entonces en la medida en que se logren ese tipo de aciertos o éxitos en los festivales pues hay que aprovecharlos, finalmente los festivales sirven para eso, son una herramienta promocional que sirve para llamar la atención de los

medios de comunicación y por lo tanto del público, los festivales llaman la atención de los medios, los medios llegan al público y ahí hay que aprovechar esos momentos, también volver accesibles esos materiales al público”¹⁵.

Esta función fue parte de una estrategia para reactivar la industria del cine mexicano, moral y económicamente, mostrando tanto las películas de calidad –largas y cortas– como a los realizadores, y así exponer al público y en especial a los inversionistas los talentos con los que cuenta en cine mexicano, en los diferentes puestos –dirección, fotografía, edición, guión, etcétera– para el desarrollo y consolidación de un filme. Se creó un marco institucional a esa difusión–promoción, y se volvió parte de las estrategias para promocionar el cine mexicano y darlo a conocer masivamente en nuestro país, incluyendo obviamente al formato de cortometraje.

Uno de los primeros y por supuesto básicos pasos del Instituto, fue acercarse a los medios masivos de comunicación. El IMCINE le dio más recursos a las campañas de difusión y promoción, simplificó y ordenó el proceso para dar a conocer el material del Instituto; el área de difusión ya no esperaba a que los medios y los periodistas se enteraran de la existencia y de los logros de algún cortometraje, sino que sistemáticamente informaba a los medios de todo lo relativo al cine nacional –cintas, festivales internacionales, foros de exhibición, directores, premios, etc.–. En Difusión, realizaban conferencias, contactos para entrevistas, boletines de prensa, pizarrazos de filmación, visitas a medios, etcétera; en Promoción, se realizaron catálogos de producción, flyers de películas, videos promocionales, *posters*, *press kits*, *press books*, entre otros. Cada área, se encargó de tener el material visual y audiovisual para poder difundir y promover al cine nacional.

De los primeros medios que utilizó el Instituto Mexicano de Cinematografía, fueron los impresos y en especial los periódicos, los cuales le dedicaron muchos espacios para hablar del cine nacional y en especial al

¹⁵ Entrevista a Pablo Baksh Segovia (director de Producción de Cortometraje del IMCINE de 1992-1997), realizada en la Ciudad de México. Entrevista completa en anexo.

cortometraje mexicano, de su presencia mundial especialmente, su calidad temática y estética internacional, permitiendo al público conocer estos títulos, los cineastas, en fin todo lo relacionado al celuloide nacional. Este medio jugó un papel fundamental para la difusión de los filmes breves nacionales.

Además de comunicar y opinar de la forma y el contenido de este formato, los medios impresos se encargaron de dar a conocer los foros donde se exhibieron cintas cortas, como la Muestra Internacional de Cine, las Jornadas de Cortometraje, entre otros, y en el ámbito comercial la cinta *De tripas corazón y otras historias*, que era un compendio de cinco cortometrajes. De igual modo revistas especializadas en cine y no relacionadas con este, ofrecieron páginas para hablar de la importancia y trascendencia del cortometraje mexicano; artículos de fondo, reportajes, entrevistas, crónicas, entre otros hablaron del corto nacional y su relevancia como género cinematográfico en la actualidad.

Actualmente, de los medios masivos más importantes, sin duda alguna es la televisión, el medio más eficaz para mostrar y dar a conocer este producto audiovisual. Para ejemplificar la presencia de los cortos en los medios televisivos, señalo el caso de la televisión cultural/libre, que es en la que más se ha visto el corto nacional. El programa del Canal 22 – perteneciente al Estado –, que se llamaba *Los Cortos del IMCINE*, en el cual se exhibían los filmes breves nacionales, pero debido a la situación económica y que depende del Gobierno, el programa salió del aire y fue imposible reactivarlo. El canal televisivo tuvo un convenio y exhibió cortos, sin embargo cabe señalar que no es fácil que el Canal 22 pueda comprar cortos. Cabe mencionar otro programa del citado canal, titulado *Cortos y Animación*. En el caso del Canal 11 es necesario subrayar los programas que exhiben cortos como *Intermedio* y *Ciclos de Cine*, resaltando en especial la serie *Camino a casa* (1999), compuesto por 2 cortometrajes de 30 minutos por programa, dirigidos por diferentes realizadores, con una temática infantil; este programa se ha hecho merecedor de varias distinciones.

También la televisión de paga como MVS Multivisión presentó el corto *De tripas, corazón*, y lo apoyó con una campaña promocional en prensa y televisión en 1997. Además, MVS Multivisión en el tercer trimestre de ese mismo año, en su canal de Cine Latino exhibió cortos como *El Héroe*, *El Abuelo Cheno* y otras historias, *El árbol de la música*, etc.

Caso único en la televisión abierta, a principios de 1999, salió por primera vez en el Canal 2, de la empresa mexicana Televisa, un cortometraje llamado *Sístole-Diástole*, del director Alfonso Cuarón, protagonizado por Salma Hayek, y coproducido por la Lotería Nacional y el IMCINE. De los factores posibles que intervinieron para que se pudiese exhibir un cortometraje en cadena abierta nacional, hablando del Canal 2, fue la presencia de la actriz mexicana Salma Hayek y que un coproductor fue la Lotería Nacional que es una de las instituciones que son clientes de Televisa.

La televisión pública y privada no se decide a comprar cortos, a adquirir cortos como en los canales europeos. Las televisoras tienen la actitud de, "yo te paso tu película sin pagar y con esto te promuevo"; las consecuencias al exhibir en un canal de televisión en carácter gratuito, es que no se ponen los mismos recursos de promoción y pasa de manera casi clandestina. La televisión está por descubrir el corto mexicano, cuando eso se realice se va a poder ver y se va a promover más al cortometraje y en general al cine nacional, además de darle una nueva opción a los televidentes en sus contenidos televisivos.

"...es curioso por ejemplo en Europa, el cine ha resurgido, ha sobrevivido gracias a la televisión, la televisión da muchos avances de dinero, también sus horas de producción, lo que tienen para gastar en una hora de producción de tele en Europa es mucho más que aquí en México por supuesto, este matrimonio también ayuda a los cortos, hay cortos que son apoyados por televisoras y que en preventas les dan dinero,

desgraciadamente el cine mexicano aún no ha hecho ese matrimonio con la televisión"¹⁶.

A pesar que cada vez hay más espectadores interesados frente al cortometraje, lo cierto es que todavía no existen los conductos adecuados para su óptima y eficaz difusión y promoción, como ocurre en otros países, donde las televisoras son las principales compradoras y exhibidoras de este tipo de materiales y productos audiovisuales.

Aunque, todos los rubros que envuelven el cine mexicano tienen sus obstáculos, la difusión es uno de los más importantes y que puede, inherentemente ayudar a los demás, pues la gente tiene que conocer la cinematografía nacional, y por ende, al saber más de esta, interesarse como espectador o como inversionista.

De tal forma, el primer paso en dar a conocer el producto cinematográfico y crear una atmósfera de interés y una cultura del cine mexicano, y los medios de comunicación son la vía más factible y eficaz para hacerlo y lograrlo. Por ende, los medios masivos de comunicación impresos y audiovisuales juegan un papel sumamente importante para difundir no solo el corto, sino los diferentes formatos cinematográficos mexicanos. "Fundamental, los medios tanto electrónicos como impresos, periódicos y revistas han tenido un papel fundamental en la difusión del cortometraje, yo creo que eso es algo por determinarse con más precisión, pero los periodistas y los críticos, pero especialmente los periodistas de la fuente yo creo han, frente al panorama desolador del resto de la producción cinematográfica, se han encargado de promover el corto de una manera increíble, yo si creo que tienen un rol fundamental han sido generosos, entusiastas, serios; le han dedicado muchísimos espacios, han hecho un gran número de entrevistas, le han permitido al público conocer estos títulos, conocer de los cineastas, como hacen, como consiguen el dinero". "... ha tenido una gran importancia, no nos hubiéramos enterado tanto del éxito internacional del corto si no fuera por la prensa; y por

¹⁶ Entrevista a Ariel Gordon. Director de Cine, realizada en la Ciudad de México. Entrevista completa en anexo.

ejemplo eventos como la Jornada de Cortometraje, el Festival Internacional de Escuelas de Cine, el Festival Internacional de Cortometraje, y luego la participación de los cortos en la Muestra, en la Muestra de Guadalajara, serían impensables sin el entusiasmo de la prensa, las revistas le han dedicado artículos especiales de fondo, yo creo que, la verdad es que yo siento que quiénes tienen la culpa de todo son los cineastas porque han hechos estas muy buenas películas, porque son cosas muy interesantes, y quienes les siguen en importancia en este proceso de promoción del corto son medios, y creo que el papel del Estado también ha sido importante, pero el de los periodistas ha sido increíble”¹⁷.

Como se ha planteado en capítulos anteriores el corto atraviesa por una infinidad de problemas, pero entre todos estos, la difusión es la que podría ayudar a los demás rubros a resolver sus obstáculos. “Yo creo que todos, yo creo que es un círculo vicioso, y creo que nos falta más organización en todo, creo que si es un trabajo de equipo en el que tienes que empezar desde que vas a producir a promover algo, además de que tenemos serios problemas económicos en nuestro país, tenemos que tratar de jalar lo que se pueda económicamente para poder desde el inicio de una producción promoverlo para conseguir más recursos si es posible y para que el público en general empiece a ver una cultura de la producción de cortometrajes o de largometrajes en nuestro país. Muchas veces vemos que, por ejemplo, en Estados Unidos desde que están filmando o desde antes de que estén filmando ya están promoviendo”... “Ya estamos haciendo eso de promover desde antes de filmación, de la preproducción, yo siento que hay que ir a la par, la pre producción con la pre promoción, para que se vaya ambientando. Tratamos también de conseguir apoyo de los Estados, de las comisiones de filmaciones de todos los estados que es parte de Turismo y si nos apoyan muchísimo. Gracias a la pre promoción podemos conseguir otros apoyos y también que la gente sepa que se está haciendo en México. Y la difusión es un problema muy grave, porque como estas cosas no son tan comerciales no recuperan, pues los dueños de los cines no están muy interesados en pasarlos en sus cines porque sienten que no van a ganar

¹⁷ Entrevista a Enrique Ortega (Subdirector de Promoción del IMCINE de 1996-1997), realizada en la Ciudad de México. Entrevista completa en anexo.

nada. Eso en difusión, tienen años tratando de que el cine mexicano se vea en nuestros cines, y eso es un problema muy complicado. Es un círculo vicioso que se tiene que arreglar poco a poco con mucho trabajo. Siento que también el problema es que empezamos a hacer algo y cambian los sexenios y cambia el personal y los proyectos se caen, y todo el trabajo hecho se queda ahí guardado, llegan nuevas personas con otros nuevos proyectos y otras nuevas ideas, empiezan los proyectos se les acaba el sexenio y así. Eso es terrible porque todo lo aportado se queda tirado, aunque muchas cosas si se han podido rescatar, pero mucho desgraciadamente ahí se queda guardado y no se recupera"¹⁸.

Lo que comenta Alejandra Guevara, resulta ser muy acertado, puesto que el cortometraje mexicano y el cine nacional en general, se le debe de crear un marco y un contexto en el cual se pueda conocer mejor y más a este producto filmico, de tal modo, al saber de su existencia, poder verlo y en todo caso exigirlo. Se necesita pre difundir y pre promocionar las cintas nacionales y todo lo que estas engloban, pero para esto, que mejor que los medios de comunicación que en la actualidad tienen un papel fundamental en nuestra sociedad si algo se quiere dar a conocer o vender.

De tal forma, además de la coproducción de películas, una de las más óptimas alternativas para los cortos nacionales, es la difusión en los medios de comunicación, lo cual desencadena directamente soluciones para los otros rubros que envuelven la producción de cintas mexicanas en todos sus formatos. Cabe señalar que con la difusión inherentemente se le da publicidad a las cintas a nivel comercial. En primera al darse a conocer al público, este tiene otras opciones para ver en pantalla –chica o grande– productos de gran calidad, al ver que existen espectadores para estas cintas los productores se deciden a realizar cortos, al haber cortos hay que distribuir y que exhibir; en si es un círculo, si se produce y se difunde, se distribuye y se exhibe, si se exhibe se difunde, si se difunde se promociona, si se promociona se vende, si de vende se produce y así sucesivamente.

¹⁸ Entrevista a Alejandra Guevara, (Subdirectora de Producción de Cortometraje del IMCINE) Entrevista completa en Anexo.

CONCLUSIONES

- Históricamente este formato cinematográfico, en México se ha caracterizado por un total rezago y olvido, a pesar de su importancia real como medio de expresión, sobre todo artístico, y de información. El cortometraje mexicano ha tenido una presencia e importancia en la cinematografía nacional y en especial, en el ámbito internacional. La presencia y el papel del cortometraje en la historia de la cinematografía en nuestro país se puede dividir en seis puntos: como instrumento del gobierno, como medio informativo, como medio de expresión audiovisual, como ejercicio escolar, como instrumento para el desarrollo de los realizadores y el medio para que sigan activos en esta época de crisis económica.
- Desde la llegada del cinematógrafo a México, el filme corto cobró un papel sumamente importante como documento histórico, como medio informativo -básicamente reportaje y documental- como herramienta del gobierno -política y de difusión-, y en la industria del entretenimiento; en las últimas décadas su papel se modificó y se utilizó como medio de expresión política, educativa, artística y cultural. Cabe señalar que con el surgimiento de la televisión, cambió el papel informativo del cine, y en específico del cortometraje -noticieros-; así este nuevo invento pasó a ser el principal medio de comunicación, información y diversión de los mexicanos; a partir de ahí el cortometraje se abocó a ser un medio de expresión en el cual se mostraban las tendencias de quienes lo realizaban -políticas, culturales, artísticas, etcétera-, además de limitarse al ejercicio filmico y de experimentación. El corto perdió su fuerza y su estancia disminuyó; aunque su presencia ha estado marginada, ha sido un formato filmico que se ha permitido libertades tanto de forma como de contenido, además que ha asistido a foros y festivales en el extranjero, consolidándose internacionalmente.

- A lo largo de la historia del cine, no se ha dejado de observar que, casi desde su inicio y cada vez más, responde a las políticas culturales y económicas nacionales e internacionales, al igual que a las condiciones financieras impuestas por las grandes empresas e industrias multinacionales encargadas de realizar -en términos de preproducir, producir y postproducir- este arte que se ha vuelto un producto. Debe quedar claro que, el cortometraje no pertenece desgraciadamente a una industria sólida y que, a la vez, gracias a esto puede expresarse mejor sin restricciones, pero al mismo tiempo lo rezaga más por no ser un "producto". Es necesario subrayar que el largometraje tiene muy establecido un sistema de comercialización y es por eso que puede ser una industria y por ende, un negocio, a contraposición del cortometraje. Por ende, el cine mexicano, al ser sometido en gran medida al aparato industrial, se ve limitado en especial, en los aspectos artísticos y creativos, además de ser desplazado por la producción comercial -principalmente por el cine estadounidense con sus grandes producciones-. Si el largometraje mexicano es afectado directamente, con más razón el cortometraje, no en el aspecto creativo sino por el factor económico, aunque utiliza los mismos recursos que una película larga, no cuenta con los recursos necesarios para su realización; además, al no ser un producto lucrativo, no crea ningún interés para las casas productoras; por esta razón se realizan pocos cortometrajes, limitando la producción de estos en gran medida al ámbito escolar. El corto es un medio de expresión más que un producto, aunque con esto no se quiere decir que no se deba comercializar. Es ante todo una expresión artística, la cual en primera instancia no busca ningún fin lucrativo sino un apoyo en todos los sentidos para seguir produciendo y que lo pueda ver mucha gente. Por tal razón la difusión y la promoción de los cortos se empezó a consolidar en la década de los noventa, puesto que como ya había demostrado su calidad que las pautas internacionales demandan se podía vender.
- En el ámbito de la producción, México tiene una extensa y abundante tradición en la producción de cortometrajes. En los años noventa, el filme corto nacional ha sido de los medios más interesantes para

producir cine; ha logrado consolidarse como una propuesta de búsqueda temática, técnica, estética y una alternativa tanto para los noveles como para los consagrados realizadores para ejercitar más en el oficio cinematográfico. La mayoría de los cortometrajes se realizan de manera independiente o auspiciados en este caso por el IMCINE, apoyados por instituciones educativas, lejos de las presiones económicas del cine comercial. Lo anterior, permite una mayor experimentación y es por eso la expresión audiovisual más libre y creativa. En cuanto a la exhibición, en un principio el gobierno se encargó de que el cine en general tuviera un espacio ya sea por decretos o leyes; después fueron las empresas privadas y luego las instituciones educativas buscaron foros para mostrar los filmes. En la actualidad, el IMCINE y diferentes instituciones se han aplicado en no sólo tener espacios culturales, sino en buscar tiempo de proyección en pantalla para exhibir a nivel comercial. La difusión del cortometraje, aunque es de las etapas más importantes, nunca ha tenido el apoyo necesario ni los foros de exhibición para poder dar a conocer las cintas cortas. La difusión y exhibición del cortometraje sólo se ha dado en foros culturales y académicos, como los organizados por el IMCINE, CCC, CONACULTA y los gobiernos de los Estados de la República Mexicana. Aunque varios eventos contemplan al cortometraje, han sido muy pocos los exclusivos a este formato. En el pasado decenio, destacan los eventos del CCC –algunos de ellos apoyados por el IMCINE–, como los Festivales Internacionales de Escuelas de Cine y Novísimos, además de las Jornadas de Cortometraje, surgidas en 1994 y el Festival Internacional de Cortometraje celebrado por primera vez en 1998. Pero desgraciadamente, esta difusión y exhibición se limita al ámbito cultural y académico, dejando de lado el área comercial que debería ser explotada puesto que por la calidad y diversidad de las cintas cortas puede tener buenos resultados en taquilla.

- En medio de la crisis nacional, el cortometraje representa un estímulo fundamental por su riqueza expresiva y por haber permitido a varias generaciones de jóvenes realizadores expresarse por primera vez con toda libertad. Incluso para muchos de ellos, el corto aparece como un buen vehículo y forma para la experimentación, o para mostrar la capacidad de

los nóveles, o inclusive para permitir la realización de filmes en épocas difíciles.

- El cortometraje en México desempeña muchas funciones en la actualidad. Las más importantes y visibles son: el ser la oportunidad de ejercicio y desarrollo de lenguaje de la gente inmersa en la realización de cine, y el ser el espacio para la experimentación en nuevas formas narrativas dentro de la expresión filmica. Además de ser un documento histórico, un medio audiovisual y una buena opción para realizar cine en esta época. Esto último, puesto que, al ser el cortometraje una producción más corta y por ende, menos costosa, permite a los directores mantenerse activos.
- El Instituto Mexicano de Cinematografía en el lapso de 1990 a 1997 produjo y coprodujo -con compañías públicas o privadas- un total de 47 cintas de cortometraje, de los cuales seis son animaciones, doce filmes documentales y veintinueve son cortos de ficción, lo cual nos muestra una clara tendencia a la realización de cortometrajes con argumento. Lo cual señala que existe una notable tendencia a la realización de miniproducciones con una trama, con una historia y que generalmente se compone de un inicio, un desarrollo y una conclusión (desenlace), la cual generalmente es inesperada. De las seis animaciones, cabe señalar que todas fueron en dibujos animados; hasta 1998 se realizaron animaciones en plastilina y por computadora. El documental, es el género con más tradición en el cine nacional en el campo del corto, en esta etapa, muestra obviamente varios hechos o sucesos reales, ya sea presenciándolos o reconstruyéndolos. En este período de estudio, se puede ratificar la escasa producción de cortometrajes. De igual forma, se puede observar un declive fuerte de la producción de filmes cortos a partir de 1994, y paradójicamente a partir de ese año los cortos nacionales han obtenido cerca de 90 premios y reconocimientos internacionales. De cierta manera, la baja en la producción filmica se debe a la devaluación de la moneda mexicana en 1994, en nuestro país.

- En la actualidad, los cortometrajes presentan una gran multiplicidad en los tópicos, en la estética y en la técnica; diversidad en la duración, que puede fluctuar entre los dos minutos hasta más de treinta; diversidad en la formación y trayectoria profesional de los directores; variedad en la planificación filmica, desde un único plano-secuencia hasta varios planos y distintos tipos de tomas. La producción contemporánea ofrece una novedosa diversidad temática y conceptual, revela nuevas formas de expresión que estaban ocultas por los productos comerciales.
- Como se ha visto a lo largo de su historia, los cortometrajes nacionales han ocupado un lugar preponderante dentro de la cinematografía de nuestro país y especialmente en el extranjero. A través del tiempo, el corto ha anexado a sus filas varias presas y distinciones, en especial en la pasada década, así son bastantes los galardones y muestras de reconocimiento que han recibido las miniproducciones mexicanas en el extranjero, durante el periodo de 1990 a 1997. Desde el inicio de los noventas, el cortometraje mexicano se ha ido situando como uno de los mejores a nivel mundial. No únicamente las producciones y coproducciones del Instituto han logrado representar a nuestro país en el extranjero en los festivales o foros cinematográficos más importantes, sino también las realizaciones de las escuelas de cine de México, al igual que algunas universidades mexicanas y compañías productoras privadas e independientes.
- Las producciones del Instituto han sido exhibidas (retrospectivas, jornadas, ciclos, competencias, selecciones, etc.) y han representado al cine de nuestro país en espacios y foros mundiales, y en varios casos seleccionados para competir en diversos escenarios internacionales, principalmente en el Festival Internacional de Cine de Cannes, Francia, y en festivales exclusivos de Cortometraje como el Festival de Cortometraje en Clermont-Ferrand, Francia; ambos festivales son de los escenarios más importantes en el ámbito cinematográfico y de mayor audiencia. Cabe señalar, que el ya ser elegido por los comités de los festivales cinematográficos es un logro para estas producciones mexicanas, puesto que existen procesos de selección muy estrictos, por

ende, las cintas que logran estar presentes en los eventos internacionales aunque simplemente sea para ser exhibidas ya es una muestra del nivel y especialmente de la calidad de este producto nacional. En los 90's el cortometraje mexicano por su calidad ha logrado trascender mundialmente, tomando así una nueva noción y magnitud en el mundo cinematográfico internacional y nacional.

- La industria cinematográfica en México siempre ha tenido problemas desde sus inicios en sus diferentes rubros, como la falta de estímulos económicos y la mala distribución y exhibición esencialmente. En la actualidad el cine mexicano se ha enfrentado en mayor medida a una serie de obstáculos lo cual impide su desarrollo como industria y como forma de expresión cultural, en gran parte por la política económica del país. Problemas que principalmente se originan por un obstáculo común que es la falta de presupuesto, lo cual es básicamente el caso del Instituto Mexicano de Cinematografía, y esto se acrecenta más, puesto que no se maneja como una empresa sino institución del gobierno, que da apoyo cultural a la cinematografía nacional. Así, carecer de recursos económicos, obstaculiza la producción, distribución, exhibición, difusión y promoción de un filme y, por consecuencia, el desarrollo de la industria, se trate de largo, medio o cortometraje. Debido a la falta de presupuesto para la producción filmica y los procesos que le preceden, el cine ha disminuido la realización de filmes mexicanos y por ende, las demás etapas por las que tiene que atravesar el cine como industria. Además, los mercados y las pantallas cinematográficas están invadidas y acaparadas por la producción estadounidense.
- El Instituto, durante la dirección de Ignacio Durán Loaera (1989-1994), tomó un rumbo diferente para la cinematografía nacional, se dio más apoyo especialmente a la producción y difusión, dando origen al "Nuevo Cine Mexicano"; y en 1996, bajo la dirección de Diego López, el IMCINE consolidó diferentes fases, obteniendo ciertos avances en medio de una industria en crisis y como ejemplo de lo que se podía llegar a hacer con calidad a pesar de que no contaban con los recursos suficientes, contaban con el cortometraje mexicano. De este modo, se

creó un ambiente diferente, se sistematizaron y consolidaron varias mecánicas y procesos en las diferentes etapas de las nuevas cintas mexicanas.

- Es necesario acotar que no encuentra un apoyo el cine nacional por parte del Gobierno, ni en la Ley Federal Cinematográfica que le gobierna, la cual no le da las garantías ni apoyos suficientes para poder desarrollarse como industria. Por esta razón, se debe promover el establecimiento de mecanismos legales, fiscales y financieros que posibiliten la reactivación del cine mexicano en sus diferentes rubros. Así, debe quedar claro que la función del Estado no es subvencionar películas, sino crear las condiciones para un cine nacional autónomo y económicamente sano, para poder hacer que regrese al concepto de industria filmica y esta pueda ser autosuficiente.
- En los años noventa, el cine mexicano pasó por otra de sus crisis, debido a la falta de presupuesto. La producción mexicana fue baja, pero el cortometraje mexicano resultó ser la mejor opción para realizar cine, se volvió lo más importante de la producción nacional de películas y la vía más factible para realizar cine; aunque no se tiene que identificar directamente, la cuestión causa efecto, que por lo costoso que resulta hacer un largometraje la mejor opción ha sido realizar corto. El cortometraje, se está convirtiendo, gracias a la menor inversión que requiere y a su flexibilidad, es el medio de expresión ideal para las nuevas generaciones de cineastas.
- El cine nacional carece de aparatos de distribución sólidos para su producto cinematográfico, la fuerte competencia de las gigantes empresas distribuidoras internacionales de cine monopolizan las vías de acceso de las cintas mexicanas. En el ámbito de la exhibición, las empresas dedicadas a exhibir películas, prefieren obviamente ocupar su tiempo de pantalla para las grandes producciones americanas, por los beneficios económicos que estas ocasionan. Por otra parte, la escasa producción cinematográfica nacional, no permite cubrir esos tiempos en las salas comerciales, debido a la baja producción de cintas mexicanas,

por lo cual resultaría difícil cubrir esos tiempos. Cabe señalar que los monopolios tanto de salas comerciales como de distribuidores coartan la presencia del cine mexicano en las salas cinematográficas del país, además de ser relegado por las megaproducciones extranjeras -acompañadas de grandes campañas publicitarias y de mercadotecnia que apoya la cinta-, especialmente las de Hollywood que acaparan las pantallas nacionales.

- En el área de difusión, además de la falta de recursos, uno de los problemas principales en este ámbito y en la promoción, es la falta de foros para exhibirlo, no sólo en el ámbito escolar sino que pueda haber espacios para exhibirse y difundirse a nivel comercial. Aunque cada vez hay más público sensible frente al corto, lo cierto es que todavía no hay canales adecuados para su óptima difusión y promoción, como ocurre en otros países, sobre todo en Europa, donde las televisoras son las principales compradoras y exhibidoras de este tipo de materiales audiovisuales.
- La promoción del cine mexicano es indispensable, se debe estructurar un mecanismo y un aparato de promoción sólido, como el que ya existe en otros países y que ha ayudado mucho a otro tipo de cinematografías a salir adelante, a ser reconocidas, a ser vistas en todo el mundo y a tener un mercado estable y continuo. El Instituto asiste a mercados internacionales, ya sea paralelos a festivales -como el de Clermont-Ferrand y el de Cannes (MIF)-, o que son sólo mercado donde se promueven los cortometrajes mexicanos. Los países en los que más cortos del IMCINE se han vendido son: Francia, España, Alemania, Australia e Italia; principalmente se venden a cadenas televisivas.
- De las alternativas para solucionar algunos de los problemas a los que se enfrenta el cortometraje mexicano y en general del cine nacional en la actualidad, en términos comerciales e industriales, las dos opciones más viables son la coproducción y la difusión en los medios masivos de comunicación, ambas opciones originan directa e indirectamente soluciones para las otras fases que intervienen o están inmersas al

realizar un filme –producción, distribución, exhibición, difusión y promoción–. Cabe señalar que con la difusión, inherentemente le da publicidad a las cintas a nivel comercial, aunque en primera instancia el objetivo sea cultural.

- La primera alternativa, la coproducción, beneficia directamente al rubro principal, que es la producción de películas, pues al coproducir ya no sólo se tiene dinero de una instancia únicamente, sino de dos o más, lo cual, en la actualidad favorece las realizaciones cinematográficas, puesto que se tiene el material y el presupuesto necesario para llevar a cabo el proyecto filmico. Teniendo ya el producto filmico, la difusión en los medios impresos y audiovisuales resulta básico; los medios se encargan de informar sobre las cintas nacionales producidas, ya sea en cualquiera de sus fases o después de completar la realización de una cinta. Al difundir la cinta, el filme recibe publicidad directa, lo cual permite en primer lugar, que el espectador sepa de su existencia y en segunda, que las personas que invierten capital en la producción o en cualquier fase se interesen más en dar recursos para una película que sí se va a ver, incluso a comprarla. La difusión en el caso de la distribución y la exhibición, resulta necesaria y es inherente a estas, al igual que la promoción, porque de esta manera se vende la película, se distribuye, se exhibe, y debido a la oferta y la demanda se crean más cintas. Aunque el corto es más un producto artístico y cultural, comercialmente ha tenido buenos resultados.
- La difusión en la actualidad es uno de los rubros más importantes, y puede directamente ayudar a los demás procesos de la industria cinematográfica, ante los problemas que envuelven al cine mexicano; la gente tiene que conocer la cinematografía nacional, y por ende, al saber más de esta, interesarse como espectador o como inversionista. Por tal razón, el primer paso es dar a conocer el producto cinematográfico y crear una atmósfera de interés y una cultura del cine mexicano, y los medios de comunicación son la vía más óptima para hacerlo y lograrlo. Se necesita pre difundir y pre promover las cintas nacionales y todo lo que éstas engloban para darlas a conocer y comercializarlas.

- Concretamente, se tiene que dar un círculo o un circuito entre los rubros que envuelven a una producción filmica. Al darse a conocer al público, este tiene otras opciones para ver en pantalla –chica o grande– productos de gran calidad, al ver que existen espectadores para estas cintas los productores se deciden a realizar cortos, al haber cortos, obviamente se tienen que distribuir y exhibir.
- El corto mexicano no sólo es una plataforma o una escala de los realizadores hacia el largometraje, sino que constituye un testimonio latente de la diversidad cultural. Este tiene una gran importancia como medio de expresión, especialmente artístico y de comunicación.
- En la última década del milenio pasado, se ha comprobado su valor como formato cinematográfico y que ha demostrado reiteradas veces su calidad en diversos foros mundiales. Ha sido un formato que ha demostrado su calidad en todos los aspectos y que los cánones internacionales demandan, que ha permitido libertades tanto de forma como de contenido, ha experimentado nuevas maneras de crear cine.
- En los noventa, el cortometraje dejó de ser concebido únicamente como un ejercicio escolar y tomó una nueva dimensión y concepto en el mundo cinematográfico, además de ser la mejor vía para la gente que quiere realizar cine y que difícilmente puede filmar una cinta en largometraje por la gran inversión que se tiene que realizar. El corto nacional en los 90, ha sido de los formatos filmicos que más han asistido internacionalmente a foros y festivales, y conseguido importantes premios y reconocimientos mundiales, también se convirtió en una opción interesante para los espectadores nacionales que tuvieron la oportunidad de conocer un tipo de cine distinto, fresco y libre, pero sobre todo con gran calidad. Por estas razones, de las etapas más trascendentes del cortometraje mexicano ha sido el periodo que comprende de 1990 a 1997, por su producción –no hablando de términos cuantitativos sino cualitativos– con su excelencia temática, técnica y estética.

- Los recientes hechos permiten visualizar de manera optimista el futuro del cortometraje mexicano, un cine que no exclusivamente debe estar restringido o limitado al medio escolar o académico, sino que se debe difundir, ser parte de nuestra cultura y en esta época una posible solución ante la crisis cinematográfica de nuestro país.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

ALFARO, Francisco H. La República de los cines. Editorial Clío. México 1998. 74p.

ALMOINA Fidalgo, Helena. Bibliografía del Cine mexicano. UNAM Fílmoteca, México 1985, p.75.

AYALA Blanco, Jorge. Aventura del cine mexicano. Editorial ERA, México 1968, 454p.

AYALA Blanco, Jorge. La disolvencia del cine mexicano. Editorial Grijalbo, México 1991, 547p.

AYALA Blanco, Jorge. La búsqueda del cine mexicano. Editorial UNAM, Tomo II (1968-1972), Cuadernos de Cine 23. México 1974, 564p.

CASSETTY, Francesco. Como analizar un filme. Editorial Paidós, España/México 1991, 278p.

CARDERO, Ana María. Diccionario de términos cinematográficos utilizados en México. Editorial UNAM; México 1989, 139 p.

COMISIÓN NACIONAL DE CINEMATOGRAFÍA. El libro de oro del cine mexicano. México, 146p.

COSTA, Antonio. Saber ver el cine. Editorial Paidós, España 1988, 182p.

DÁVALOS Orozco, Federico. Albores del cine mexicano. Editorial Clío, Colección Cine Mexicano. México 1997. 86p.

DICK, Bernard E.. Anatomía del filme. Editorial Noema, México 1981, 183p.

EDICIONES EL MILAGRO/IMCINE. Antología de Cortometrajes. Ediciones El Milagro, México 1997, p. 270.

Enciclopedia Ilustrada de Cine. Editorial Labor. Barcelona España. Vol. III, 36Op,y Vol. IV; 31Op.

GALINDO, Alejandro. Una radiografía histórica del cine mexicano. Editorial Fondo de Cultura Económico. México 1968, 191p

GALINDO, Alejandro. Verdad y mentira del cine mexicano. México 1981, 201p.

GARCIA, Gustavo/AVIÑA, Rafael. Época de oro del cine mexicano. Editorial Clío, Colección Cine Mexicano. México 1997 86p.

GARCIA, Gustavo/CORIA, José Felipe. Nuevo cine mexicano. Editorial Clío, Colección Cine Mexicano. México 1997. 86p.

GARCÍA Canclini, Nestor. Los nuevos espectadores: cine, televisión y video en México. IMCINE/CONACULTA. Méx. 1993 P. 343.

GARCÍA Riera, Emilio. Historia documental del cine mexicano. Editorial ERA, México 1969.

GARCÍA Riera, Emilio. Historia documental del cine mexicano. Editorial ERA. Guadalajara, Jalisco. Universidad de Guadalajara, 1992.

GARCÍA Riera, Emilio. La guía del cine mexicano de la pantalla grande a la televisión 1919-1984. Editorial Patria. México 1984. 361p.

GARCÍA Tsao, Leonardo. Como acercarse al cine. Editorial CONACULTA, Fondo Editorial de Querétaro y Noriega Editores, México 1989, 135p.

GUVERN, Roman. Historia del cine. Editorial Lumen, España 1982,175p.

HOJAS DE CINE. Testimonios y documentos del nuevo cine latinoamericano. Editorial Fundación Mexicana de Cineastas. SEP. Tomo y, 1988.p. 230.

MARC, Ferro. Cine e historia. Editorial Gustavo Gili, España 1980. P.175.

MITRY, Jean. Diccionario de Cine. Editorial Larousse, México 1963, 327p.

ROFEKAMP, Jan. Como vender sus cortometrajes. Edita: Festival de Cine de Huesca. España 1995. p. 109.

SADOUL, Georges. Historia del cine mundial. Editorial Siglo XXI, México 1987, 828 p.

HEMEROGRAFÍA

ARIAS Avaca, Carlos. "Dan vía libre al corto. Inicia ciclo en la Cineteca" Periódico Reforma, sección Gente, Primera Función. 31 de Octubre de 1996.

AVIÑA, Rafael/YEHYA, Naief/AYALA BLANCO, Jorge "El cortometraje mexicano en los noventa". Revista Nitrato de Plata. 1994

AVIÑA, Rafael. "Cortos del Imcine" Periódico Reforma, sección Gente, Primera Función. 21 de Junio de 1996, pág. 2.

AVIÑA, Rafael. "Directores del cine mexicano actual". Revista SOMOS, México. Editorial Televisa. Año 8, núm. 153. 1 de noviembre de 1997, págs. 48-50.

AVIÑA, Rafael. "No se quedan cortos en premios" Periódico Reforma, sección Gente 2E. Primera Función. 14 de Febrero de 1997.

AVIÑA, Rafael. "El cortometraje mexicano se consolida como género autónomo Seducen en unos cuantos minutos" Periódico Reforma, sección gente 2E, Primera Función. 15 de Mayo de 1998.

AYALA Blanco, Jorge. "Carrera y la pesadumbre urbana". Periódico El Financiero, columna Cielunex exquisito. 30 de Mayo de 1994, pág. 96

ARREDONDO, Arturo. "Otra mexicana tras el 'Oscar'". Periódico Novedades, sección Espectáculos. Jueves 20 de Marzo de 1997.

BADILLO, Juan Manuel. Carrera, El Héroe y la Palma de Oro. El cortometraje: menospreciado en México, premios afuera". Periódico El Economista, sección La Plaza. 25 de Mayo de 1994, pág. 2.

BERCINI, Reyes. "Guión y cortometraje: buscar alternativas". Revista Estudios Cinematográficos, México. CUEC, año 1, núm. 2, primavera 1995, págs.36-38.

CCC. Catálogo 1975-1994. CONACULTA/IMCINE/CCC. México D.F. 1995.

CCC. "El Último beso". Boletín informativo del 4º Festival de Escuelas de Cine. México, D.F. 9 de Octubre 1995.

CCC. "Escenarios de fin de siglo. Nuevas tendencias del cine documental". Catálogo. México, D.F. 18-30 de Noviembre de 1996.

CARRO, Nelson. "El Héroe". Revista Tiempo Libre 734. 2 de Junio de 1994, 5p.

CORIA, José Felipe. "Las mejores intenciones". Periódico El Financiero. 22 de Febrero de 1994, pág. 64

CINEMA MEXICO/IMCINE. Clermont-Ferrand, Press Book 31 de Enero-8 de Febrero de 1997.

DE LA VEGA, Miguel. "Pablo Baksht, del Imcine, encontró el camino para promover el cortometraje mexicano; ayer la Palma de Oro, hoy la cercanía del Oscar" Revista Proceso 1059 16 de Febrero de 1997, pág. 67.

DEL MORAL Mtz Martha E. "Carlos Carrera explica cortometraje *El Héroe*". Periódico La Afición, sección Cultura. 3 de Junio de 1994, pág. 19.

DELGADO, Mónica. "Conozca al 'Señor Corto'". Periódico Reforma, sección Gente. 21 de Mayo de 1996

ESCALANTE, Alejandro. "El corto en México: un largo camino por recorrer". Periódico Reforma, sección Gente, Primera Función 30 de Junio de 1997.

EXCELSIOR. "Impulsa imcine el desarrollo del cortometraje nacional". Periódico Excelsior. 3 de Marzo de 1996, pág. 15.

FERNÁNDEZ, Adolfo. "Cortometraje y Documental: corta duración, extenso reconocimiento". Revista SOMOS, México. Editorial Televisa, año 8. núm. 153. 1 de noviembre 1997, pág. 68.

FESTIVAL DE CINE FRANCÉS 1997. Catálogo. 20-23 de Noviembre de 1997. Unifrance Film International.

FESTIVAL INTERNACIONAL DE CORTOMETRAJE DE LA CIUDAD DE MÉXICO I. Jornada de Cortometraje Mexicano III. Catálogo. 1-7 de Octubre. México, D.F.

FESTIVAL INTERNACIONAL DE CORTOMETRAJE DE LA CIUDAD DE MÉXICO II. Jornada de Cortometraje Mexicano IV. Catálogo. 4-14 de Octubre de 1999.

FESTIVAL INTERNACIONAL DE ESCUELAS DE CINE III. Jornada de Cortometraje Mexicano IV. Catálogo. 28 de Septiembre-4 de Octubre de 1995. México D.F.

GALLARDO, Esther. "Tiene reconocimiento internacional. En cortometrajes, México es grande. Periódico Esto. 19 de Mayo de 1997.

GALLEGOS, José Luis. "Apoyará la Dirección de Cortometraje de Imcine la producción de documentales: Pablo Baksht Segovia". Excelsior, sección Espectáculos. 5 de Enero de 1994, pág.14.

GALLEGOS, José Luis. "Dice Pablo Baksht Segovia: Existe apertura en cine y televisión para la difusión de cortometrajes". Periódico Excelsior, sección Espectáculos 25 de Julio de 1994, pág. 5

GALLEGOS, José Luis. "Escasa difusión tiene el cortometraje en México". Periódico Excelsior, sección Espectáculos 12 de Diciembre de 1993, pág. 16.

GALLEGOS, José Luis "Los cortometrajes mexicanos ya tienen reconocimiento internacional: Pablo Baksht Segovia" Periódico Excelsior. 25 de Abril de 1996.

GONZÁLEZ Barba, José. "Detrás de las cámaras: Del triunfo de Carlos Carrera al fracaso de Arturo Ripstein". Periódico El Financiero. 28 de Mayo de 1994, pág. 46.

GARCÍA Fernández, Rubén. "No se quedan cortos". Periódico Reforma, sección Gente. 5 de Octubre de 1996.

GARCÍA, Gustavo. "Renace una estrella" Periódico El Financiero, columna Rescoldo. 2 de Junio de 1994, pág. 62.

HUACUJA Del Toro, Malú. "El corto permite la experiencia más audazmente que un largo" Periódico El Financiero. 21 de marzo de 1997, pág. 40.

HERNÁNDEZ, Jesús. "Y los cortos se hicieron largos". Periódico El Financiero. 21 de Marzo de 1997.

IMCINE. 1989-1994. Catálogo de Producciones. Instituto Mexicano de Cinematografía/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes 1994, 96p.

IMCINE. CINEMA MEXICO. Catálogo de Producciones. IMCINE, 1996. 100p.

IMCINE. CINEMA MEXICO. Catálogo de Producciones de Largometraje. IMCINE/CONACULTA 1998. 95p.

IMCINE CINEMA MEXICO. Catálogo de Producciones de Cortometraje. IMCINE/CONACULTA 1998. 32p.

IMCINE. CINE MÉXICO. Boletín informativo del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE). Núm. 1/ marzo-abril, 1997.

IMCINE. CINE MÉXICO. Boletín informativo del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE). Núm. 2/ mayo-junio, 1997.

IMCINE. CINEMA MÉXICO. Boletín informativo del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE). Núm. 3-4/ julio-octubre, 1997.

IMCINE CINEMA MÉXICO. International Bulletin, Special Issue-Cannes 1997. Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE). Núm. 1/ mayo-junio, 1997.

IMCINE. CINEMA MÉXICO. International Bulletin, Issue 2 December 1997. Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE).

IMCINE. CINEMA MÉXICO. International Bulletin, Issue 3 May 1998. Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE)

IMCINE. CINEMA MÉXICO. International Bulletin, Issue 4 September 1998 Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE).

IMCINE. CINEMA MÉXICO. International Bulletin, Issue 5 February 1999. Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE).

IMCINE. Folleto Instituto Mexicano de Cinematografía 1990.

IMCINE Folleto Instituto Mexicano de Cinematografía 1995.

IMCINE, ECHASA y C.C.C., Folleto Instituto Mexicano de Cinematografía 1995.

JIMENEZ, Raúl Fernando. "De tripas, corazón" impulsa exhibición de cortometrajes" Periódico Novedades, sección Espectáculos E7. Jueves 20 de Marzo de 1997.

JORNADA DE CORTOMETRAJE MEXICANO I. Catálogo, 10-14 de Noviembre de 1994. México D.F.

JORNADA DE CORTOMETRAJE MEXICANO II. Catálogo, 31 de Octubre al 7 de Noviembre de 1996. México D.F.

LAZCANO, Hugo. "Habrá 'Corto a la carta'". Periódico Reforma, sección Gente 16E. 25 de Octubre de 1996.

LAZCANO, Hugo. "Ofrece Imcine a cineastas transparencia administrativa. Diego López busca mantener vivo al cortometraje". Periódico Reforma, sección Gente. 2 de Noviembre de 1996.

LAZCANO, Hugo. "Pone Imcine a la venta los primeros títulos. Llevan el corto mexicano al video". Periódico Reforma, sección Gente. 30 de Marzo de 1996.

LAZCANO, Hugo. "Se emocionan con los cortos". Periódico Reforma, sección Gente. 3 de Noviembre de 1996

MATADAMAS, Ma. Elena. "EL Canal 22, pendiente de que aprueben su presupuesto inicial. De no recibir 48 mil millones, el proyecto quedaría debilitado". Periódico EL Universal, sección C. 29 de Octubre de 1992, pág 1

MURRIETA, Rosario. "Aumenta el prestigio fuera del país de cortometrajes mexicanos". Periódico Novedades, sección Espectáculos 1 de Agosto de 1994, pág.1.

MURRIETA, Rosario. "Hace falta crear una 'cultura del cortometraje' en México" Periódico Novedades 5 de Junio de 1994.

MURRIETA, Rosario. "No existe en México la industria de animación: Luis Carlos Carrera" Periódico Novedades, sección Espectáculos 3 de Junio de 1994, pág 1.

NAVARRETE, Georgina. "Ganar premios internacionales ayuda a promocionar el cine mexicano: Carlos Carrera". Periódico El Heraldó de México, sección Espectáculos. 3 de junio de 1994, pág. 1.

NAVARRETE, Georgina. "Juan Carlos Rulfo y su premio de Huesca demuestran la calidad del cortometraje. Necesario conseguir en tv espacios para su difusión". Periódico El Heraldó de México, sección Espectáculos. 27 de Julio de 1995, pág. 6.

NACIONAL, El. "Falta difusión para el cortometraje". Periódico El Nacional, sección Espectáculos. 27 de Julio de 1995, pág 37.

NOVEDADES. "En México no existe la industria cinematográfica: Luis Carlos Carrera". Periódico Novedades, sección Espectáculos. 5 de julio de 1994, pág. 6.

PEGUERO, Raquel. "Del corto más breve del cine mexicano a los de Man Ray". Periódico La Jornada, sección Cultura. 31 de Octubre de 1996, pág. 26.

PEGUERO, Raquel. "El cortometraje, alternativa que brinda al realizador libertad para la creación". Periódico La Jornada, sección Cultura. 11 de Noviembre de 1994, pág. 27.

PRIEGO, Ernesto. "El Héroe". Periódico La Jornada, sección Cultura. 3 de Junio de 1994, pág. 31.

PRODUCCIÓN & DISTRIBUCIÓN. Cine & home video. "Cine: Renacimiento Latinoamericano". Vol 1, núm 2, 1997. p.23. S/A.

QUINTERO, Jesús. "El cortometraje ingresa al circuito comercial con *De tripas, corazón*". Periódico Crónica, sección Espectáculos 13B. 20 de Marzo de 1997.

QUIROZ Arroyo, Maçarena. "Habló, en la Cineteca, Pablo Baksht Segovia sobre la importancia del cortometraje". Periódico Excelsior, sección Espectáculos. 10 de Noviembre de 1993, pág. 13.

RAMOS Navas, Saúl. "Adquieren importancia los cortometrajes mexicanos. Prueba de ello que dos compitan en Cannes, dice Alberto Lozoya". Periódico Excelsior, sección Espectáculos. 26 de Abril de 1996, pág. 6.

- RÍOS Alfaro, Lorena "El cortometraje multiplicador de lenguajes". Periódico Unomásuno, sección Cultura 13 de Septiembre de 1996
- RÍOS Alfaro, Lorena "El corto cinematográfico, gran reto para cualquier director" Periódico Unomásuno, sección Cultura 4 de Julio de 1994, pág. 27.
- RÍOS Alfaro, Lorena. "La industria de animación en México sólo se limita a producir anuncios: Carlos Carrera". Periódico Unomásuno, sección Cultura. 2 de Junio de 1994, pág. 32.
- ROSS, Dick "Películas cortas: supervisión larga". Revista Estudios Cinematográficos, México. CUEC, año 1, núm. 1, invierno 1994-95, págs.13-14.
- ROSAS, Héctor. "Se amarran las 'Tripas'". Periódico Reforma, sección Gente 16E. Jueves 13 de febrero de 1997.
- RUVALCABA, Patricia. "La Muestra no tiene nada que ver con la comercialización, asegura García Riera". Periódico Siglo 21. Guadalajara, Jal. 25 de Marzo de 1992, pág 33.
- SALAZAR Hernández, Alejandro. "Carlos Carrera, por la libertad creativa". Periódico El Nacional, sección espectáculos. 11 de Septiembre de 1994, pág. 37.
- SEGOVIANO, Rogelio. "Carlos Carrera: El último héroe mexicano". Revista Cine Premiere. 2 de Octubre de 1995, págs. 32-33.
- SEGOVIANO, Rogelio. "Cortometrajes Mexicanos. Chiquitos pero picosos". Revista Cine Premiere. Julio de 1996, págs. 92-93.
- SEGOVIANO, Rogelio. "Habrá un Festival Internacional de Cine en Cacún". Periódico Siglo 21, Guadalajara, Jal. 11 de Octubre de 1993, pág. 6.
- SOLÍS, Teresa. "Cortometraje mexicano nominado al Oscar. *De tripas, corazón*, de Antonio Urrutia, éxito en la XII Muestra de Cine Mexicano en Guadalajara": Periódico Unomásuno, sección cine-cultura. 29 de Marzo de 1997, pág. 19.
- SOMOS. Especial: El Cine Mexicano de los 90. Editorial Televisa, México. 1 noviembre 1997. año 8, núm 153, p.86.
- SZÉKELY, Mario P. "El corto da la batalla". Periódico Reforma, sección Gente, 2E. 5 de Septiembre de 1997.
- SZÉKELY, Mario P. "En el III Concurso Nacional de Guiones de Cortometraje. Se quedan 'cortos' en la Cineteca". Periódico Reforma, sección Gente. 6 de Noviembre de 1996.
- UNIVERSAL, El "Historia documental. El cine mexicano al extranjero". Periódico El Universal, sección Cultura 16 de Agosto de 1994, pág. 3.

UNIVERSAL, El. "IMCINE dina videos a la S R E " Periódico El Universal, sección Espectáculos. 17 de Agosto de 1994, pág. 2

YEHYA, Naief. "El Héroe, de Carlos Carrera". Periódico Unomásuno, Suplemento Sabatino. 6 de agosto de 1994, pág. 13

ZAMORA, Fernando. "Hace México 'de tripas corazón'" Periódico Reforma, sección Gente 3E. 25 de Marzo de 1997

ZUÑIGA Barba, Félix. "Más de 50 filmes estatales del sexenio". Periódico El Financiero, columna Detrás de cámaras 24 de Septiembre de 1994, pág 38

ZUÑIGA Barba, Félix. "1994, año desolador para nuestro cine, 1995 ¿más de lo mismo?" Periódico El Financiero, columna Detrás de cámaras. 24 de Diciembre de 1994, pág 45.

FILMOGRAFÍA/VIDEOGRAFÍA

CARRERA, Carlos. El Héroe y otros cortos. IMCINE. Vol. 1, México 1995

RULFO, Juan Carlos. El abuelo Cheno y otras historias. IMCINE, CCC. Vol. 2, México 1995.

ROCHIN, Roberto. Un pedazo de noche. IMCINE. Vol. 3, México 1995.

MIKELAJAUREGUI, José Ramón. Planeta Siqueiros. IMCINE, INBA, CANAL 22, ECHASA, DDF. Vol. 4, México 1995.

IMCINE. CINEMA MEXICO 1998. CORTOMETRAJES/SHORT FILMS. CONACULTA/IMCINE. México 1998.

IMCINE. CINEMA MEXICO, SHORT FILMS 1999. CONACULTA/IMCINE. México 1999.

NOTA: Se realizó la revisión de los 48 cortometrajes producidos y/o coproducidos por el IMCINE en sus diferentes géneros durante el periodo de 1990 a 1997. Remitirse al anexo donde se muestran las fichas fílmicas.

DIRECCIONES DE INTERNET

www.imcine.gob.mx

www.academia-ariel.org.mx

www.cnca.gob.mx/cnca/fonca

www.canacine.org.mx

www.festival-cannes.fr

www.fearless.org.au/fearless/ISEC.html

www.scaruffi.com/~scaruffi/cinema/festival.html

www.rockfound.org

www.fideicomisomexusa.org.mx

<http://shortfilm.gdebisac.fr>

<http://filmfestival.com>

<http://ccc.cnart.mx>

ANEXOS

ENTREVISTAS (EL CORTOMETRAJE MEXICANO 1990-1997 IMCINE)

PABLO BAKSHT SEGOVIA.

(Director de la Dirección de Producción de Cortometraje del IMCINE 1992-1996). Entrevista realizada en las instalaciones de la empresa Altavista Films, Arturo 2, Col. San Ángel, México, D.F., el día viernes 24 de Septiembre de 1999.

- ¿Qué papel desempeña el cortometraje mexicano en la actualidad?

El cortometraje mexicano en un semillero de talento nuevo donde se conocen el trabajo de los nuevos cineastas básicamente, esto permite a los productores ampliar sus opciones de contratar personal para sus películas en todas las áreas tanto en la música, los directores, los fotógrafos, etc. Su importancia se puede ver desde varios ángulos, a nivel cultural, es un reflejo de las expresiones de los nuevos artistas jóvenes mexicanos cineastas; también en muchos casos sirve para la formación, los cortometrajes que se hacen en las escuelas, es la mejor herramienta de formación que los alumnos filmen y tengan experiencias prácticas, y por otro lado, también es una carta de presentación de nuestro cine cuando se exhibe tanto en México como en el extranjero, pues las gentes que ven estos cortometrajes, también reconocen que esta en toda una transformación el cine mexicano actual.

- ¿Cree que ya no se debería ver el cortometraje tanto como un ejercicio escolar o como una carta de presentación, sino que se le dé el mismo lugar que tiene el largometraje?

No, no se le puede dar. El cortometraje es el cortometraje, el largometraje es el largometraje; lo que se le tiene que tener es la importancia, se le debe de dar la importancia al cortometraje como la importancia que tiene, yo creo que se le ha ido dando y en México ya se tiene muy claro su importancia, a partir que simplemente que los premios más importantes que ha ganado México en materia cinematográfica en los últimos años han sido para los cortometrajes; y pues esta muy claro para los productores, para las empresas productoras, para los mismos cineastas, y para parte del público, porque el problema es como darlo a conocer, la diferencia entre un largometraje y un cortometraje radica que el largo ya tiene muy establecido un sistema de comercialización y entonces puede ser una industria y puede ser un negocio, y el cortometraje no lo es. El cortometraje, en ese sentido esta libre de los intereses económicos, que envuelven los largometrajes, y a veces atrapan y matan la creación artística, no siempre, pero en muchos casos esto sucede por el problema del dinero; entonces en el cortometraje las personas que lo hacen, incluso directores que ya han hecho largometraje les encanta hacerlo porque es como un territorio libre, yo creo que no tienen esta presión de hacer una historia comercial que les permita recuperar su inversión. Entonces, yo pienso que hay muchos tipos de cortometrajes, si te guías por lo que es el formato, los anuncios son cortometrajes, los programas de televisión son cortometrajes, las caricaturas son cortometrajes, los promocionales que también se ven en video son cortometrajes, los ejercicios escolares son cortometrajes, etc. Pero digamos, el cortometraje como expresión artística se da, a veces se da, a veces un ejercicio escolar se puede convertir en un gran cortometraje artístico, porque más allá de las condiciones de producción en la que se realice, pues lo más determinante para mí es el talento de las personas que lo estén haciendo, y un ejercicio escolar puede ser mucho mejor a veces que un cortometraje disque profesional, nada más porque se hizo con mayores recursos o por gente con más experiencias.

- A principios de los noventa tuvo un gran auge el cortometraje, ¿crees que esto se deba a la crisis económica cinematográfica, debido al menor costo de producción y por eso se pudo producir más que largometrajes?

No. En ese periodo que tú señalas, sucedieron varias cosas muy importantes. Una fue que Ignacio Durán fue Director del IMCINE en ese periodo, de 1988 a 1994, y ese señor, es un señor muy inteligente que transformó por completo las condiciones que se estaban dando para el cine nacional y hubo un gran auge del cine mexicano, no sólo del cortometraje sino de las películas de largometraje, se empezó a hablar del Nuevo Cine Mexicano, que no importa tanto el nombre, sino que se empezaron a hacer películas, empezaron a llamar mucho la atención, y empezaron a cambiar además la manera de hacer las películas; ejemplo de ello son *Sólo con tu pareja*, *Como agua para chocolate*, *La Tarea*, *Danzón*, *El Callejón de los Milagros*, varias películas que lograron no sólo tener grandes éxitos en la taquilla, sino llamar la atención en festivales y ser premiadas. Qué fue lo que se hizo para esto, primero fue abrir la puerta de los sindicatos que estaban cerradas a los nuevos talentos, los sindicatos no dejaban a los egresados de las escuelas de cine trabajar en las películas, y no dejaban a los nuevos directores, ni a nuevos fotógrafos, estaba muy cerrado eso. En ese periodo se logró destrabar eso, y la participación de los egresados de las escuelas de cine tanto nacionales como extranjeras o de cineastas jóvenes que se habían formado por su propia cuenta transformó todo el cine, entonces puedes ver a cineastas de los setenta, como Ripstein, Fonds y todos ellos que empezaron a trabajar con fotógrafos jóvenes, con esta nueva generación de cineastas, y esto también cambió la calidad de sus propias películas; además de esto se empezó a hacer otro tipo de cine, cine que perduraba en ese momento era el cine más popular, pero en ese momento también se cambia la ley del cine, se libera el precio de la taquilla, se desmantela todo un aparato que no funcionaba muy bien del Estado para hacer películas que se creó con Echeverría, que se echó a perder con López Portillo, fue en ese periodo y que se reestructura en este, se hace mucho más pequeño, deja de ser COTSA del Estado que dicen que había, no me consta, pero dicen que había mucha corrupción y que había un mal manejo, lo que si me acuerdo es que los cines eran fatales y eran horribles, pero el precio del cine era muy barato, entonces era cine más popular; cuando se libera el precio de la taquilla a lo que el mercado pudiera pagar, se empiezan las nuevas salas de cine, con esto cambia el cine, ahora el cine la clase popular lo ve en la tele. Desafortunadamente, sería mejor que pudiera todo mundo verlas y que los salarios pudieran ser más grandes, pero ahora por los salarios y los costos de las entradas empezó a ir público que había dejado de ir, que era público de la media y la clase media alta, clase alta y que van a ver principalmente cine norteamericano, pero que también gustan de buen cine mexicano como lo han probado películas como *Sexo, pudor y lágrimas*, *Cilantro y perejil*, *La primera noche*, *El Callejón de los Milagros*, *Sólo con tu pareja*; es un público más exigente que cuando va a ver una película no le importa que sea mexicana o que norteamericana, sino que este buena, que se la pase bien y se divierta, y esto que al principio que era 100% subsidiado por el Estado, porque la industria mexicana ya había quebrado digamos, y empieza a formarse una nueva industria y en ese periodo se empiezan a formar nuevos productores y empiezan a tener oportunidad los cineastas; en medio de estos cambios a mí me invitan a dirigir cortometraje, y yo venía del CCC, yo había estudiado ahí, yo trabajé ahí, fui Subdirector del CCC, y me invitan a dirigir cortometrajes, y pues en el CCC básicamente la producción era de cortometrajes, básicamente la producción sigue siendo de cortometrajes, aunque ya están haciendo sus operas primas; entonces con esa experiencia y conociendo quienes estaban haciendo las cosas, empecé a trabajar ahí, no se sabía bien que hacer con esa área, antes de mí con Durán había estado una persona que probó dos tipos de cortometraje que no funcionaron muy bien, unos eran unos cortometrajes experimentales, de esos el que más me gusta es *La Muchacha*, de Dorá Guerra, y lo otros no les fue muy bien, no les fue bien en festivales ni en ningún lado, luego querían hacer un largo en base a cortos, hicieron dos cortos, que fue *Paty Chula* y *Mina*, el tercero ya no lo hicieron, quedaron muy padres pero no tuvieron ninguna repercusión internacional ni nada de eso; habían hecho un promocional sobre arquitectura del siglo XIX me parece, entonces cuando llegó yo como que saqué un menú de lo que cosas podíamos hacer y a Durán la idea que más le gusto fue hacer cortos breves, con la idea de poder pasarlos antes de los largometrajes en las

salas de cine y abrir con eso la forma de exhibición, justo antes había visto en los festivales de escuelas de cine, en el primer festival me acuerdo que vi un corto maravilloso que se llamaba *The Lounch Date*, que había ganado La Palma de Oro en Cannes y que había ganado el Óscar, y que era una maravilla de cortito, chiquito, precioso, conmovedor, inteligente, muy bien hecho y era un corto breve, entonces de ahí venía un poco la idea y la idea era un poco buscar eso, a mí me dijeron mira los cortos no son negocio, no se venden, es un análisis que ya hicimos, entonces con que hagamos cortos y si se logra tener un premio en algún festival entonces con eso ya cumpliste con tu trabajo, entonces no llegaban cortos de 10 min. Y todo mundo decía inoi, eso es peor que el ejercicio de primer año del CCC, por que la moda era hacer cortos de media hora; como había poca lana efectivamente para todos, hacer cortos más breves permitía hacer más cortos, dar más chance y hacer más cortos; entonces como nadie llevaba cortos, hicimos el Concurso de Guiones de Cortometraje, que ahorita ya es toda una institución, bastante informal la primera vez, la idea era tener guiones para poder filmar y de ahí de los guiones que seleccionamos, llamamos a los jóvenes que consideramos que eran los más talentosos de aquel momento a ver que guiones les gustaban, les dimos a leer los guiones que había, a todo mundo le gusto alguno, invitamos a María Novaro a que dirigiera uno de los cortos porque el guión a mí me pareció que tenía que ver con María Novaro, porque me parecía muy importante era la cineasta más importante del momento por Danzón que estaba de moda y consideramos que eso le podría abrir la puerta a los demás cortos que se iban a hacer, entonces por fin ya hicimos los cortos, llegamos a Guadalajara a estrenarlos, yo estaba aterrado "y si no les gustan ahora que vamos a hacer", y entonces les gustaron y de ahí salió el primero que invitaron a Cannes, que fue así como una gran sorpresa, y de ahí empezaron a invitar a todos a festivales, el de María Novaro lo invitaron a Venecia, y entonces nos dio como un gran estímulo y seguimos por el mismo camino. Pero algo muy importante fue que decidimos, había un área de promoción en IMCINE, el sistema que tenían era muy bueno, no me parecía el además adecuado para los cortos, entonces con la lana que nos sobró de la primera etapa de producción, decidí invertirla en la promoción de los cortos y encargarnos personalmente de la promoción de los mismos, entonces fue una estrategia muy fuerte, no era mucha lana, pero con la lana que había era suficiente para lo que se necesitaba para promover esto entre la gente de los festivales y a todos lados, empezamos a repartir casetes en la Muestra de Cine Mexicano de Guadalajara a todos, a críticos, a periodistas, a gentes de festivales, a compradores, como si fuera un regalo de la muestra, con la carta explicando que era un proyecto de jóvenes y gaa, gaa, gaa, y dio muy buenos resultados y de ahí nos empezamos a hacer cargo de toda la promoción, con la idea de que nadie iba a cuidar el tanto el aspecto de promover los cortos más que nosotros que era nuestro trabajo, y que hacer cortos para tenerlos en un cajón pues no valía la pena, entonces había que moverlos. Y como el largometraje, te digo, siempre había las presiones del dinero y de los famosos directores, y famosos productores, y famosos actores que todo el tiempo están presionando, pues efectivamente quedaba muy poca energía en las otras áreas del IMCINE para hacer una promoción muy intensa de los cortos, en cambio nosotros de esa manera cubríamos todo el paquete completo y pues dio muy buenos resultados, y básicamente esa estrategia la mantuvimos del 92 al 96, que entró Javier Bourges a dirigir cortometraje, siguió con lo mismo, y luego yo entre como director de producción de IMCINE, se fue Javier Bourges y me quede también con el área de cortometraje, pero hubo un cambio de estrategia de producción, que fue ya no hacer los cortos 100% producidos por nosotros, sino hacerlo con la solicitud de los nuevos productores, de las nuevas gentes que hicieran los cortos, el sistema continua, de ahí se empezaron a sacar las bases, no sólo el Concurso de guiones, sino las bases para apoyo para los cortos, y esa es la manera en que ahorita se apoya a los cortometrajes.

- ¿En este periodo del 92 al 96, también había entrado Marina Stavenhagen para hacer lo de la promoción?

No. Marina entró del 96 al 97.

- ¿Y en ese periodo quién lo apoyaba en esta promoción?

Nosotros ahí dentro de cortometraje teníamos un área de promoción. En el periodo de Ignacio Durán estaba Mario Aguiñaga, estaba como Subdirector de festivales y Omar Chanona era el de promoción, y los dos teníamos nuestra área Trabajó con nosotros Daniela Michel, Milagros, Andrea Stavenhagen quedando como la responsable de festivales y que ahora es la Subdirectora del CCC y que organiza el Festival Internacional de Escuelas de Cine, es la hermana de Marina; yo invite a trabajar a Marina con nosotros cuando yo era subdirector ella era subdirectora y nos hicimos cuates, es una persona muy capaz; y en ese momento cuando cayó la nominación al Óscar con *De tripas, corazón* y con todo el amor que le teníamos todos los que estábamos en el IMCINE en ese momento, se lanzaron varias estrategias muy buenas, ahí la promoción pasó a manos de Marina y se lanzó el largometraje *De tripas, corazón*, que tuvo muy buena recepción entre la gente, que eran varios cortos. Anteriormente yo ya había sacado los videos, los empecé a colocar donde podíamos. Y eran como varios intentos de ir haciendo promoción, y algo muy importante fue que, lo que queríamos crear expectativa y crear interés hacia el cortometraje, interesar a otras gentes que lo hicieran, y entonces empezaron a salir cosas como La Jornada de Cortometraje Mexicano, y empezaron a pasar cortos en las Muestras de Cine, y empezaron a pasar cortos en muchos lugares; yo me acuerdo que cuando estudiaba en el CCC que la única manera que teníamos de exhibir cortos era un día en la Cineteca, o la Semana del CCC en la Cineteca, que no iban más que nuestros amiguitos y no había ningún otro lugar, lo que hicimos fue como a picar piedra, convencer, a suplicar, a pedir de todas las maneras buenas y posibles, y bueno empezó a haber mucha mayor presencia; sin embargo, pues esto de que no es negocio, pues hace que siempre se tenga que estar poniendo el dedo en el renglón, ahorita a mí me da mucho gusto que en el Foro Internacional de la Cineteca estén pasando un programa entero de cortometrajes, eso nunca había pasado, entonces la gente que sigue ahora en cortometraje, pues sigue con la misma pasión, el mismo amor tratando de hacer que los cortos se vean, realmente existe un aprecio hacia el cortometraje. Yo creo que el problema fundamental es que no hay suficientes lugares para conseguir dinero y hacer cortos, entonces el IMCINE tiene muy poco dinero, entonces abría que seguir trabajando en ese sentido, y teniendo una buena producción, pues puedes hacer una buena promoción, que la gente los quiera pasar y exhibir, comprar y vender y poner en video y poner en todos lados, sino hay producción esta muy difícil, si la producción sólo es escalar pues también está muy difícil, tiene que haber buen nivel de cortos y una buena cantidad de ellos, como no es negocio se tienen que hacer a través de fundaciones, de canales de televisión y el gobierno, en todo el mundo el gobierno subsidia la producción de cortometrajes porque es muy importante para el desarrollo de la industria cinematográfica.

- ¿Cree que el cortometraje sea una opción para salir de la crisis cinematográfica, que se hagan películas como la *De tripas, corazón*?

No, creo que es una herramienta, no una opción. La opción para salir de la crisis cinematográfica es que los privados hagan buenas películas, las vendan muy bien, recuperen el dinero y hagan una industria haciendo películas. Y el cortometraje es una herramienta para que los privados conozcan nuevos talentos para ir probando a la gente, porque probarlas con un largometraje pues es más caro que con un corto. Entonces si es una herramienta, además de ser una herramienta, también es un arte, y en ese sentido de ir creando espacios, pero no los va a crear tanto como los largos, eso es un hecho. Pero así como la ópera, la danza y otras manifestaciones artísticas, aunque las vea poca gente, la gente que le gusta los va a ver, y eso pasa con el cortometraje, ahora con los Festivales de la ciudad de México, La Jornada de Cortometraje Mexicano, más Festivales Internacionales de Escuelas de Cine, más lugares donde están pasando cortos, pues eso va a ayudar; el Canal 11 ya se puso a hacer cortos de 10 min., es algo nuevo también; Multivision ya se puso a hacer cortos también, de veintitantos minutos que son para televisión, pero bueno, finalmente eso no había pasado nunca; y eso hace que siga creciendo, y que haya gente. Los festivales están congregando entorno a ello a cortometrajistas, a inversionistas, a productores, a promotores que cada vez participan más en impulsar la cultura del cortometraje en México.

- ¿Se puede decir que con *Otoñal* fue e para ustedes como el detonador, con el que iniciaron para poder hacer más cortos y tener el auge?!

No Fue como una racha, porque los primeros 5 cortos que salieron en esa camada, en esa racha o en esa línea de producción les fue muy bien a todos, todos fueron a festivales, yo creo que ayudo mucho lo de Cannes, lo de Venecia, pero igual fueron a muchos otros festivales y empezaron a ganar premios, y a la gente les gustaron, la gente que los veía en las salas de cine los aplaudía muchísimo, los comparaban con los largometrajes que se habían hecho en ese mismo año, a mucha gente les gustaban más los cortos y eso inspiró a que se siguiera haciendo y que se sistematizara digamos, porque antes no se sabía ni que hacer con el área de cortometraje del IMCINE, anteriormente hacía anuncios para el gobierno, promocionales, otro tipo de producciones y mucho documental, eso también hay que seguirlo promoviendo, el cortometraje documental.

- En el periodo que estuvo del 92 al 96, tuvo que convivir con Ignacio Duran y alcanzó también a Diego López?

Tuve muchos jefes Tuve a Nacho Duran, tuve a Jorge Alberto Lozoya y a Diego López, y a Amerena también.

- ¿Con esos directores hubo una forma diferente que lo manejaron cada uno, o los mismos le dieron el mismo apoyo a la producción de cortometrajes?!

Pues yo de todos ellos aprendí cosas importantes. Cada uno tenía su propia visión del cine, de la manera de hacerlo y de la función del Estado para apoyar, pero finalmente todos apoyaron con todo su entusiasmo la producción de los cortometrajes.

- ¿Cuál es el papel del IMCINE concretamente para producir los cortometrajes?!

Primero producíamos al 100%, pero también hacíamos coproducciones desde el primer año, con las escuelas, con las universidades, con otras gentes; empezó a apoyar cortos que eran de otras instituciones productoras y nosotros simplemente les dábamos dinero, o sea hacíamos los dos, la producción propia, como la otra; se dejó de hacer la producción propia porque la normatividad del gobierno era, cada vez las reglas y las normas cada vez eran más severas, entonces era imposible poder producir con todas esas leyes y reglas y normatividades, entonces de esa manera fue la mejor manera. Lo que yo siento que habría que hacer es subir un poco más el presupuesto; porque pasa una cosa en el 94 hubo una crisis, la devaluación y la crisis económica y el presupuesto se mantuvo igual, el presupuesto de cortometraje siempre fue el mismo, salvo algunos años que se les dieron recursos extras que se consiguieron de otros lados, pero siempre fue muy bajo, en el 95 sólo nos alcanzó para hacer 3 cortos.

- ¿Entonces por factores económicos tuvieron que cambiar esa forma de producir?!

No Se siguió haciendo, lo bueno que esos cortos tuvieron mucho éxito, entonces más ayuda empezamos a recibir y empezamos a tener, más presupuesto; de recursos propios, de entradas extras que tenía el instituto se empezaron a recibir recursos para poder hacer más cortos, pero yo siento que siempre ha estado bajo el presupuesto; lo que había que hacer es tratar de hacer más cortos y con más recursos.

- ¿Que mecánica tomó el IMCINE para estar presente en tantos festivales?!

Básicamente, la Muestra de Cine Mexicano de Guadalajara es como la plataforma de despegue para el cine mexicano, ahí hacíamos llegar un video a todos los representantes de festivales; después, además teníamos libros con los festivales, hicimos una lista de los que más nos interesaban, los más importantes que sirvieran, porque hay miles, hay demasiados, entonces había que seleccionar los que más nos interesaban, nos empezamos a poner en contacto con ellos, a mandaries los cortos; por ejemplo el segundo año fue mucho año promoverlos porque decíamos "y el año pasado uno fue seleccionado en Cannes y otro fue seleccionado aquí en Venecia y otro fue ..." y eso ya nos ayudó a que se fijaran en los cortos desde el

principio, ya les llamaban la atención, ya se creó, en esa época yo lo llamaba el fenómeno avalancha, empezó siendo un pedritita y eso fue creciendo y creciendo y creciendo y sigue creciendo

- ¿Cuál de todas las fases por las que tiene que atravesar un corto o un filme en general, que son la producción, distribución, exhibición, difusión y promoción es la que encuentra más obstáculos desde su punto de vista? O cada una tiene sus obstáculos.

Yo creo que cada una tiene sus obstáculos importantes. En la producción es el financiamiento, en la distribución y en la exhibición es el problema de cómo no es negocio es muy difícil que los distribuidores y exhibidores se avienten, aunque ha habido intentos a comercializar los materiales, y en la promoción y difusión yo creo que eso sí ha funcionado bien.

- De todos esos procesos, obviamente los recursos económicos son el mayor problema que tienen todos, a parte de sus problemas propios que tiene cada uno.

Pues sí, de alguna manera el dinero. Pero digamos el problema de la distribución y exhibición tiene que ver mucho más allá de eso, hay que formar nuevos públicos, hay que crear gente que si sacas a la venta cortos los compre, los rente, los vea, que si pasas una película con puros cortos vallan al cine, y ese es un trabajo un poco de relaciones públicas, de ser muy necio, muy insistente, irlos convenciendo poco a poco para poner de moda los cortometrajes, que fue lo que estábamos impulsando en ese periodo, más o menos lo pudimos lograr, aunque faltó mucho por hacer.

- ¿Qué opina de la coproducción?

La coproducción es de hecho una realidad en todos los cortometrajes que se hacen actualmente en México, salvo excepciones, gente muy rica o los de Multivisión o los del Canal 11 que ellos ponen todo el dinero, y a veces el IMCINE en estos cortos o pone o consigue el resto del dinero para que se hagan; el FONCA que pone dinero, también están los productores, las empresas de servicios que aportan servicios, entonces la coproducción es un hecho y hacia allá que ir, y si hubiera mayores fuentes de financiamiento pues habría mayor producción. Y lo que es la exhibición y eso, en la medida que se logra hacer el suficiente ruido de los cortos, por ejemplo cuando salió *De tripas, corazón* se lo peleaba Televisa y Multivisión para exhibir *De tripas, corazón*, no se por que razones lo exhibió Multivisión, se hizo toda una campaña; Televisa había prometido que antes de los Óscar lo iban a pasar, lo cual hubiera estado muy bien. Hacer que la gente vea buenos cortos, le guste, se acostumbre a ellos y quiera ver siempre, eso es un poco la estrategia que se debería hacer, que se ha estado haciendo.

- ¿A qué cree que se deba que el IMCINE bajo la producción de cortometrajes?

La devaluación y la inflación ha hecho que se reduzca, y a parte, te digo que en ciertas épocas hubo más recursos propios, había lana en el IMCINE, de que habían salido buenas ventas de las películas y pues se invertía ese dinero en eso. Y el año pasado (98) hasta donde yo sé no había muchos recursos propios, y como también se creó el FOPROCINE era otra manera de distribuir los recursos, en fin, fue un atorón ahí que yo creo se va a resolver, que se va a volver a levantar la producción.

- ¿Qué opina de los medios de comunicación para apoyar, para crear esta cultura?

Los medios de comunicación siempre han estado muy abiertos a apoyar el cortometraje. Repito, tiene que haber productos que llamen mucho la atención, golpes como es *El Héroe*, *De tripas, corazón*, ayudan. Por ejemplo, cuando fue *La tarde de un matrimonio de clase media* o *4 maneras de tapar un hoyo* a Cannes, en ese momento, simultáneamente, ya habían habido todos los años cortos en Cannes, entonces eso hacía que hubieran entrevistas en tele, que los periódicos hablaban mucho, entonces en la medida en que se logren ese tipo de aciertos o éxitos en los festivales pues hay que aprovecharlos, finalmente los festivales sirven para eso, son una herramienta promocional que sirve para llamar la atención de los medios de comunicación y por lo tanto del público, los festivales llaman la atención de los medios, los

medios llegan al público y ahí hay que aprovechar esos momentos, también volver accesibles esos materiales al público

- Obviamente el IMCINE da mucho apoyo, pero como no es una industria lucrativa ¿cree que no tenían esa visión?

Ahí te va El Estado, yo creo que IMCINE lo ha hecho muy bien con los cortos. Yo creo que lo han hecho muy bien en todo lo que se ha podido, un gran trabajo de todos, porque de la nada, de que se pasaban una sola vez en la Cineteca Nacional y nadie veía, a lo que ha venido pasando últimamente, pues yo creo que ha sido un trabajo bien hecho, con resultados y bien. Lo que pasa es que el problema es tan grande, que si lo comparas contra los largos pareciera que los cortos están relegados y no, simplemente hay que entender la realidad, pues la gente como le haces para ver cortos. Saque los cortos en video y cuánta gente los compró, o sea no hay tanta gente todavía que sea fanática, hay que hacer más fanáticos como tu. Para que se prenda con los cortos y si eso se logra masivamente pues ahí ya tienes un mercado. La función del Estado para mí, debe ser la de estimular, la de catalizar o crear las condiciones necesarias para que los fenómenos que empiezan a ser se reproduzcan mejor, o sea que no sea el Estado, que no del Estado dependa. Si por ejemplo, si ya de pronto hay mucha gente que hace cortos, pues ya el estado igual no tendría que hacer cortos, simplemente ayudar a promoverlos, si nadie hace cortos pues el Estado tiene que hacer cortos. La función del Estado debe ser como poner el ejemplo, una vez que pone el ejemplo, dice como por donde; que es lo que ha pasado, que fue lo que pasó con Nacho Durán, ahora, digo ahora trabajo en una empresa privada que está haciendo largometrajes, de calidad, que es un poco repetir lo que hizo el Estado, pero ahora ya se está viendo como un negocio, lo único que está haciendo la empresa donde trabajo que es Altavista Films, va a empezar a pasar en otras empresas. Televisión siempre ha sido el productor pero cada vez se ve que le va a echar más galleta al asunto y hay otras empresas, FOX parece que va a hacer películas, en fin, como que los privados empiezan, van a entrarle al cine durísimo, y eso es porque vieron que las películas que hizo el Estado han funcionado, por ejemplo *Sexo, pudor y lágrimas* que ya rompió todos los records de taquilla de la historia del cine mexicano, de los últimos no se cuantos años, pues es una producción que hizo el Estado, que apoyo el Estado con un poco de participación de los privados, entonces esos ejemplos, pues son los que todos privados quieren repetir, igual con los cortos, o sea, te digo que al principio nadie quería hacer un corto de 10 minutos, porque ¡cómo!, un corto de 10 minutos de que te sirve, yo quiero hacer uno que parezca largo, y la idea un poco era mientras más largo sea el corto, más cerca estoy del largometraje, en Cannes me decían con 10 minutos tu puedes ver si un director es talentoso o no, si en esos 10 minutos, te atrapa, te prende, te mueve, te emociona, pues es muy probable que lo haga en los otros 100 minutos que dura la película, sino lo puede hacer en 10 minutos por qué lo va a poder hacer en 100 minutos; entonces una vez que se vio que se podían ganar hasta La Palma de Oro o quedar nominados hasta en el Óscar, todo mundo empezó a querer hacer cortos de 10 minutos, entonces fue como un ejemplo que puso el Estado y que de pronto, hay muchos cortos que se han hecho fuera del Estado en estos últimos años gracias a esa experiencia, entonces el papel del Estado debe ser ayudar a que esas cosas se desarrollen sanamente en la sociedad, cubrir los huecos que nadie hace, por que finalmente es un asunto cultural, es un asunto que cuando no es negocio, pues alguien lo tiene que hacer porque es nuestra cultura, porque es nuestra manera de expresarnos, porque es nuestra manera de dejar constancia de que estamos vivos en este momento de la vida del país y de todo, entonces tiene que ser apoyado por la sociedad, porque cuando hablo del Estado son los impuestos, es la sociedad que apoya que se hagan cosas que no hacen los privados porque no es negocio para ellos, pero que son en beneficio de la sociedad, porque en la medida en que el cine en su conjunto, incluyendo cortos, largos y todo se desarrolle, los mexicanos podremos ver películas hechas por nosotros dignas, que nos ayuden a comprender mejor el mundo en que vivimos, el país en el que vivimos, a nosotros mismos y a ser mejores seres humanos, porque finalmente el cine sirve para eso, yo si creo que sirve para eso, para ayudarnos a ser mejores seres humanos.

- Entonces ¿el cortometraje se puede decir que por ley natural nunca va a poder tener una industria sólida, a comparación de otros países?.

Pero es que no es una industria sólida, lo que tiene ahí es un subsidio del Estado impresionante, o sea los países donde se hace mucho cortometraje, lo que pasa es que son países del primer mundo que tienen una cantidad enorme de dinero y que subsidian a su cine tremendamente. Tienen lana, entonces es por eso que hacen más, no es que sea un negocio, no lo es. En ningún lado es negocio, pero hay algo muy importante, el cine se inició siendo cortometraje y nunca va a desaparecer el cortometraje, siempre se ha hecho cortometraje y siempre se seguirá haciendo cortometraje, hasta en los momentos en que no se hagan largos siempre hay un corto, siempre, entonces aunque no sea un negocio, aunque no sea una industria, si en un medio de expresión, si es una actividad que siempre ha existido y siempre existirá, lo que está sucediendo ahora es que todos los amantes del cortometraje de todo el mundo ya están organizándose, entonces cada vez consiguen más televisoras que compren cortos, intercambiar la información, hacer como un circuito a nivel mundial de cortometrajes que permita comercializar los cortos en todo el mundo, que permita que se exhiban los cortos en todo el mundo, entonces eso está es gente en todos los países, yo creo que eso a la larga va a poder estructurarse quizá también como un buen negocio; en el momento cuidarlo y pedirlo, porque entonces empezaran a crearse otros intereses fuera de la creación artística que torben un poco, pero bueno siempre los talentosos harán sus cortos como ellos quieren, y nosotros esperemos que con todo esto lo que podamos es disfrutar más cortos; entonces si te fijas también el Canal 22 pasa cortos, el Canal 11 pasa cortos de todo el mundo, como que cada vez hay más espacios en México, te lo digo porque, aunque parezca que no hay nada, porque si es poco, a lo que había antes, digo, ahora estamos en otra era del cortometraje en México, de hecho yo creo que va a seguir creciendo en México. Es muy importante, básico, importantísimo, es apoyar los festivales de cortometraje que se organizan, ahorita te digo que hay dos, que no había antes tampoco, y eso puede ser el mejor conducto para sacar adelante al cortometraje, para desarrollar la cultura del cortometraje. *No es que hubiera cinco cortometrajistas que se pusieron a hacer cortos y tuvieron éxito todos los años, ojalá los cortometrajistas que han tenido éxito, hicieran cortos, pero no, fueron siempre diferentes gentes y esas gentes diferentes, de todo tipo de pensamientos, de ideas, de formas de narrar, de todo, entonces yo creo que ha sido trabajo muy diverso, muy padre, no lo puedes encauzar en la temática del corto, ha habido de todo de cortos, buenos, malos, cortos que se entienden bien, cortos que no se entienden nada, que dices que es esto; cosas experimentales; la animación, digo la animación casi necesitaría un capítulo aparte en tu tesis, porque eso no existía en México, los cortos de animación salvo un viejito que por ahí hacía cortos en no se que época independientes y que le fue muy bien haciéndolos, pues no se había hecho animación en cortometraje y ahora se hacen una enorme cantidad de cortos de animación; y algo que me acabo de enterar y me dio mucho gusto es que, la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas, abrió una categoría especial para cortos de animación, que antes competían juntos el corto de ficción y el de animación, y ahora es tanta la producción de animación y es tan buena que ya abrieron la categoría aparte, entonces los animadores mexicanos están gruesos, hay un gran talento en México para hacer cine de animación, hay que estar muy pendientes del desarrollo de ese cine.

- En el periodo que estuvo usted ¿era Dirección de Producción de Cortometraje, del 92 al 96 o se modificó el nombre?.

Se modificó el nombre. Cuando era parte del IMCINE era Centro de Producción de Cortometraje, se integra al IMCINE se llamaba DIDECINE, esa era la abreviación que era un nombre rarísimo Dirección de Experimentación Cinematográfica y de Cortometraje, que siempre andaban pensando que era la revista DICINE; y luego le volvimos a cambiar el nombre a Dirección de Producción de Cortometraje, un poco en recuerdo y homenaje al Centro de Producción de Cortometraje, aunque no es el nombre más adecuado, creo que luego ya se volvió Dirección de Cortometraje, que es el nombre como más adecuado porque eso incluye no sólo es producción, sino difusión, promoción y todas las actividades necesarias para impulsar la producción, la exhibición y la promoción del cortometraje.

MILAGROS SOLLANO SOLÍS.

(Coordinadora de Festivales Internacionales de Cortometraje del Instituto Mexicano de Cinematografía).
Entrevista realizada en las instalaciones del IMCINE, Tepic 40, Col. Roma, México, D.F., el día jueves 3 de Septiembre de 1998

- ¿Cuál es generalmente el proceso de selección de los festivales para que el cortometraje pueda asistir a un festival tanto para concursar como para estar presente simplemente, qué se tiene que hacer?

Son varias cosas, depende primero de la lista que te otorgue la FIPA que es Federación Internacional de Festivales, depende del contacto previo que hayamos mantenido con estos eventos, también depende de las invitaciones que nos lleguen vía Relaciones Exteriores, básicamente es eso, no nos basamos en cuanto a premios o gratificaciones, sino la importancia que tiene el festival a nivel mundial en el área de cine, y también nos basamos mucho en los reportes de la conferencia de cortometrajes que son los que nos dan la pauta para saber que festival esta arriba y tiene calidad A, B o C

- ¿Cuáles son esas calidades?

Estas las define la FIAP y la define también los realizadores y productores en base a la realización del festival, la calidad de sus curadurías, la asistencia del público, todo eso influye para que un festival sea de diferentes calidades.

- ¿A veces un festival los puede invitar a ustedes y ustedes deciden si entran o no?

Los tramites son, conseguimos la dirección del festival, les escribimos que somos un instituto de cine y que nos interesa participar, ellos nos envían sus formas de registro y así empieza todo el proceso; otra es que ya nos conozcan por participaciones previas y nos inviten a enviarles un cortometraje, otro proceso es que los directores de esos festivales vienen a Guadalajara y ahí se les regalan videocasetes con las producciones del año, entonces ellos nos envían una carta diciendo que quieren tal título, para tal festival y nos ahorran todo un paso de preselección. Lo que hace el IMCINE básicamente es desde la presentación del producto, yo te presento mis cortos, me presentas a mí como instituto de cine, de promoción y distribución, me encargo hacerte llegar todo el material publicitario, si eliges mi cortometraje, me encargo de hacerte llegar las copias en 35 mm, yo me encargo de tirar copias, subtítularlas y enviártelas, pero tu festival te comprometes a regresármela en buen estado y/o a enviarlas a otro festival que yo necesite esa copia.

- ¿Algún festival tiene algún costo?

Hay festivales que cobran, la mayoría los son de clase B, que van a subir a clase A cobran, pero la política del instituto hasta el momento en el área de promoción de cortometraje, es no pagar, es explicarles que es promoción cultural, nosotros no les vamos a cobrar por exhibir nuestro corto que sería lo justo, entonces que ellos nos nos cobren para inscribir nuestros cortometrajes a su festival. Algunos festivales han cedido, porque saben que, si nosotros les cobramos, les saldría más caro que su inscripción, otros festivales de plano nos dicen, mira tu inscripción me sirve porque soy un evento que no tiene patrocinio, entonces con esas inscripciones yo estoy promoviéndome, normalmente a esos no acudimos, porque son inscripciones de más de 100 dólares y nuestro presupuesto es reducido.

- ¿Aumentado la participación de los cortometrajes en los festivales cinematográficos?

Si, en 1996 aumento en un 127% la participación en los festivales, en el 97 aumento un 62%. Si ha aumentado la participación de cortometrajes.

- De acuerdo a una declaración que hizo Pablo Baksht, para el periódico Reforma en 1996, dijo que el cortometraje mexicano había asistido a más de 30 festivales en 1996 y habían ganado cuarenta premios en los últimos 5 años, o sea a partir del 90.

Exacto, no son más de 30 festivales, son más de 90 festivales, en 1996 fuimos a cerca de 97 festivales internacionales en el área de cortometraje, y los premios que se han ganado efectivamente son más de 40, para esta época bueno te estoy hablando de más porque ahí no contabilizas los del año pasado, del 97 y no estás contabilizando los de este año (98) también han ganado seis o siete premios. Si ha aumentado

- ¿A qué crees que se deba que los cortometrajes han obtenido buenos resultados en el extranjero? Yo pienso que son varias cosas, primero por la calidad del producto, esta hecho por cineastas, que aunque son desconocidos son muy buenos, la manufactura es buena, es decir, la fotografía, la edición, las historias reflejan mucho de nuestro sentido del humor y de mucho de nuestra concepción del mundo, pero a la vez también es una imagen muy universal de la problemática. Yo creo que también tiene mucho que ver que los que están filmados a color, entonces utilizan unos colores muy nacionales, muy mexicanos, en todos nuestros cortometrajes, los verdes son muy verdes, los rojos son muy rojos, los azules son muy azules, no se a que se deba, debido a los fotógrafos. Yo creo que toda la gente que hace cortometraje en México tiene una gran calidad, fotógrafos, editores, guionistas, directores, esto yo creo que les ha dado el impulso, la calidad misma del producto; las historias son muy universales pero a la vez son muy nuestras, por ejemplo "Adiós Mamá", es como un chiste muy mexicano, tu sabes que el concepto de madre en México tiene demasiadas acepciones, pero universalmente les gusto el gag también. Yo creo que es eso, las historias son muy mexicanas y muy universales, y la imagen es muy bonita.

- ¿Ustedes tienen el recuento de cuantos premios aproximadamente han obtenido los cortometrajes? 80 premios del 90 al 97.

- ¿Tu quién crees que en ese periodo del 90 al 97 haya sido el gestor o los gestores más importantes que hicieron el boom del cortometraje?

Yo creo que alguien muy importante es Marina Stavenhagen, que es la iniciadora de todo esto en el CCC. Pablo Baksht, definitivamente, es un amante del cortometraje y ha hecho todo por promoverlo y ha transmitido ha mucha gente el cariño que tiene por este género. Andrea Stavenhagen, también estuvo en el área; María Inés Contreras y Claudia Prado, que esta encargada de festivales en el CCC. Pero así, quien le haya dado el boom, como tu le llamas, yo creo que han sido Marina y Pablo. Definitivamente, fueron los pioneros, Marina inició todos los en el CCC, y después Pablo siguió el ejemplo, se apoyó mucho en la experiencia que tenía Marina para poder difundir los cortometrajes del IMCINE, siento que son ellos

- Se dio con *El Héroe* el boom en el 94, cuando ganó la Palma de Oro, pero me imagino que obviamente desde el 90 vino tomando su lugar el cortometraje ganando muchos premios.

Fue ganando premios, lo que pasa es que el 90 todavía se movían, sobre todo en el IMCINE documentales, que era la producción que tenían, los estudiantiles los movía el CCC, en el 94 fue cuando se empezaron hacer más ficciones, un poco más de animaciones, por eso era más fácil en cierto sentido de moverlos. Pero del 90 al 94, también hubo premios, también tuvo reconocimientos que fueron abriendo camino, porque sino "El Héroe" no hubiera tenido la importancia.

- ¿Pero si fue como un parte aguas el 94?

El 94, yo creo que fue muy importante La Palma de Oro, porque la gente se dio cuenta que el cortometraje valía la pena, tanto hacerlo, producirlo, distribuirlo, promoverlo. Lamentablemente en ese momento no se le dio la difusión necesaria, por que la gente que estaba en promoción, que estábamos porque yo estaba haciendo mi servicio, teníamos poco conocimiento de que hacer, ganamos La Palma y.... pudimos haber ido a los Óscars, pudimos haber hecho muchas más cosas, pero bueno no se hizo, sin embargo si fue algo muy importante para la industria, otra vez la gente volvió a retomar el gusto por hacer cortometraje, y apenas se esta dando a conocer, fíjate que lo conocen como "el cortito del metro".

estudiantes sobre todo, que se exhiben en las escuelas de arquitectura y diseño, pero a nivel escala es muy poca la gente que ha visto *El Héroe* en realidad, en un nivel general poquísimas personas, algunas personas que lo hayan visto en Cineteca, u otras que lo hayan visto en el (Canal) 22, tal vez alguien que haya comprado un cassette que salió a la venta, pero así que digas ¡*El Héroe!*, se conoce, no

- ¿Qué problemas tuvo para no hacer esa difusión?

Problemas no fueron, yo creo que fue más bien desconocimiento, falta de experiencia. Del 94 para acá se ha adquirido experiencia a través de los múltiples contactos que se hacen en festivales, de conocer estrategias que otros países tienen o que tienen otros productores cuando ganan premios, como se mueven. Como comprenderás estábamos en pañales en ese sentido, y bueno, pues sí había ganado la Palma, bien y fue más bien desconocimiento, no fueron problemas, no se aprovechó el momento.

- ¿Tú crees que sea una buena opción, como lo que hizo esta Marina, de juntar cortometrajes, y exhibirlos comercialmente?

Sí, yo creo que es una de las opciones, de hecho se está planteando para que en IMCINE y hacerlo de manera más continua, porque *De Tripas, Corazón y otras historias*, al esfuerzo que ahora va a realizar el IMCINE que se le llama Sin Sostén y otros cuantos a pasado más de un año, probablemente la gente que lo vio y le gustó, pues se le olvido, necesitamos hacer un plan que tenga exhibiciones continuas de diferentes programas y es lo que se está planteando en el área de distribución nacional, el área de difusión y el área de promoción, hacer estos meses de varios cortometrajes formar un largometraje, por así llamarlo y exhibirlo comercialmente. Se le va a dar salida a Sin Sostén y otros cuentos, tal vez salga *El Héroe y otras historias*, y *El Abuelo Cheno y otras historias*, darle no se, tres meses a cada uno, para que al gente también se acostumbre a ver cortometrajes. Creo que si a la gente le gusta, es algo diferente, sale del esquema de Hollywood, cayó un meteorito y nos mató a todos, y son historias interesantes, que están al alcance de ellos, que tal vez son reflejo de su propia realidad, son entretenidas, son cortitas, y también la gente tiene que saber que hay otro tipo de cine en México o se hace otro tipo de cine, y por qué no pagar por verlo, porque lamentablemente en eventos culturales y en exhibiciones comerciales al cortito lo ven como el pilón, oye te pido dos cortometrajes ah! y mándame unos cinco cortos, como para llenar, ¿por qué?, es un género que ha demostrado su valía por el mismo, que realmente le ha abierto las puertas al cine mexicano en muchos festivales, el que ha dado la cara es el cortometraje, por que largos hay muy poca producción, el cortometraje en esto últimos años es el que mas premios ha ganado, el que más reconocimientos ha tenido a nivel nacional e internacional, y la gente a penas lo va sabiendo. Yo creo que es una buena idea, y se va continuar haciendo en el IMCINE.

- ¿Tú crees que en difusión no hay la creatividad para mandarlo a diferentes foros, a parte de las escuelas de cine, como llevarlo a las Universidades, o es mucho problema para llevarlo a otros foros?

No, el hecho es nos los solicitan las Universidades o los cine clubs, y la política hasta este año era en préstamo cultural, para que los chicos lo vieran, las políticas han cambiando, ahora se les pide un pago a las Universidades por exhibir este corto, porque muchas veces ellos también lo solicitan a otras distribuidoras, a Paramoutain, que te puedo decir, solicitan películas y les pagan, entonces por qué al IMCINE no le van a pagar, no somos hermanitas de la caridad, tenemos muchas carencias en cuanto a copias, subtítulos, rescate de acervo, yo se que las instituciones Universitarias sobre todo, lo hacen en el sentido cultural, pero también deben enseñar a la gente a que no es un regalo, a que no es un pilón, el cine mexicano también tiene su valía, y sí, se están haciendo negociaciones con Universidades para hacer prestamos o para hacer programas ya en forma, que cada año haya una semana de cine mexicano, esto se está haciendo por ejemplo en Veracruz en la Universidad Cristóbal Colón, ya van por la tercera semana de cortometraje anual, a los chicos les gusta, responden bien y es un esfuerzo grande en un Estado que tal vez no tiene mucha oferta en cine, y distribución nacional es el que se está encargando ahorita de hacer todos esos tramites ante las universidades y ante las diferentes instancias culturales.

- Ya ves que salieron cuatro videos de cortometrajes, ¿Tú que opinas que se saquen ese tipo de videos? Yo creo que está bien, porque también nos tenemos que poner en el lugar de la gente, muchos ya no van al cine por que les resulta muy caro, entonces mejor consiguen videos y los ven en su casa cada vez que quieren y cuantas veces quieren. Yo creo que es un buen esfuerzo del IMCINE sacar cortos en venta, lo que hace falta es sacarlos con una buena promoción, pero eso cuesta, como sabrás la crisis del petróleo nos ha pegado a todos, y nos ha agotado el presupuesto, muchas veces tenemos que hacer esfuerzos y casi milagros para poder promover las cosas con el poquito material y los poquitos recursos que tenemos. Pero a mí me parece muy buena idea que saque estos videos

- ¿Y tú crees que haya mas proyectos para que salgan mas videos, por que ya ves que salieron cuatro nada mas?.

Si hay proyectos, distribución nacional me ha comentado que hay planes para lanzar cortos en video, se está viendo obviamente con distribuidores como Videocine, Videovisa, Videovisión, todas esas, viendo quien le daría salida, por que vias los sectores de mercado, todo eso se tiene que ver obviamente. Creemos que es mejor primero exhibirlos en cine, ya que la gente se acostumbra, diga ay mira este cassette tiene los cortos que yo vi en el cine, que me gustaron, es mucho más fácil atacarlos por ahí que darles un cassette que no saben ni de que es, normalmente no compra lo que no conoce.

- Obviamente tiene mucha importancia el asistir a un foro, ya sea ganando o con el simple hecho de estar ¿Tu que importancia crees que tenga y que alcance puede tener el cortometraje al estar?.

Se procura asistir al mayor número de festivales de calidad A o B, también los C, por que van empezando. Se procura estar en el mayor número y sabemos que pueden ganar premios, si se ganan es como un puntito más al curriculum al director, del corto mismo para su venta y del IMCINE, con eso demuestras que realmente estas trabajando, demuestras que estas haciendo la promoción debida al cortometraje y para el productor en sí es muy bueno, para el corto tener un curriculum con diez premios, pues le ayuda más a la distribución y a la venta del mismo, obviamente eso motiva a los directores a hacer mas cortos.

- ¿En tú opinión cuáles son los festivales más importantes a los que ha asistido el corto? .

Yo creo que Clermont-Ferrand, el Cannes del cortometraje, obviamente Cannes porque hemos ido a competencia; Montreal; el Festival de Tampere, en Finlandia, es poco conocido en México, pero es muy importante en Europa, tiene casi treinta años de existir; el Festival de Sao Paulo de cortometraje, es el único festival internacional de América Latina dedicado específicamente al cortometraje, es un festival maravilloso, hay muestras de cortometrajes de más de quince países del mundo; el Festival de Londres; el Festival de Berlín es importante, lamentablemente no hemos, en estos cuatro últimos años no hemos ido a Berlín, porque en primer lugar es una fecha muy temprana, es en enero, que se monta con Clermont, en Berlín te piden que los cortos no hayan sido exhibidos antes, también hace que el cortometraje se tenga que esperar todo un año para poder ir a Berlín y posiblemente no resulte ni siquiera seleccionado, es un albur muy grande el que se juega, se han enviado cosas, no han resultado seleccionadas. Venecia, la Muestra Internacional de Cine de Venecia, y bueno obviamente cuando se recibió la nominación al Oscar de la Academia, que no es un festival en sí, pero es importante para el cine.

- ¿Hay otros Festivales importantes exclusivamente de cortometraje?.

A parte del de Clermont y el de Sao Paulo, está obviamente el Festival de Cine de Tampere, que es el Festival Internacional de Corto; está el Toronto World Short Film Festival, específicamente de cortometraje también; el Festival de Cine Documental y de Ficción de Cortometraje de Bilbao, está el Festival Internacional de Cortometraje de Chile que está tomando otra vez auge, importancia, está el Festival de Cortometraje de la India; de cortometraje hay también en Alemania, uno que se llama el Festival de Cortometraje de Hamburgo, es uno de los festivales más importantes de Alemania, el Festival de Corte Court, en San Deni, también es específico; y hay un festival que se llama el Flica Fest, en Australia

y es específico de cortometraje, y ese tiene la característica de que compete en Sidney y después hacen todo un tour por toda Australia, Brisbane, Melbourne.

Festivales Internacionales Exclusivos de Cortometraje.

Clermont, Sao Paulo, Tampere en Europa, Hamburgo en Alemania; el de Cote Court que es en San Denis; el de Toronto, Toronto World Wide Short Film Festival, hay uno en Sagrest

Festivales Internacionales de Largometraje y/o Cortometraje.

Cannes, Venecia, Montreal, Toronto, Londres .

• ¿A que problemas te enfrentas cuando inscribes un cortometraje?.

Primero tengo que ver si el festival es exclusivo, es decir, si me pide que el cortometraje no haya sido exhibido en España, por ejemplo, tengo que ver que no haya sido exhibido y sino decirles, saben que pues con la pena. Que no se me enpalmen las fechas. Que por ejemplo si en dos festivales me piden la misma copia, y los dos festivales son importantes, decirles que otro festival ya me lo pidió, que en que fechas se exhiben y tratar de coordinar las fechas. Otro problema al que me enfrento, son las biblias diplomáticas, porque tienen fechas determinadas, que muchas veces no coinciden con los festivales o con las fechas en las que yo tengo que enviar, es un verdadero problema, por que los cortos llegan a las embajadas, los encargados de los festivales tienen que ir a las embajadas, recogerlos, volverlos a llevar a la embajada y cuando a la embajada se le ocurre me lo envía, y tengo muy poquitas copias, y ese es un gran problema por el poco presupuesto, cuento con cinco copias de cada cortometraje y es un conflicto muy grande tratar de conciliar el gusto de todos, que este a tiempo en todos lados, que estén bien los cortos, que no este muy rayada la copia

• ¿Pero los problemas son más externos entonces, de las instituciones o de los festivales?.

Si, o sea, internos obviamente me enfrento a que no tengo presupuesto para nada, o sea, no tengo presupuesto, no tengo asignado un presupuesto, por lo tanto no puedo hacer gran cosa, no tengo medios, como verás no tengo una computadora, no tengo un espacio decente para trabajar, tengo un asistente compartido con largometrajes, pues a eso me enfrento.

• ¿Cuáles son los premios importantes que consideres que ha ganado el cortometraje mexicano?.

Todos valen, premio importante, pues obviamente la Palma. Más que los premios físicos, yo creo que están los reconocimientos que les puedan hacer a los cortos y al director. Igual va a un festival en Italia, al festival de Monte Capini y si se gana un premio, ah pues que bonito, pero si nadie lo promueve, pues pudo haberse ganado el Oso de Berlín, pero si nadie lo promueve pues igual. Si esta un premio chiquito, el premio de Sagre y se le da la promoción y se le da su lugar al festival, lo importante no creo que sea el premio. Pero, bueno a nivel internacional el tener una Palma de Oro, el tener un León de Venecia, el tener un Oso de Berlín o un premio en Clermont-Ferrand a nivel de cortometraje, un premio en Lille, un premio en Huesca, en Huelva en España, te dan más renombre que si ganas un premio en Regal, Lapia o en Checoslovaquia, se oye feo, es como discriminar a la gente, pero a nivel internacional. Claro y el Oscar, que es a lo que le tiramos.

• ¿Por qué crees que no exista un festival de cortometraje en México como tal?.

Bueno, este año se va a intentar hacer un festival internacional de cortometraje, en Octubre, junto con la tercera Semana de Cortometraje. Yo creo que no se ha llevado a cabo, primero que nada para hacer un festival se necesitan recursos, teníamos espacios en Cineteca en Filmoteca, con muchísima gente podíamos armarlo, pero también como veras el mismo trabajo nos absorbe y planear un festival, es planearlo de aquí a dos años, un festival internacional no lo puedes organizar de aquí a seis meses, porque implica curaduría, implica ponerte en contacto con embajadas, convencer patrocinadores. Entonces creo que es necesario concentrarnos un poquito, tampoco hay una cultura del cortometraje en México, entonces, obviamente los patrocinadores te dicen para que quieres hacer un festival de corto, has un

festival de danza, de música, de lo que tu quieras, de gastronomía, pero al cortometraje quien lo va a ver, no hay un público cautivo, se está procurando y a base de este gran esfuerzo, para que la gente se acostumbre a ver cortometraje y ya teniendo a ese público ya se puede tener entonces un festival internacional, porque imagínate que triste sería traer una muestra de cine Danés y que vayan tres personas a verla, por eso yo creo que ahora se va a intentar hacer esa, ya hay una cierta cultura y cierta costumbre de un público que va al cine y esto mismo va a ir generando un efecto bola de nieve, por medio de oye ya viste esta película, este corto, el festival está bonito, se va a procurar hacer este esfuerzo anual

- A parte de los premios que son muy importantes, ya el hecho de estar en un festival que ya haya sido seleccionado ya es muy importante. En una nota leí que por ejemplo en Cannes, reciben como a 400, y que solamente quedan catorce, ya es un mérito estar en esa selección.

Nos ha pasado a últimas fechas, obviamente por el Internet y por las múltiples vías que hay de comunicación, más gente se entera de más festivales, y si obviamente es ya un honor estar en un festival donde hubo 700 inscripciones y quedan 15 o 20 cortometraje, está bien, que bueno, estamos a nivel internacional, pero si de esos 15 o 20 quedamos en el primer lugar, pues que mejor. Yo creo que ya al acudir a un festival implica cierto reconocimiento, porque como dices, estás compitiendo contra todo el mundo, es un premio ya estar en un festival, tanto oficial como fuera de competencia, muchas veces la gente prefiere las secciones fuera de competencia que las oficiales, la gente que va a verlos, obviamente un cineasta prefiere competencia, pero el público que asiste prefiere las secciones no oficiales.

ENRIQUE ORTIGA

(Subdirector de Promoción del IMCINE 96-97). Entrevista realizada en las oficinas del Festival Internacional de Cortometraje de la Ciudad de México, en Michoacán 134-D6, Col. Condesa, en México, D.F. el día viernes 6 de Noviembre de 1998.

- ¿Cuánto tiempo estuviste en IMCINE?

Mira en IMCINE, nosotros estuvimos, me refiero a nosotros como un equipo de gente que estaría dedicada a la promoción del corto, desde noviembre del 96 hasta diciembre del 97, yo estaría hasta enero del 98 ayudando a los colegas que se iban a quedar. Nov 96 a enero del 98.

- ¿Estuviste al mismo tiempo que Diego López?

Yo entre junto con Manna Stavenhagen en el equipo de la Dirección de Promoción del IMCINE cuando Diego López estaba.

- ¿Tú estabas encarado de Difusión?

Yo tenía a cargo una subdirección dentro de la Dirección de Promoción que se terminó llamando Difusión y Acervos.

- ¿En tu opinión que papel juega el cortometraje mexicano en la cinematografía nacional?

En los años recientes, digamos de los noventa para decirlos de manera genérica, yo creo que ha tenido una importancia muy grande a nivel moral, en el sentido que ha mantenido vivo al cine nacional, vivo en el mejor de los sentidos no solamente porque se hacen películas, sino porque las películas le han dado una vitalidad al escenario de la producción cinematográfica nacional, digamos eso es a un nivel moral, eso ha sido estimulante para el cine nacional como arte y como industria, en el sentido de que el ver estas buenas películas a posibles inversionistas les deja claro que hay cineastas en México de primer nivel. A un nivel artístico le ha permitido al cortometraje, a un importante número de talentosos realizadores debutar de manera profesional en el cine y le ha permitido al país ver un rostro de sí mismo que de otra manera no lo hubiéramos visto, es decir los noventa son impensables sin el trabajo de Carlos Carrera por ejemplo y dentro del trabajo de Carlos Carrera, *El Héroe* que tiene una significación especialísima digamos. Si me

preguntaras que es lo que mejor expresa la parte fundamental del país como lo es la Ciudad de México en los noventa yo diría que *El Héroe* hay que ponerlo dentro de esa lista de cosas, pero también le ha permitido a muchos otros cineastas dar su punto de vista y expresarse a través del corto, entonces ese es un nivel digamos ya más concreto artístico en el que el corto ha sido importante. Y a un nivel de la industria cinematográfica le ha permitido a un número muy grande de profesionales de distintas disciplinas practicar su oficio –directores, guionistas, fotógrafos, editores, actores–, de manera que ha sido importante a todos los niveles, a un nivel moral a un nivel artístico, a nivel industrial, a un nivel y yo diría que trasciende naturalmente el cine mexicano, creo que ha sido algo muy importante en el panorama general del país, en el panorama particular de las artes audiovisuales del país, pero en las artes en general. México –sin los cortometrajes– en los noventa es difícil de comprender si uno no ve las películas de cortometraje.

- ¿Crees que aparte que uno se puede expresar libremente en el cortometraje, también fue como un resultado de la crisis de tener que trabajar y hacer cortometraje, ya que no se puede hacer largometraje?.

Yo creo que cuando yo me refería a nivel moral el contexto es el contexto de crisis del cine mexicano, entonces fue un estímulo, ha sido un estímulo para una industria y un arte en crisis, nadie puede negar que en los noventa el cine mexicano ha pasado por una crisis muy grande, quizás la más grande de su historia, ayer of a María Rojo que en 1920 se produjeron el mismo número de películas que en este año (98), de manera que a ese nivel fue muy importante. Yo no estoy muy seguro que haya una relación de causa y efecto, quizás lo que le ha permitido al cortometraje tener un gran lugar en los medios, es que no ha habido mucho largometraje mexicano que debería de manera natural ocupar ese lugar, de manera que el corto se volvió como lo más importante de la producción nacional de películas –parece mentira–, yo tengo esa sensación de que se volvió mucho muy importante por eso, pero no tanto como que los directores porque no podían que hacer largos hacían cortos, porque si tu ves la lista de gente que hicieron cortos en los noventa muy pocos habían hecho largos, aunque sin embargo María Novaro hizo *Otoño!*, Carlos Carrera hizo *El Héroe*, pero no era la regla en general, fueron directores nuevos, yo no encuentro una relación causa y efecto tan directa, pero si hay una relación muy importante de lo que ha sido el cortometraje en México y la situación de la industria, o sea si hay una relación fuerte.

- En todo el tiempo que estuviste en IMCINE, ¿Cómo se difunden los cortometrajes?.

La llegada del equipo de Diego López del IMCINE, se da en un contexto donde ya hay unos antecedentes muy importantes, en el sentido de que estamos hablando de finales del 96, ya han pasado 6 años de los noventa, ya Javier Bourges se gana el Oscar Estudiantil con *El último fin de año*, en el 93, Carlos Carrera la Palma de Oro en el 94, y 95 y 96 son dos años muy importantes de la difusión internacional de las películas de cortometraje mexicano, entonces participan ya en cerca de 40, 50 festivales al año. Entonces hay un marco, hay un Festival Internacional de Escuelas de Cine, Pablo Baksht viene trabajando en la Dirección de Producción de Cortometraje dos o tres años antes, entonces hay un contexto, era evidente en el 96 que el cortometraje tenía una gran importancia en el cine mexicano y en la cultura mexicana, entonces lo que hace el equipo de Diego López en términos de producción y promoción de cortometraje, es decir Pablo Baksht, Marina Stavenhagen, Daniela Michel y yo lo que hacemos es crearle un marco institucional a esa promoción y volverlo parte de las estrategias de promoción del cine mexicano, que diseña e implementa el Instituto durante el periodo 97-98, entonces en ese contexto el IMCINE y por lo tanto el cine mexicano participa por primera vez en el mercado de cortometraje más importante en el mundo, que es el mercado de Clermont-Ferrand, que se hace a principios del 97, luego se apoya de manera sistemática, entusiasta y muy generosa la nominación al Oscar de Antonio Urrutia y se publican una serie de catálogos, carteles promocionales para organizar y apuntalar la promoción del cortometraje, o sea Clermont-Ferrand se va con un catálogo, se va con un cartel, se mandan representantes del Instituto, van cineastas, se hace una presentación en el mercado que tiene mucho éxito, que es comentada

internacionalmente, luego se hace un cartel para la nominación de *De tripas, corazón*, al Oscar, Antonio va a Los Angeles apoyado por el Instituto, se hace una gran campaña de prensa nacional con Antonio. Antonio viene un fin de semana al Distrito Federal y se dedica a promover la nominación del cortometraje, Antonio habla mucho de que hay muchos otros cortos en el país y muy buenos. Y esto tiene una gran proyección se ponen avisos en revistas, se hacen folletos, boletines informativos que se imprimen y se distribuyen internacionalmente en que el corto tiene un lugar importante. Entonces digamos lo que se hace es sistematizar algo que se venía haciendo desde el CCC, Marina Stavenhagen lo había venido haciendo en tanto al Festival de Escuelas de Cine y en la promoción de su producción, Pablo ya había estado trabajando en el IMCINE haciendo otro tanto, entonces lo que tuvimos fue oportunidad de darle un poquito más de recursos a esas campañas y sistematizarlas; después Diego Muñoz va a Venecia y se sigue manejando mucho esto, y el IMCINE ya no espera a que los periodistas se enteren de que se ganó un premio tal corto en tal festival, sino que sistemáticamente informa mediante boletines a la fuente de cine de todo esto y manda fotos, incluso se organizan visitas a la locación, de rodajes de cortometrajes o pizarras de rodajes de cortometraje, cosas que nunca se habían hecho, y se creó un marco para todo esto que era lo que llamábamos "la cultura del cortometraje", nosotros creíamos que era interesante crearle una presentación general a todo esto para poder justificar y racionalizar esta campaña, entonces hablamos todo el tiempo que se pretendía promover "la cultura del cortometraje", y Diego López digamos que se convirtió en uno de los promotores más activos del cortometraje mexicano a nivel nacional e internacional, en el sentido de que él era el director de un Instituto y el Instituto estaba promoviendo esta campaña y Diego apoyo mucho el trabajo que hacía Pablo, que hacía Marina, que hacíamos nosotros, no solamente institucionalmente, sino que se volvió un bocero de esa campaña.

- ¿Entonces en ese periodo de Diego López se hizo más concreto el proceso de difusión?

Digamos que sí, que por primera vez se convirtió en una de las tareas sustantivas del área de promoción del Instituto. Se dijo, bueno, el cortometraje tiene una gran importancia en el cine mexicano, por una serie de razones que te he venido enumerando, hay ofertarle un lugar dentro de las estrategias de promoción, no para promover solamente las películas mismas, sino para promover el cine mexicano en el futuro, para promover a los directores que dentro de un año o dos van a estar haciendo largometrajes, y bueno eso es todo lo que se hizo

- ¿Entonces el apoyo que le dio IMCINE fue difundirlo más en los medios?

Y seguir produciendo. Y producir materiales de apoyo, es decir catálogos, carteles, digamos se incluyó el cortometraje en todo lo que el IMCINE hacía, no era un plión, no era un instrumento de demagogia, de decir nosotros estamos apoyando a los jóvenes, sino que era parte de una estrategia para reactivar la industria del cine mexicano, moral y económicamente, diciendo, bueno, aquí hay estas grandes películas, estos grandes realizadores, señores inversionistas ustedes tienen la oportunidad de trabajar con estos talentos. Era parte de una estrategia más amplia de reactivación del cine mexicano.

- ¿En tu opinión a qué problemas crees que se enfrenta la difusión del corto?

Yo creo que fundamentalmente de recursos, sí porque un cortometraje se produce con recursos escasos y normalmente no tiene muchos recursos de promoción; el cine ha continuado desarrollando una política de apoyo al cortometraje, creo que no es suficiente el apoyo que el Instituto ha dado, ni cuando estuvimos nosotros, ni ahora; y la idea sería, yo creo que sería más importante que se le diera un apoyo más generoso, ese es uno, luego, dónde se ven los cortos, lo primero que tú necesitas para promover una película es que se vea, entonces en el marco de lo que te venía platicando, algo muy importante que sucedió en el 97 fue *De tripas, corazón* y otras historias que fue la primera vez en esta década que el Instituto asumió la distribución comercial del cortometraje en forma de un programa, pero también se empezaron a ver cosas como que la Muestra Internacional de Cine de la Cineteca empezó a incluir cortos, o sea se ven cortos; había un programa en el Canal 22 que ya no existía, que fue imposible reactivar, pero

digamos que ese es el otro problema, dónde se ven cortos; como una consecuencia de esta cultura del cortometraje se han empezado a ver cortos en más sitios, pero no es suficiente, la televisión no se decide a comprar cortos, a adquirir cortos, seguimos viendo esta actitud de yo te paso tu película y con esto te promuevo, que una de las consecuencias prácticas que cuando tu recibes en un canal de televisión es este carácter regalado pues no pones los mismos recursos de promoción, pues pasa de manera casi clandestina, creo que todavía la gente que programa la televisión está por descubrir el corto mexicano, cuando eso se haga se va a poder ver más y se va a promover más, pero ciertamente lo que son participaciones en festivales internacionales, eso es algo que se tiene que hacer con una infraestructura más amplia, que yo creo que una infraestructura como la que tiene IMCINE es la apropiada, la promoción en el país, yo creo que la televisión sería padrísimo y luego que los distribuidores de cine y los exhibidores de cine que tanto hablan de apoyar el cine nacional, pues allí tienen una oportunidad y tendrían que diseñar una forma también como los exhibidores de televisión de convertirlo en algo que tenga un aspecto comercial

- ¿Entonces el problema principal podrías decir que es la falta de foros para exhibirlo?

Si, aunque cada vez hay más, es decir la Muestra de la Cineteca, la Muestra de Guadalajara, el Festival Internacional de Escuelas de Cine, el Festival Internacional de Cortometraje de la Ciudad de México, hay muchísimos más que a principios de los noventa cuando se hizo la Primera Jornada de Cortometraje en el 94, pues se hizo como una reacción a la falta de foros, hoy hay mucho más interés, es decir, este año el Festival Internacional de Cine de la Ciudad de México hizo proyecciones en la Buenos Aires al aire libre, bueno, eso está a años luz de la situación del 94, pero si se requieren foros quizá especializados, quizá exhibición sistemática de cortos, que la Cineteca programara programas de cortos, no como festivales necesariamente, porque el problema de los festivales es que no son golondrinas, son golondrinas que hacen verano, tienen distintas políticas de difusión a lo largo del año donde no sea algo extraordinario ver un corto, sino que sea algo habitual, o sea que tu todas las semanas tengas a tu disposición un programa de cortos y no solamente mexicanos, sino internacionales, y bueno eso quizás cada vez lo van haciendo más entidades como Cineteca, Filmoteca, Cinemania, espacios alternativos; quizá lo que se requeriría más activamente es la distribución comercial de tener ese tipo de proyectos, que son arriesgados, pero en el escenario de la nueva tipo de exhibición, de la competencia que hay más amplia entre exhibidores y distribuidores quizá eso se de.

- ¿En el periodo en el que tu estuviste, propusieron al Canal 22 hacer este programa?

Existía un programa antes que adquirió, pero también tienes que tener en cuenta que la situación económica a nivel de instituciones como el Canal 22 que dependen del Gobierno ha sido de recorte tras recorte del presupuesto, finalmente tampoco es fácil que el Canal 22 pueda comprar cortos, tiene un convenio y han exhibido cortos, pero no ha habido una política por parte del Canal 22 en los últimos dos años sistemática de exhibir, más que promover, porque a ellos no se les puede pedir que se encarguen de la promoción del cortometraje mexicano, aunque tienen una responsabilidad en ello. Pero exhibir cortometraje como tal no.

- Ahora que comentabas precisamente lo de la exhibición en salas comerciales como *De tripas, corazón y otras historias*, podríamos decir que los antecedentes, no exactamente antecedentes, porque este fue un plan de juntar varios cortos, pero que de cierto modo en la historia como antecedentes fueron las películas de *Tú, yo y Nosotros*, *Fé*, *Esperanza y Caridad*?

Yo no se con precisión del éxito, eso sería padre que se investigara, hay más películas de estas de largometraje que fueron hechas con cortos, habría que estudiar sistemáticamente que fue lo que sucedió con ellas, como antecedente de distribución comercial de cortos, hay otra película de María Novaro, entre ellas que son tres cortos también, que fue más reciente de *Fé*, *Esperanza y Caridad*; lo interesante de *De tripas, corazón y otras historias* fue que se hizo conjuntamente con Organización Ramírez, que no se trataba solamente de que tu haces un pequeño lanzamiento, sino que era un proyecto mucho más

ambicioso, se vio en 17 ciudades, aunque no fue un lanzamiento relativamente grande, aunque no fue un éxito de taquilla, no creo que nadie perdiera dinero con esto, ni el IMCINE, ni Organización Ramírez, esa era un tirada buena, era *De tripas, corazón*, era utilizando la promoción *De tripas, corazón* al Oscar, pero se quedaron pendientes *El Héroe y otras historias*, *El Abuelo Cheno y otras historias*, y este año (98) *Sin Sostén y otras historias*, que ya estaban planeados por el Instituto, pero no ha sido posible, digamos, vender el producto. Pero hay antecedentes de eso, y hay países en que se hace, en Francia al año yo creo que se distribuyen, digamos 5 largometrajes armados con cortos que tienen alguna repercusión, que se ven, que se ven sistemáticamente por todo el país, no se son proyectos que se logran más por convenios institucionales, más que por oferta y demanda, o sea, no es que Cinemex y Cinemark se estén rasgando las vestiduras por hacerlo, porque evidentemente no es un gran negocio, pero hay una ganancia adicional que tienen además del dinero que es el prestigio que da apoyar al joven cine mexicano, allí sí, eso es una bandera importante a nivel de promoción cooperativa para cualquiera, que quizá en lo que sería interesante, que el Instituto, el IMCINE promoviera el contexto en toda esta cuestión de la Ley que se dispute, que todo el mundo dice que se van a apoyar al cine mexicano, bueno porque no lo empiezan a ahora y exhiben cortos, claro que la prioridad de la industria es que se exhiban lo largos, o sea este año Fibra Optica a duras penas se va a exhibir, todavía faltan una serie de películas que no encuentran exhibidor, entonces a cuerda de todo esto es en el marco de una industria en crisis.

- ¿En tu periodo salieron a la venta los cuatro videos de diferentes cortometrajes, que fue *El Héroe, El Abuelo Cheno y otras historias, Planeta Siqueiros, Un pedazo de noche*, esos cortos se estaban en tu periodo?.

No esos cortos ya se estaban vendiendo antes, Pablo Baksht fue quien diseño eso, tengo entendido que no fue un éxito tampoco a nivel comercial, pero digamos fue la primera vez que tu ibas a Samborns y podías comprar cortos mexicanos, mal que bien tuvo ese efecto, eso tal vez tendrías que hablar con María Inés (Roque) a ver si ya hay una evaluación de como funcionó eso, de hecho a nosotros nos tocó, tratar de sintetizar, recoger los tapes, el acuerdo de distribución no fue muy bueno digamos, en el sentido de que el distribuidor no era muy bueno, pero fue un proyecto muy importante, aunque tampoco fue un éxito hasta donde yo tengo entendido

- ¿Tú que solución le podrías dar a la problemática de difusión?.

Pues mira, yo creo que una solución, así una no hay, sino que ciertamente a mí me parecía naturalmente buena idea el concepto de la cultura del cortometraje y atacar por varios frentes, es decir, mantener el prestigio de los jóvenes realizadores y de las nuevas películas, hacer que la gente se enterara de su existencia, eso era una cuestión de que la prensa le diera importancia, por otro lado que se continúen produciendo porque sino no va a haber nada que promover, y luego una campaña de relaciones públicas con la gente que tiene las salas de cine y que distribuye películas, y generar proyectos como este, que otra vez yo creo que allí el Estado tiene un papel importante, porque poco a poco el Estado va, digamos en términos de la industria cinematográfica lo que se va dilucidando es que tenga menos injerencia en la producción de largometrajes, como empresas productoras que son apoyados con mecanismos de fomento, incentivos fiscales, ese tipo de cosas para promover largos, entonces el corto es un frente donde quizá el Estado tenga un rol un poco más activo, de veras promover a los nuevos cineastas, a los nuevos talentos y promover un tipo de cine pensando en el futuro, digamos un cine donde los cineastas tengan un espacio donde experimentar, donde hacer sus primeras búsquedas, donde encontrar el lenguaje o la voz que necesitan encontrar y luego saltar a la industria. Digamos, definitivamente el Estado tiene un rol en la formación de los cineastas en México a través del CUEC y del CCC, ese rol ahora no ha sido cuestionado de manera sistemática y consistente, creo que no hay duda de que el Estado debe seguir apoyando la formación de profesionales de la industria cinematográfica. Quizá en otro frente donde no hay la menor duda desde mi punto de vista es en el frente de promover el cortometraje, la producción, la difusión del cortometraje.

- Ahora que mencionabas que los foros donde se difunden los cortometrajes –la Muestra de Guadalajara, la Muestra Internacional, el Festival Internacional de Cortometraje, el Festival de las Escuelas de Cine–, se puede decir que si hay foros pero, ¿tú por qué crees que no hay más?

Bueno, porque parece que para nosotros están las salas comerciales y la televisión, definitivamente la televisión es la gran ausente y luego las salas comerciales, yo creo se requiere una campaña de relaciones públicas con los propietarios de las cadenas y de las cadenas de distribución para que eventualmente uno se interese por el tipo de publicidad institucional y corporativa que puede hacer, o sea yo creo que si una empresa, si Cinemark exhibiera cortos periódicamente, no todo el tiempo Cinemark estaría adquiriendo un gran prestigio frente a los espectadores por apoyar al cine mexicano, sobre todo de que estamos hablando de malas películas, sino de buenas películas, sería para el espectador de Cinemark un plus, o de Cinemex o de la Organización Ramírez o las cadenas pequeñas, yo creo que eso sería una cosa maravillosa, que sería una competencia entre estas cadenas por distribuir los mejores cortos

- ¿A qué crees que se deba el éxito internacional de los cortometrajes a pesar de la crisis?

Por su calidad artística, por su profesionalismo, por la seriedad de las búsquedas temáticas y formales que han tenido, fundamentalmente por que son muy buenas películas. Eso es ya evidente a nivel nacional y a nivel internacional, en todas partes del mundo se habla del cortometraje mexicano como de los mejores cortometrajes contemporáneos.

- ¿Crees que puede ser una buena opción ante la crisis cinematográfica el cortometraje?

Yo no creo que nadie pueda querer en su sano juicio que el cine mexicano se vuelva de cortometraje, todos queremos tener cine en el más amplio sentido de la palabra, es decir diversidad, cortos, largos, medios, documentales, experimentales, ficciones, etc., entonces yo no creo que eso sea un objetivo, de convertir al cine mexicano en un cine de cortometraje. El corto tiene un rol y no excluye al largo, ni el largo debe excluir al corto. Es el panorama audiovisual en general, esta en el marco de muchas cosas, tampoco puede existir solo, ni tampoco puede darse el caso contrario de que se vuelva todo el cine experimental, o el cine de largometraje comercial, es parte de un panorama cinematográfico, parte (el corto) muy importante en caso mexicano de los noventa.

- ¿Qué papel crees que juegan los medios para difundir el corto?

Fundamental, fundamental, los medios tanto electrónicos como impresos, periódicos y revistas han tenido un papel fundamental en la difusión del cortometraje, yo creo que eso es algo por determinarse con más precisión, pero los periodistas y los críticos, pero especialmente los periodistas de la fuente yo creo han, frente también al panorama desolador del resto de la producción cinematográfica, se han encargado de promover el corto de una manera increíble, yo sí creo que tienen un rol fundamental han sido generosos, entusiastas, serios; le han dedicado muchísimos espacios, han hecho un gran número de entrevistas, le han permitido al público conocer estos títulos, conocer de los cineastas, como hacen, como consiguen el dinero. Creo que una de las razones, supongo yo, uno puedo especular que hay una nueva generación también de periodistas en el país, de la fuente, que son egresados de las escuelas de cine, que tienen mucho interés por el cine, que son de la misma generación de los cortometrajistas, que quieren hacer cortos muchos de ellos, o quisieran hacer cine y saben que el corto es un camino para entrar a la industria o a la producción de cine; pero han tenido un rol maravilloso, yo sí creo que no se puede minimizar para nada, sino que al revés, hay que, yo creo que vale la pena exagerarlo porque ha tenido una gran gran importancia, no nos hubiéramos enterado tanto del éxito internacional del corto si no fuera por la prensa; y por ejemplo eventos como la Jornada de Cortometraje, el Festival Internacional de Escuelas de Cine, el Festival Internacional de Cortometraje, y luego la participación de los cortos en la Muestra, en la Muestra de Guadalajara, serían impensables sin el entusiasmo de la prensa, las revistas le han dedicado artículos especiales de fondo, yo creo que, la verdad es que yo siento que quienes tienen la culpa de todo son los cineastas porque han hecho estas muy buenas películas, porque son cosas muy

interesantes, y quienes los siguen en importancia en este proceso de promoción del corto son medios, y creo que el papel del Estado también ha sido importante, pero el de los periodistas ha sido increíble, no sé qué tu opinión.

- ¿Qué relevancia crees que tiene la coproducción?

Depende de como la veas, la coproducción entre diferentes productores ha sido muy importante, *De tripas, corazón* no existiría sin la Universidad de Guadalajara, sin el Ayuntamiento, sin empresas privadas, hay cada vez más grande en el corto un número de coproductores o de productores asociados o de patrocinadores que entran. En términos de coproducción internacional son muy pocos los ejemplos que hay, hay un caso muy interesante, que es *Un poquito de agua*, que es un documental que se hizo entre dos escuelas de cine, la Universidad de Sao Paulo y el CCC, en donde se hizo una coproducción sobre el problema de las aguas en las dos ciudades, son dos megalópolis con problemas similares en el caso del agua y en muchos otros casos, y entonces vinieron acá los estudiantes de la Universidad de Sao Paulo y fueron a Sao Paulo e hicieron esta película juntos; y hay otro caso también en el CCC que es una chica que hizo *En tránsito*, Iene Lanchik, que es una coproducción, ella es una estudiante argentina que estudia en México en el CCC y hace una coproducción con estudiantes alemanes, esos son los pocos casos que yo realmente conozco de coproducción internacional. Pero de coproducción en el sentido, yo creo que el cortometrajista es un coproductor, casi que nato por necesidad, porque va buscando dinero y recursos por todas partes, entonces solamente hubo un momento en que el Estado a través del IMCINE producía las películas al 100%, cuando se hicieron *El Héroe*, quizás *Adiós mamá*, *Pasajera*, ese tipo de películas, y luego solamente las escuelas de cine, el CCC hasta cierto momento, pero el CUEC sigue siendo prácticamente así, aunque va cambiando, producen las películas íntegramente, pero el cortometrajista como tal, el cortometrajista independiente que yo creo que es de lo más interesante que hay, gente como Antonio Urrutia, Kenya Marquez, Iván Kirev, Carlos Salces, que curiosamente casi ninguno de ellos ha salido de escuela de cine consigue el dinero de muchas fuentes, institucionales, privados, y ese es un esquema que yo creo que se va a multiplicar porque por otro lado los costos de producción de cortometraje aumentan con la devaluación de la moneda nacional pues los costos han aumentado en los últimos meses como un 30%, entonces cada vez es más difícil que una sola instancia pueda producir una película, y luego los cineastas van desarrollando este instinto de que si esperan todo de una sola fuente pues nunca hacen la película, hay mucha coproducción en términos del corto.

MARÍA EUGENIA GARZÓN POLANCO.

(Subdirectora del Área de Promoción Internacional –Mercados internacionales– del IMCINE). Entrevista realizada en las instalaciones del IMCINE, Tepic 40, Col. Roma, México, D.F., el día 11 de septiembre de 1998.

- ¿Cuál es la mecánica o los pasos que tiene que realizar el IMCINE para vender un cortometraje?.
- Son muy diferentes, pero una cosa que importa mucho para vender un corto o lo que sea es que participe en festivales y todo ese tipo de eventos internacionales que permiten que tenga acceso a que lo vea la gente, a gente me refiero productores, distribuidores, a delegados de festivales y demás, porque eso ya es como una promoción gratuita que el cortometraje va teniendo, entonces bueno, ese es un elemento importante; y por otra parte, digamos en la cuestión exclusivamente de ventas, además de que se asiste a mercados, tanto especializados en cortos o en general medios audiovisuales electrónicos, en esos mercados se muestran los cortometrajes, se recaudan clientes y contactos, entonces durante todo el año hay una mecánica de estar enviando lo nuevo o lo más reciente o bueno si es bajo una petición especial o algo especial, estar enviando a los clientes reales y potenciales todo el material que hay en el IMCINE, catálogos y tal, y bueno de ahí surge..., obviamente también nosotros podemos proponer programas de cortometrajes por temática o por x o y, o simplemente estar nutriendo a la gente de las novedades que tenemos, y ya de allí surgen el interés de la gente por ver los cortos y ya se empieza a negociar para que

tipo de modalidad están interesados en comprarla, las vigencias y demás, básicamente es eso. Es un proceso difícil, porque bueno es difícil vender y más vender cine, pero finalmente todo el proceso como que no es tan complicado

- ¿A qué problemas se enfrenta la promoción del cine en mexicano?

Uno importantísimo es la falta de presupuesto y también nos enfrentamos a los problemas en general a la promoción del cine mexicano a que bueno, hay una competencia inmensa en el mundo del cine independiente que nos da Hollywood; el primer problema claro, es que el mundo está invadido con el producto de Hollywood, pero ese es un problema que tiene tanto el cine mexicano como el cine italiano, el francés, el español y todo, y bueno a partir de eso si tu reluces tu compe() a otras cinematografías independientes también te presentas al problema que también ofrecen productos de calidad y una oferta grande y tal, entonces tu eres uno más de tales, entonces, es por eso que se trata como de impulsar esta promoción con prensa, con ediciones especiales de folletos, con presencia de la gente, con presencia de los realizadores sobre todo, búsqueda de la prensa vea los realizadores, ir creando como un entorno para que el cortometraje o el largometraje que se está promoviendo, o el cine mexicano en general, como que adquiera cierta fuerza, que si va solo y desprotegido, pues digo, o sea nada más te pierdes en el océano de posibilidades que hay en la oferta cinematográfica.

- ¿Desde tu punto de vista que tan importante es la promoción del cine mexicano?

Yo creo que es indispensable, yo creo que se tiene que estructurar como un mecanismo y un aparato de promoción muy sólido, que ya existe en otros países y que ha ayudado muchísimo a otro tipo de cinematografías a salir adelante, a ser reconocidas, a ser vistas en todo el mundo y a tener como un mercado estable y continuo, y claro la promoción también se ayuda mucho del nivel de producción que haya, porque de repente a lo mejor ya posicionaste perfecto al cine mexicano y ya no tienes más que ofrecer porque la producción no existe, entonces como que va una cosa con otra, pero yo creo que es básica, que es indispensable.

- ¿Existe alguna relación entre la promoción y la cultura?

Si por supuesto, bueno entre la promoción que nosotros hacemos del cine mexicano si, porque de hecho el producto que nosotros estamos mostrando es un producto cultural, y bueno mezclando como una política cultural del instituto que no se refiere evidentemente a objetivos lucrativos ni mucho menos, sino que bueno, se aprovecha que halla cosas de calidad para que se comercialicen, pero como que en principio lo que estamos buscando es dar a conocer a través del cine la cultura de nuestro país.

- ¿Qué beneficios obtiene IMCINE al vender sus películas, cuál es su objetivo?

Pues mira, esa pregunta si es muy difícil, porque bueno, yo creo que el objetivo de que se venda una película es que se vea, más bien una película está hecha para que la gente la vea, y si no la vendes nadie la va a ver más que un público muy reducido, entonces ese es el primer objetivo. Y claro evidentemente y cada vez más se busca como hacer un sistema de recuperación real para que en cierta forma las películas no tanto se conviertan en un negocio, simplemente puedan como autofinanciarse, entonces a través de esas ventas y tal, que se recuperen y poder hacer películas.

- ¿Este dinero se puede decir que es para producción?

No directamente. Se va para una cosa que se llama Recursos propios del IMCINE y pues como tal, como su nombre lo indica son recursos que el Instituto utiliza y que no tiene que ser subsidiado por el Estado y lo utiliza en lo que lo necesita. Desafortunadamente, no necesariamente a producción, pero se intenta que sea como encaminado a eso, a que lo que se recupere de las películas, se vayan pagando las propias películas y ya si hay ganancias eso sirva para hacer más películas.

- ¿Cómo y dónde promocionan los cortometrajes internacionalmente?

Cómo, bueno existe ya un circuito de festivales internacionales, que eso supongo que Milagros te habrá platicado más o menos y de hecho ella lo conoce como anillo al dedo, entonces bueno, hay diferentes niveles de festivales según su importancia o según su especialización y tal, entonces evidentemente siempre se busca participar primero en los festivales que son más importantes, los festivales tipo A, que ya sea que son importantísimos por cuestión de prestigio o porque tengan un premio muy bueno y de fomento para que por ejemplo el realizador pueda hacer su primer largometraje o alguna cosa así, y de ahí en adelante bueno, ya se va descartando y se va participando en otro tipo de festivales, ya sea por temática o porque son especializados en animación o no se que. Se promocionan en todo el mundo

- Tenía entendido que obviamente van a los festivales, ¿Hay festivales que tienen su propio mercado? Hay festivales que tienen su propio mercado, en lo que a cortos se refieren son muy pocos los que tienen su propio mercado y si lo tienen es un mercado muy chico, no solo en México pero en todo el mundo todavía el cortometraje no está reconocido al mismo nivel que el largo desafortunadamente, entonces digamos, en ese sentido el más importante es el de Clermont-Ferrand, que tiene un mercado de lo más estructurado que hay y que es especializado exclusivamente al corto.

- ¿Y otro festival que tenga mercado, obviamente llevan ustedes largos y cortos?

Si por ejemplo, llevamos a Berlín, a Cannes, a La Habana, pero especialmente los cortos sirven mejor en mercados a los que vamos que no son de cine, no son para vender a pantallas de cine, sino para vender a video, a tele y tal, esos mercados que son tipo MIDCOM, NATPE y eso, realmente el mercado de los cortos está en la televisión, no en el cine ni en el video tanto, las ventas se hacen a tele. Entonces en esos mercados de medios electrónicos ahí es realmente en donde se puede comercializar el corto.

- ¿No precisamente tiene que ir un cortometraje o un filme a participar o estar en una selección para que ustedes lo lleven?

No, al mercado lo llevamos todo, todo lo que existe, y si no lo llevamos físicamente sabemos hablar de lo que hay y si alguien se interesa por cosas que no llevamos en ese momento, después se le mandan.

- ¿Qué tan importante consideras la participación o los reconocimientos obtenidos por los cortos o por las películas, obtenidos en los festivales o foros internacionales para su promoción y venta?

La considero súper importante para su promoción y venta en el extranjero, en México todavía no es tan importante, ni siquiera para los largometrajes que se saquen un premio aquí, allá ni acullá, desafortunadamente el cortometraje sigue siendo una cosa así como que nadie entiende que es, nadie entiende si son los famosos cortos que se ven antes de las películas, si es una película resumida, entonces los premios si, por supuesto que si, a nivel curriculum digamos de la película y en los espacios internacionales si contribuyen mucho para que puedan venderse o no, o para que puedan pagarse a un mejor precio por los cortos.

- Me comentabas que más los cortos que se puedan vender en pantallas grandes, los compran más televisoras, canales y todo eso, entonces, ¿Qué empresas y si se puede decir de que países han comprado esos cortos?

Mira básicamente es en Francia, en España, en Alemania y en Australia es en donde más se ha comprado, esos países son básicamente, porque de hecho en Latinoamérica no es tanto, es decir casi no se han vendido cortos pero, los más son Francia y España, y bueno Alemania y Australia estarían como en segundo lugar e Italia.

- ¿Crees que IMCINE tiene muy consolidada la promoción para sus cintas, tiene un aparato de promoción consolidado?

Si, si lo creo. Que cada vez se va perfeccionando más y que digo, ajustándose a los recursos y tal, va modificándose si. Pero creo que en especial para cuestión cortometraje de dos años para acá ha habido como un empuje y un apoyo muy bueno, y que ha fructificado muchísimo.

ALEJANDRA PAULÍN.

(Jefa del Departamento de Mercados Internacionales del IMCINE). Entrevista realizada en las instalaciones del IMCINE, Tepic 40, Col, Roma. México, D.F., el día 11 de septiembre de 1998.

- ¿Cuál es la mecánica o los pasos que tiene que hacer el IMCINE para vender una cinta un cortometraje?

Pues son, haz de cuenta que puede haber varias formas de que podamos promover el largometraje y el cortometraje. Para vender el corto, primero puede ser de que el cliente haya visto el cortometraje en algún festival, que sea por recomendación directa de alguien o ya sea que nosotros le hayamos enviado el videocasete o le hayamos mostrado el cortometraje directamente en el mercado. Son diferentes formas de poderlo dar a conocer y de ahí ya se desprenden bueno, si le gusta nos hace una propuesta, nosotros lo contraofertamos, llegamos a un acuerdo común de todo lo que debe llevar una venta, todas las especificaciones y ya se lo vendemos. Hacemos el contrato, pasamos al supercómite de comercialización, todo un procedimiento bastante largo, pero principalmente como se le da a conocer al cliente y promoverlo es por esos pasos en mercado, en vía de videocasete, por recomendación o que lo haya visto en algún festival.

- ¿A qué problemas se enfrentan cuando promocionan, cuando venden?

Pues que está bastante cerrado el mercado para comprar y vender, por ejemplo en el Festival de Clermont-Ferrand que ya seguramente habrás de conocer por lo de la tesis, ahí única y exclusivamente es un escaparate muy importante y muy bueno, porque la gente llega únicamente buscando cortometrajes, que es la única oferta que se está presentando y obvio que el Festival de Clermont que es equiparable al de Cannes en el largo, en cortos, pues nos da mucha oportunidad, pero si nos presentamos a los problemas de que bueno, es mucha la ..., generalmente van a buscar largometrajes y es difícil colocar los cortometrajes, aunque recientemente el Instituto ha podido vender más cortometrajes que largometrajes, porque la producción ha sido mucho más grande de cortometrajes que de largos.

- ¿Crees que se deba algo a partir del *boom* de lo Carlos Carrera o nada que ver, o simplemente porque hay más oferta y hay más producciones?

Yo creo que si influyó, porque obvio se empezó a conocer en México, se hacen buenos cortometrajes, ganó uno la palma de Oro, entonces que más hay en México, si creo que hay una relación.

- ¿Qué tan importante es la participación y/o los reconocimientos obtenidos por los cortos en festivales y/o foros internacionales para su promoción y venta?

Importantísimo. Yo únicamente te voy a hablar de venta, de promoción pues obvio que con la misma dinámica de ganar, estar en un festival y todo ya es la promoción, pero para la venta nos da mucho más peso, podemos pedir mucho más dinero porque es un cortometraje premiado, la gente obvio que sabe que ganó entonces lo busca, es de muchísimo peso.

- ¿El corto mexicano va más a mercados que a festivales?

No, yo creo que va más a festivales.

- Desde el punto de vista de mercado, ¿Qué festivales o foros internacionales ayudan más a la venta, hay algunos específicos?

Mira, Clermont-Ferrand, MIF, bueno Clermont-Ferrand tiene mercado y festival, el de Cannes también tiene mercado y festival, entonces el estar ahí en un festival de la talla de Cannes o de la talla Clermont-Ferrand nos da mucho peso, esos dos yo creo. Pero aparte como peso de tipo de festival que son, yo creo que son los más importantes para proyectar el corto, también está en el de Tampere, podría entrar, a mí me ha funcionado más vender los cortos que han estado en Cannes y en Clermont-Ferrand, sin embargo los de Tampere también han sido de mucho peso.

- ¿Cuáles son los mercados más importantes a los que ha asistido el corto?

Mercados más importantes Clermont-Ferrand, Cannes, es Toronto, La Habana. ¿Mercados?, Toronto no tiene mercados. Es que no se si sabes aparte que IMCINE llevamos únicamente una participación, que participamos en un determinado número de mercados, entonces muchas veces esos mercados no llevan festival, únicamente van como un solo mercado, entonces a los mercados a los que vamos principalmente con cortos, en todos los mercados promovemos los cortos al igual que los largometrajes; y los mercados más importantes paralelos a festival en los que podemos promover los cortometrajes, son los de Clermont-Ferrand y es el de Cannes, que se llama MIF el mercado. Vamos a diez mercados y en los diez mercados promovemos el cortometraje.

- ¿En ese caso es el festival y el mercado?

Solamente en casos específicos, por ejemplo vamos a 5 mercados de cine que son paralelos a festivales y otros cinco que son únicamente pero mercado, que no va paralelo a festivales, entonces en los diez mercados a los que vamos promovemos los cortometrajes.

- ¿Cómo selecciona el IMCINE los mercados?

De acuerdo a la importancia del mercado, del beneficio que nos pueda acarrear, del tipo de gente que va, del tipo de comprador, o sea hay mercados que son especializados para comercializar en cine y luego en todos los formatos, y luego hay unos que nada más son para comercializar en televisión, seleccionamos de acuerdo al presupuesto que tenemos y vemos que mercados nos conviene asistir. Hay mercados, estos diez que tenemos al año son como los de cajón, pues si de repente se presenta otra oferta, generalmente ya se rechazan porque ya tenemos estos diez mercados que son los importantes para nosotros, y finalmente nuestra participación en mercados se va a ir haciendo para el siguiente año probablemente no participamos en dos mercados, entonces vamos a participar en ocho mercados.

- ¿Qué tan fácil o difícil es vender un corto, o es igual que vender un largo?

Yo creo que es más fácil vender un corto, ahora, por lo mismo que ya repetí, que ahora se hace mucho más producción de cortometraje y tenemos mucho más producto para ofrecer.

- ¿Qué beneficios obtiene IMCINE al vender los filmes?

Reconocimiento de que nuestro producto está a la altura de cualquier otro del mundo para poderse transmitir en las cadenas de televisión. Vendemos muchos cortometrajes principalmente a Europa, es nuestro mercado principal, en Latinoamérica no vendemos cortometrajes, en Europa es donde más se comercializa y de los más importantes de Europa tenemos España y Francia, que son las cien cadenas televisivas que nos compran mucho cortometrajes. Una, el reconocimiento de que estamos igual que un corto europeo para que sea transmitido a la par, otro que se va redituando, se va recuperando poco a poco la inversión que se hizo al producir el cortometraje y otra es que se va conociendo más la oferta mexicana en cuanto a cortometraje.

- ¿Entonces venden más a empresas televisivas que a distribuidores de cine?

Si o sea, el corto generalmente va a televisión directamente.

- ¿Alguna empresa distribuidora de cine a la que se venda el corto?

No, no vendemos, es rara la ocasión en la que llegamos a vender un corto que se van a proyectar en pantallas

- ¿Ha aumentado la venta de filmes, de cortometrajes? Sí

- ¿Me podrías decir que empresas y de que países han comprado más cortos, me decías que España y Francia?

Sí: Canal Plus, las dos cadenas. Canal Plus de Francia y Soge Cable de España

- ¿Crees que IMCINE tiene un aparato de promoción y venta consolidado?

De promoción sí, de venta nos hace falta tener una estructura más grande, porque somos Miguel y yo para estar vendiendo a todo el mundo, entonces principalmente yo soy la que está haciendo el contacto directo y Miguel me apoya, entonces se necesita más, esta computadora no tiene ni disco duro, imagínate, pero eso no lo pongas

- ¿Que diferencias existen en la promoción de hoy y la que había hace cuatro años?

No la conozco, no se como se promovía hace cuatro años

- ¿Tú qué opinas de la promoción que hay hoy?

Actualmente, yo creo que vamos por buen camino, o sea, se trata de, no se por ejemplo para Clermont-Ferrand sacamos ya dos años seguidos camisetas, un catálogo especial, un poster especial para promover nuestros productos, se están haciendo esfuerzos que yo creo que son muy importantes, que en cada mercado es darle un lugar tanto a los largometrajes como los cortometrajes, nosotros traemos este producto a vender, entonces es un producto que nosotros tenemos que apoyar al igual que cualquier largometraje, hacer posters, este enviar videocassettes con cortometrajes nada más, tenemos aparte de largos, pero tenemos nuestros cassettes específicos de cortos, se promueve también mucho en Guadalajara el cortometraje, o sea cosas que se hacen esfuerzos en cada uno de los mercados y en cada uno de los festivales donde se promocionan los cortos, pero en respecto a la promoción que había hace cuatro años, no tengo ni la menor idea como se manejaban, no se como, yo creo que igual había una coordinación de festivales de cortometraje, entonces de ahí se desprendían las ventas, pero que se hacía con respecto a materiales promocionales, no se.

- ¿Tú qué crees que le llame la atención a la gente que compra los cortometrajes?

Yo creo que la temática y muchas veces como el sabor mexicano, o sea igual la picardía mexicana, por ejemplo, Sin Sostén, no sé si ya lo viste, ese tipo de cosas, como que encuentran un producto, no se Dominique Jonard, los cortometrajes de Dominique Jonard, si los conoces yo creo que son productos con mucho sabor, con mucha riqueza tanto visual como temática, y que va a l problema social y que va a los pueblos, o sea ese tipo de cortometrajes.

- ¿Cómo el Folklore?

Aparte, sí, pero yo creo que como que encuentran algo, no que tengan folklore o sea, porque no ves manachis, o sea como que tienen cierta tinta que dicen, ah como que este corto me gustó, como que esta temática, como las expresiones, todo Igual si sería folklórico culturalmente, pero no que encuentren el mexicanismo.

- ¿Tú crees también que sean temas universales?

También temas universales, como que son demasiadas las temáticas que puede abordar, o sea todas las temáticas las puede abordar un cortometraje. Entonces puedes encontrar ahí cualquier tema que estés buscando.

MARÍA INÉS ROQUÉ RODRÍGUEZ

(Directora del Departamento de Producción de Cortometraje del IMCINE –desde junio del 98).
Entrevista realizada en las instalaciones del IMCINE, en Tepic 40, Col. Roma, México, D.F., el 19 de abril de 1999.

• *¿Qué papel crees que juega el cortometraje mexicano actualmente en la cinematografía nacional?*
El cortometraje en México juega muchos papeles. Uno es ser la oportunidad de ejercicio y desarrollo de lenguaje de los jóvenes directores, tal vez, ese es el papel más importante. El otro papel que tiene que jugar el cortometraje, que juega el mexicano y que tienen que jugar o juegan históricamente todos los cortometrajes del mundo, toda la producción de cortometrajes del mundo, es la experimentación en nuevas formas narrativas dentro del lenguaje cinematográfico. El largometraje está mucho más condicionado por cuestiones de mercado, por cuestiones industriales y el cortometraje puede, precisamente porque es la posibilidad de desarrollarse de los cineastas, permite una mayor experimentación con el lenguaje. Esos son los dos papeles que juega finalmente; uno, el ejercicio por sí mismo, porque hay muchos cortometrajes con una narrativa que podría ser llevada tal cual a un largometraje, y otro el de ser el espacio de la experimentación. Entonces ¿cuál es el papel que juega el cortometraje concretamente en México?, además tiene que ver con la dificultad que enfrentamos toda la industria en México de filmar en general, entonces el cortometraje al ser una producción más corta, menos costosa permite a los directores mantenerse activos

• *¿Hablando de producción, cuáles son los obstáculos que se presentan para los filmes breves?*
Bueno, los mismos finalmente que en el largometraje, sobre todo la dificultad de financiarlos, entonces hay ideas que son más baratas que otras, y el problema fundamental es encontrar patrocinios, todo para producir, estamos hablando de la producción, de llegar a filmar un cortometraje. El siguiente obstáculo es la distribución y promoción del cortometraje, porque no hay, como tú bien sabes, no hay exhibición de cortometrajes en forma comercial, entonces no hay recuperación, y para el que lo produce pues le queda un poco la sensación de que lo ve muy poca gente; pero sobre todo lograr los financiamientos, no hay otras dificultades, o sea, hay muy buena disposición de las empresas para apoyar a los directores, en lo que una empresa puede dar, si es una empresa de equipos se les otorgará un descuento, si es una empresa de servicios de post producción o se los regala o también les da un buen descuento, hay ciertas facilidades, pero tu siempre que tengas un equipo de gente trabajando, vas a tener que transportarlo, darles de comer y pagar por lo menos material y una serie de cosas básicas, pagar actores, entonces hay una parte de este activo que necesita ser ejercida y que alguien la tiene que poner.

• *¿Qué papel tiene la coproducción, qué importancia tiene para los?*
Es un papel estratégico y fundamental, todo mundo finalmente coproduce, siempre existen más de una empresa involucrada en la elaboración de un cortometraje aportando x o y cosas, todos están coproducidos por una serie de personas; cuando el cortometraje se hace de una forma totalmente independiente, quiero decir por la vía libre, tal vez no existan los instrumentos jurídicos que avalen esa coproducción, pero de hecho, hubo una coproducción y siempre hay una coproducción. Si hablamos de coproducción internacional, en cortometraje prácticamente no se da, hay muy pocos casos. Entonces coproducción internacional en cortometraje es muy difícil, porque de por sí todos los países tienen poco dinero, hay países que de hecho ni siquiera tienen un área de producción de cortometraje en el estado, México es de los pocos espacios que tienen una dirección de cortometraje, entonces si nosotros no alcanzamos a poner ni el 50 por ciento de lo que cuesta la producción de un corto difícilmente vamos a poder financiar la producción de un corto o poner un corto que viene planteado desde otro lugar, no estoy diciendo que sea imposible, digo que lo es muy frecuente, se da mucho más en el ámbito de los documentales que en el de la ficción, porque todas las cinematografías y todos los países tienen su grupo de gente joven que quieren filmar, a la cual apoya en lo que puede, pero no hay mucha justificación para

decir que voy a traer a un fotógrafo de Francia o a un asistente de cámara o a un sonidista de Argentina porque tienen miles de compañeros que pueden hacer el trabajo igual y que te lo van a hacer gratis, si sólo traer al sonidista de Argentina me costaría pasajes de avión por lo menos. Entonces cuando estás contando realmente los centavos no tiene mucho sentido, una coproducción se basa en que hay dinero de dos lugares, pero también porque responde a un equipo de trabajo bilateral, los largometrajes por cuestiones de actuación o por facilitar la venta de las películas, porque entonces tu coproduces con España y después tienes garantizado tener un distribuidor en España y otro en México. Si no hay espacios para exhibir comercialmente el cortometraje entonces porque vas a producir.

- ¿Cómo coproduce el IMCINE, y si hay diferencias si son instituciones educativas o empresas privadas? IMCINE coproduce de todas las maneras que uno pudiera imaginar, en realidad IMCINE se asocia con un cineasta, con un productor que es un cineasta para producir un proyecto, un cortometraje. Y ese productor establece contratos de coproducción con, pueden ser instancias del estado, pueden ser empresas privadas dedicadas a la producción o no, pero básicamente es un acuerdo entre el productor y el realizador con las otras empresas al cual IMCINE le da un visto bueno, esto es una forma jurídica, un detalle que finalmente es jurídico, es decir, yo no coproduzco con Televisine aunque aparezca en pantalla como coproductores, el convenio fue arreglado entre el productor del corto y Televisine, y nosotros simplemente decimos si, como yo tengo un contrato contigo original, yo estoy de acuerdo en que tu hagas ese otro contrato, no tengo ningún problema, podría tenerlo en caso de que fuera una persona no grata o una empresa sospechosa de hacer cosas inadecuadas económicamente. Yo no puedo avalar que te asocies con un traficante de drogas, tengo que saber porque finalmente va mi prestigio, pero además va una serie de cuestiones económicas de por medio. Si coproduce, con la palabra coproducción con las escuelas, porque son instancias, ambas pertenecen al Estado y se establece un contrato de coproducción, cómo, directamente ya cada empresa que puede darle algo a un proyecto se lo da en efectivo, se lo da en especie y se establece un contrato que nosotros avalamos como testigos y con eso se logran muchas cosas, muchas facilidades para la creación de un cortometraje. IMCINE también tiene una parte de sus recursos, que son generados por otras instancias, es decir, si la Secretaría de Salud destina una parte de dinero para que el IMCINE le produzca materiales de comunicación o por lo menos le produzca el levantamiento de la imagen en cine o en video para hacer un promocional, por lo tanto, de alguna manera esos son recursos que entran al Instituto, nosotros procuramos que los recursos que no se gasten en los servicios que la instancia esta solicitando se inviertan en un cortometraje, les consultamos, les damos los proyectos y Hacienda o Salud o Sedesol o Pemex, dicen O.K. me interesa esta película que estas haciendo, puede ser un corto o un largo, vamos a aportar x cantidad de dinero.

- ¿Varia entonces el porcentaje del dinero destinado por parte del IMCINE, dependiendo de la producción o siempre el IMCINE da el 50%?

No, varia mucho, hay cortos que cuestan en efectivo en total 300 mil o 400 mil y hay otros que cuestan 3 millones o 4 millones de pesos. IMCINE tiene tope de aportación en mi área, pero a cuánto corresponde eso, depende del proyecto. Hay proyectos en que mi tope sólo representa un 30% del costo de la película.

- ¿Me puedes decir si hay un tope estándar?

420 mil pesos más iva, en mi área para producción y cuando es sólo apoyo para post producción es de 300 mil incluyendo iva, digamos 300s y tantos.

- ¿Qué criterios tiene el IMCINE para seleccionar las empresas, instituciones o productores con los que va a coproducir?

Insisto, yo no selecciono a las empresas, las empresas se presentan con un proyecto, el único criterio sería que sean respetables, hay criterios de tipo administrativo, que estén al día en sus pagos de impuestos, que

tengan una experiencia, estamos hablando de las empresas que representan al proyecto, ahora si aparece una empresa, Asemex y dice que quiere poner dinero, yo se que esa empresa no es la que va ha producir el corto, es decir no tiene ni el conocimiento, ni la experiencia, ni se dedica a la producción cinematográfica, pero si lo que quiere es poner dinero en un corto, yo le voy a decir bienvenido mientras tengas sus cosas en regla. No hay un criterio de selección, más que sea una empresa activa, limpia y ya. Y las instituciones también, lo mismo finalmente, o sea, es difícil decir en este momento como una persona o institución que no cumpla con los requisitos para coproducir, en general se aceptan instituciones, como primas hermanas, o sea, Filmoteca de la UNAM, el CUEC, el CCC que forma parte de CONACULTA al igual que nosotros, el CUEC es una escuela de cine de la UNAM, no podemos tener ningún problema con ellos, nunca lo ha habido; la Universidad de Guadalajara por ejemplo o cualquier universidad que tenga un área de comunicación y un proyecto sólido, lo que importan son los proyectos

- Tengo entendido que el IMCINE, debido a la falta de presupuesto para la producción, creó un concepto llamado Asociación en participación en el cual un instituto participa parcialmente en la producción de los cortometrajes, ¿me podrías explicar de qué se trata y en qué año fue creado?

Mira, francamente no se en que año se empezó a instalar la figura de Asociación en Participación, pero finalmente no se trata de cuantos recursos haya, es decir la Asociación en Participación tiene que ver con el hecho de que siempre hay un productor del otro lado, es decir que el IMCINE ya no produce directamente, pero no es tanto por una cuestión de falta de recursos, yo no lo veo en esos términos, lo veo en los términos de que me parece más interesante que los productores también tengan el ejercicio de la producción, y que los recursos se diversifiquen y haya un apoyo a más número de proyectos, mayor número de proyectos aunque no sea con un monto mayoritario dentro de la producción. Si yo destinara mi presupuesto y con ello produjera sola, tal vez podría producir cinco proyectos al año o 4 proyectos al año, y ese mismo presupuesto dividido entre una serie de proyectos mantiene activa a una parte de mi industria, genera mucho de esta parte como de solidaridad y de apoyo a los nuevos proyectos, a los nuevos directores y a los proyectos jóvenes de cine, y finalmente garantiza una parte del dinero básica para la producción, pero finalmente tienes más producción en el año. Entonces para mí tal vez sería más divertido producirlos yo totalmente, es decir me gusta tu guión, pero yo te voy a armar al equipo de producción, esta van a ser las oficinas de producción, y tal vez podría hacerlo con 4 o 5 proyectos al año, no tendría capacidad de apoyar a 18 proyectos al año porque es mucho trabajo, producir 18 cosas al año una sola oficina, no hay una sola productora que te haga 18 películas al año, además en términos de producción es un largo complejo bla bla bla bla bla, pero el corto no es mucho menos complejo, el equipo humano es el mismo, lo que pasa es que dura menos, entonces hay menos material involucrado, bla bla bla bla bla, pero el trabajo de generación y todo el proceso es exactamente el mismo. Entonces la figura de Asociación en Participación es una figura de tipo administrativo o jurídico, si quieres jurídico-administrativo en donde en síntesis se podría resumir como ambos somos responsables del resultado de esto en términos administrativos y demás, hacia hacienda; cuál es la diferencia entre la coproducción y la Asociación en Participación, es la misma.

- En 1994 aumento a más de la mitad las coproducciones del IMCINE, ¿crees que se deban a la devaluación de ese año?

Puede ser, en parte tiene que ver la devaluación y en parte tiene que ver este cambio de sistema, ya no produces tu directamente, aunque también te asocias y consigueras apoyos y bla bla bla bla bla, ya no eres tu el productor si no que pasas la responsabilidad a los productores y a los directores y tu aportas un dinero y eres un socio, es correcta la interpretación. Ahora, yo no estaba aquí en el 94, no quisiera hacer una evaluación de tipo político de porque cambiaron las cosas, pero si tu te fijas no solamente el IMCINE, en toda, en toda la administración pública a partir del año 94 y desde antes ya se venía planteando un cambio en el cual el Estado deja de ser, es un Estado que se va reduciendo en su participación, entonces en otros ámbitos también se veía, la creación de empresas privadas que venden servicios al Estado, que se

asocian con el Estado para desarrollar determinadas cosas, el Estado decrece en su participación, es parte de una política de administración nueva, obviamente lo que pasa en IMCINE obedece a ese tipo de esquema, es tu tienes tu empresa, tu crea tu empresa, tu desarróllate como empresario como productor, y yo voy a apoyar una parte de ese desarrollo.

- ¿Cómo ves tú el concepto de coproducción en los créditos?

Los créditos iniciales donde aparecen empresa y demás, y te encuentras con que hay coros como Pasajera o como algunos otros donde únicamente aparece IMCINE y bla bla bla bla bla, parecería que nadie coprodujo, lo que yo creo es que no se está contabilizando, que el concepto de coproducción tiene que ver con el cuanta gente y cuantas empresas te apoyan, aunque no necesariamente quieran tener una propiedad sobre la película. En la coproducción como término estricto es quienes son propietarios de la película, entonces hay mucha gente y muchas empresas que te van a apoyar sin pedirte nada a cambio, porque ¡ojo!, los cortometrajes no generan recursos, entonces no hay una avidez por decir yo soy propietario del 10% de tu película porque todos sabemos que no van a generar, y si se llegan a vender va a ser lo que generan prácticamente para los gastos de promoción, de envíos, de copias, de regeneración de materiales y no hay una generación de dinero, entonces es muy fácil ser un coproductor pero no tener ningún crédito como tal. Entonces, esta como relación entre los cambios administrativos, los cambios económicos y la producción de cortometraje no es fácil de establecer, porque precisamente el cortometraje esta fuera del esquema industrial, aunque tu ves una producción tan bien terminada como cualquier largometraje, por sus características de no ser un producto comercial, con lo bueno y lo malo que eso trae consigo, entonces encontrar como un reflejo automático entre los cambios en la administración, las devaluaciones y la situación económica del país o el proyecto de modelo económico que tiene México y la producción de cortometraje es una mala lectura del cortometraje, porque el cortometraje está fuera de esa industria de toda la industria, de por si ya es una industria muy particular, entonces porque si se hace *Pasajera* en tales condiciones y tal otra se hace en otras, yo te podría decir *La Tarde de un matrimonio de clase media* tu lo ves es un corto que requiere un dolly, dos actores, el dolly entra, ta, ta, eso se filma máximo en dos días de trabajo, es muy barato de producir, y si el director tiene un mínimo reconocimiento dentro del ámbito, le van a prestar la cámara, le van a prestar el dolly, le van a prestar las luces y sus cuates van a trabajar gratis, entonces lo que se esta pagando ahí son gastos del departamento de arte, del transportación, comida, material, rebelado, bla bla bla bla bla, ahora a ECHASA se le quitó, las autoridades hacendarías decidieron que ECHASA no podía ya ser coproductor, ECHASA no puede dar servicios gratuitos a cambio de un crédito de coproductor, porque ECHASA estaba teniendo muchas pérdidas económicas, si toda la industria está deprimida y es coproductor de los pocos que filman, entonces de que vive el laboratorio, como compramos nuevos químicos, como pagamos salarios, como mantenemos esto y como arreglamos foros, entonces es un círculo vicioso, entonces se le retira ese derecho a ECHASA, al cine nacional se le puede dar una serie de descuentos pero algo siempre hay que pagar, tiene que haber un flujo de cash entre empresas. La lectura entre la cuestión económica y la producción de cortometraje es una lectura que te puede llevar a falsas concepciones, primero porque no tienes un universo tan grande como para poder establecer una cuestión de tipo estadístico, si es una producción tan pequeña con base en que hablas de una muestra donde cada año esta no se que, tu puedes decir pues este se produjo de tal manera, cada uno es un caso particular, no forma parte, no se puede ver la producción de cortometraje como un reflejo de un solo hecho.

- ¿Entonces varía cada producción?

Cada producción obedece a una serie de elementos que son propios de esa película.

- Créditos de coproducción.

Como es muy poco, el crédito de coproducción se daba sin tantos lios, sin tanto control e tipo legal atrás, a partir del último año (98) te diría, hemos tratado de ordenar muy claramente las producciones para que

una persona, una empresa que aporta tenga créditos de coproductor, tiene que haber un instrumento jurídico que lo avale. Antes y todavía lo puedo hacer en mis producciones escolares en el CCC, decir fulanito es coproductor de mi película, aunque yo no tenga ningún contrato de coproducción, porque no voy a terminar esta película e ir a registrarla como patrimonio cultural o ir a registrarla a derechos de autor, porque es una producción independiente y no me importa entrar o no entrar en los mecanismos legales de control, hoy por hoy es muy simple, si aparece al principio en los primeros créditos es un coproductor, si dice con el apoyo de, es que aporte pero no tiene un contrato de coproducción, me explico, entonces que pasa, antes era mucho más simple y tu porque Resonancia te había dado dinero para todos los servicios de post producción, hicieras o no hicieras un contrato tu le dabas el crédito de coproductor, hoy te lo piensas. Los mecanismos de control nos hacen diferenciar entre con quien hicimos un contrato que avala esa relación o con quienes lo haces porque eres amigo, me explico. Porque si una empresa es coproductor y pone algo equivalente y tiene un contrato va entrar en una serie de mecánicas de control del propio Estado, de su pago de impuestos, de una serie de cosas y por otro lado puede decir, mira a mí no me conviene ahorita ponerme como que esto valió 100 mil pesos porque quiere decir que yo me iba a tener a declarar que te di algo, aunque sea en especie sobre 100 mil pesos y eso genera entre tu y yo una relación que nos va a controlar y hacer pagar impuestos, mejor te lo doy gratis, no hacemos ningún contrato, tu me dices muchas gracias en la pantalla pero no me pones como coproductor. O sea, es toda una relación, te estás metiendo en un mundo mucho más jurídico, y si después me dices, bueno yo pensaba que originalmente que esto se debía a bla bla bla, pero en la práctica descubrí que es una industria muy pequeña, que es un ámbito muy pequeño, de muy pocas producciones en donde todo mundo se hecha la mano entre empresas y personas independientes, y a veces hacen la papelería para que sea una producción en sus términos más formales una coproducción, y a veces lo hacen de una forma independiente, pero todos obedecen a un espíritu de seguir produciendo con fundamento que es la coproducción, me explico. Es como llegar a ver cual es la verdadera realidad y no tratar de ver al cine nacional como un producto de tipo industrial, porque si tú sacas la cuenta de que industria estamos hablando con este número de películas, por más que sean buenas, por más que ganen premios internacionales, la cantidad hace que cada caso sea un caso único de cómo se genera este proyecto. Las coproducciones se hacen buscando hasta debajo de las piedras, quien pueda aportar que, el crédito, eso es un tema que tiene que ver con lo jurídico y lo legal. Aparecen una tira de créditos en unos cortos y en otros ya no ¿por qué?.

- En términos cuantitativos en producciones y coproducciones, de acuerdo a mi estudio hubo menos producción a partir del 95 ¿Qué me puedes decir?.

Hubo muchos cambios administrativos, apoyos del IMCINE a proyectos, a producción en general, no estamos hablando sólo de coproducción, producción en general, hubo cambios en la administración, hubo un presupuesto muy restringido, esa sería la respuesta a priori, pero en todo caso te diría que entrevistaras a Pablo Baksh't porque fue director de producción de cortometraje durante esos años, porque Pablo te puede contar en todo caso otros elementos que no sean tan simples como decir no había dinero, tal vez te diga no había dinero, tal vez te diga, mira hago un análisis más profundo, tal vez te diga que no había buenos proyectos.

- El IMCINE realiza concursos para seleccionar guiones o proyectos de cortometraje para apoyarlos y en algunos casos producir, ¿me podrías de hablar de esto (inicio, objetivos, etc.)?.

El objetivo fundamental del concurso nacional de guiones de cortometraje (es anual y este año es su quinta emisión -99-) es estimular la escritura, más que nada, si a partir de ahí los guiones ganadores si tienen una propuesta de producción detrás del guión se analiza en la otra convocatoria que es en apoyo a la pro y post producción, entonces la convocatoria esta abierta todo el año, se hacen dos evaluaciones al año, una a principios y otra a mediados, bueno vamos a tener lana como para apoyar a tres a más o menos esta cantidad, y al mismo tiempo decimos pues se presentaron quince solicitando apoyo, y

entonces de estos quince realmente valen la pena cinco, pero nos alcanza para tres o para cinco dándonos menos dinero

- ¿Qué criterios tienen para seleccionar los proyectos?

Calidad de guión, interés temático, viabilidad de producción, hacer una lectura, un análisis entre la relación que tiene el guión con el director que se está planteando, es decir si el director tiene los elementos formativos o los antecedentes o la productora que lo soporte para llevar adelante este proyecto

- ¿En general, cuáles son básicamente los problemas a los que se enfrenta el cortometraje y como dañan estos a los filmes breves?

El único problema que tenemos todos es la cuestión económica, yo creo que en México hay suficiente capacidad y experiencia para producir cosas de mucho nivel, el problema fundamental en todo caso tener buenas historias, no es fácil, dado que teniendo poco dinero, teniendo pocos recursos no puedes producir todo y a ver que queda bien. Tener buenas historias y conseguir todos los recursos para poder hacerlas, uno de los problemas básicos que tiene la producción de cortometraje es de que vive el director mientras filma. Muchas veces tienen que parar la producción para buscar chamba para poder pagar sus gastos.

- ¿Qué apoyo se les dan por parte del IMCINE a estas producciones, qué acciones se han tomado para contrarrestar o resolver los problemas que coartan al corto?

Nosotros apoyamos una vez que haya sido seleccionado por el IMCINE, apoyamos en toda su posible consecución de recursos, si ellos necesitan que los avalemos o que los acompañemos a ver a otras empresas para conseguir más recursos lo hacemos, les facilitamos toda la información de apoyos de tipo internacional que pueden ser becas, etc.

ALEJANDRA GUEVARA.

(Subdirectora del departamento de producción de cortometraje del IMCINE). Entrevista realizada en las instalaciones del IMCINE, Tepic 40, Col. Roma. México, D.F., el día 19 de abril de 1999.

- ¿En términos de producción, cuáles son los obstáculos que se presentan para los filmes breves?

Los fondos, los recursos económicos son el principal obstáculo para el cortometraje, para cualquier producción independiente. IMCINE tiene pocos fondos y con esos fondos tiene que poder producir ideas de mejor calidad.

- ¿Tiene un tope el IMCINE de presupuesto para la producción?

Ahora tenemos un tope de 300 mil pesos para el apoyo a la postproducción y 400 mil para el apoyo a la producción.

- ¿Qué papel crees que tenga la coproducción para los minifilmes?

Pues depende, cuando haces una cosa independiente y tu ya tienes los fondos pues no tiene ningún papel. En el IMCINE hacemos coproducciones porque esa fue la figura que escogieron en el departamento jurídico y en el departamento de producción en ese tiempo, según porque era la mejor forma de coproducir productos de calidad y tener una seguridad de que sí se llevaran a cabo hasta el fin. Lo que sí es parte de las coproducciones de los contratos de la AEP, Asociación en Participación es que toda la responsabilidad cae en la compañía productora o en el productor independiente, en que tiene que cumplir con todas las responsabilidades, ya sea fiscales, de pagos de honorarios con la gente que trabaja, de que la producción se lleve a cabo de principio a fin, que se cumpla con el presupuesto; casi toda la responsabilidad recae en el productor, no en nosotros que somos coproductores. Este año (99) cambiaron muchas cosas en la figura de ese tipo contrato, y que ahora no es tan fácil, ahora se está

volviendo más difícil tener ese tipo de contrato, se está revisando una vez más para saber que tanto le conviene al productor y al IMCINE.

- Tengo entendido que el IMCINE, debido a la falta de presupuesto para la producción, creó un concepto llamado asociación en participación en el cual el instituto participa parcialmente en la producción de los cortometrajes, ¿me podrías explicar de qué se trata y en qué año fue creado?

Se participa con una cantidad de 300 mil pesos al apoyo a la post producción y 400 al apoyo a la producción. También se participa en cortometraje, como es más una parte de escuela para un cineasta, el cortometraje se hizo para promover la cultura, para promover a los directores, para promover a nuestros productos; no siempre se recupera en ventas en el cortometraje, se recupera en que promovemos a nuestra cultura, a nuestro país, a nuestros directores, se recupera en experiencia para ellos y en contactos de cine de todo el mundo, pero no se recupera económicamente. Nosotros los apoyamos en todos los sentidos, como están empezando, entonces los apoyamos desde el principio de la producción, desde que los documentos tienen que traer para hacer el contrato, que tipo de contratos tienen que hacer con las personas que trabajan, en fin todo lo que es presupuesto, donde se pueden conseguir cosas, donde se pueden hacer cosas, conseguirles permisos, ayudarles a conseguir permisos, vemos de principio a fin su plan de trabajo como lo van a hacer, si vemos fallas les decimos esto se debe hacer así esto se debe hacer así. Como digo otra vez, están empezando, hay muchas cosas en que no tienen la experiencia, entonces nosotros aportamos la experiencia, en lo que nosotros sabemos en esos aportamos, nosotros los llevamos casi de la mano en estas producciones, vamos a las filmaciones, vemos que actores van a llevar, vemos que escenografías. Vamos vigilando todo de principio a fin el contrato, nuestro trabajo es darle seguimiento a los contratos, entonces por lo mismo vamos de la mano en el contrato, en que vayan cumpliendo con todas las cláusulas del contrato y de la mano en la producción viendo que cumplan con el plan de trabajo inicial y si tienen problemas tratar de ayudar a que esos problemas se arreglen y que si se logre hacer la producción de principio a fin.

- ¿Ese es el papel como coproductor de parte del IMCINE?

Vigilar, nuestro primordial papel es vigilar el cumplimiento de los contratos, por lo tanto vigilar que se cumpla la producción, vigilar que se use el dinero en lo que se planteó inicialmente en el presupuesto y vigilar que sea de la mejor calidad posible.

- En 1994 aumento a más de la mitad las coproducciones del IMCINE, ¿crees que se deban a la devaluación de ese año?

Antes se producía en IMCINE, en cortometraje, se producía directamente y supongo que si tiene que ver con que bajo el presupuesto que se empezaron a hacer las coproducciones. Además de que cambiaron ciertas reglas en las que tu tienes que hacer licitación por cada trabajo que haces con el gobierno, entonces tu tienes que licitar y ya se vuelve otro sistema, yo creo que tiene que ver eso también. Desde mi punto de vista yo creo que si se tenía que buscar presupuesto en otras partes, puede ser.

- ¿A qué crees que se deba que a partir del 94 ha disminuido la producción de cortometrajes?

A la falta de recursos, porque proyectos siguen entrando, sigue habiendo mucho interés entre los compañeros. Tenemos ahorita ya creo que once proyectos y ya se aceptaron cuatro este año (99), un desarrollo, dos producciones y una post producción. Entonces si los recursos hacen falta, porque interés hay, ya se cerró y ahorita hay once proyectos esperando para hacer, de los cuales porque hay muy poquito dinero puede ser que sólo dos lo logren. En 1998 se aprobaron 18 proyectos y se están haciendo 18 proyectos, entre 98 y 99, porque obviamente no terminaron en 98, empezaron en 98, se aprobaron en 98, pero son 18 proyectos. También el año pasado (98) se presentaron tres proyectos a la Muestra de Guadalajara y este año (99) se presentaron 9, entonces aumentó. Algunos de estos proyectos se van, si es por ejemplo animación, se van hasta dos años, cuando son documentales también se pueden ir hasta dos,

tres años, depende de la dificultad del proyecto. Para hacer cortometraje es más una obra de amor al arte, porque no se vive de hacer cortometraje, yo no conozco a nadie que viva de hacer cortometraje, porque tienen que vivir de trabajos comerciales para poder subsistir, entonces cuando entran a un proyecto muy largo de repente el director se tiene que ir a hacer un comercial u otra película, asistir en otra parte para poder seguir viviendo para poder seguir comiendo, entonces esa es una dificultad mucho muy importante porque no pueden darle seguimiento a su trabajo de amor que es su corto, porque tienen que irse a trabajar, entonces se detiene todo, se desfasa, se fue el otro asistente a trabajar de otra cosa, el productor ya no está porque se fue a no se dónde, el equipo que te estaban prestando ya te lo tiene que quitar por que lo van a usar en una producción, entonces como muchas cosas son aportaciones, que te prestan una cámara, que te prestan una casa, que te prestan vestuario, que un actor que va a trabajar por poquita lana pero le llega otra chamba se tiene que ir y va tener que venir después a terminarte tu trabajo, entonces todo eso influye en que se alargan mucho las producciones, porque una, no tienen dinero, tienen que ir a trabajar en otras cosas, no tienen el equipo suficiente para trabajar muchas veces, no tienen el apoyo suficiente para trabajar, a veces tienen el apoyo económico y se los quitan o no se los dan porque la situación económica es muy difícil y lo que te prometieron desgraciadamente no te lo pueden dar. Muchas veces no se pueden dedicar a un proyecto de principio a fin porque tienen que buscar chamba, tienen que andar tras de la chuleta.

- ¿En general, cuáles son básicamente los problemas a los que se enfrenta el cortometraje y como dañan estos a los filmes breves?

Una recursos, dos que no se pueden dedicar totalmente a su producto porque tienen que trabajar para subsistir, tres creo que falta más interés por producir cosas calidad, productos de calidad en México, falta una cultura de la escritura de guión, falta que desde chiquitos nos enseñen a leer y a escribir en nuestro país, no tenemos mucho de eso y nos hace mucha falta.

- Hablando de coproducción, ¿hay alguna diferencia si coproducen con una institución educativa, si es una empresa privada, cultura?

Cuando es una institución educativa se hacen contratos de coproducción, en la que compartimos la responsabilidad con esta entidad educativa. En empresas privadas se hace la Asociación en Participación que es en la que decimos que cae más la responsabilidad fiscal y responsabilidad de producir en ellos.

- Hablando de los diferentes rubros por los que tiene que atravesar una película, ¿tú cual crees que sea el que este más dañado: la producción, la exhibición, la difusión, la promoción...?

Yo creo que todos, yo creo que es un círculo vicioso, y creo que nos falta más organización en todo, creo que si es un trabajo de equipo en el que tienes que empezar desde que vas a producir a promover algo, además de que tenemos serios problemas económicos en nuestro país, tenemos que tratar de jalar lo que se pueda económicamente para poder desde el inicio de una producción promoverlo para conseguir más recursos si es posible y para que el público en general empiece a ver una cultura de la producción de cortometrajes o de largometrajes en nuestro país. Muchas veces vemos que, por ejemplo, en Estados Unidos desde que están filmando o desde antes de que estén filmando ya están promoviendo, ya hay entrevistas en las revistas, ya hay en la televisión, ya hay promoción, ya hay sabiduría de que se está haciendo algo, y nosotros no tenemos eso, ahora ya empezamos a hacer esto, yo creo que antes lo hicieron, pero si hay que insistir, yo pienso, es mi opinión personal que tenemos que empezar a promover las cosas desde que estamos desde ahorita. Ya estamos haciendo eso de promover desde antes de filmación, de la preproducción, yo siento que hay que ir a la par, la pre producción con la pre promoción, para que se vaya ambientando. Tratamos también de conseguir apoyo de los estados, de las comisiones de filmaciones de todos los estados que es parte de Turismo y si nos apoyan muchísimo. Gracias a la pre promoción podemos conseguir otros apoyos y también que la gente sepa que se está haciendo en México. Y la difusión es un problema muy grave, porque como estas cosas no son tan comerciales no

recuperan, pues los dueños de los cines no están muy interesados en pasarlos en sus cines porque sienten que no van a ganar nada. Eso en difusión, tienen años tratando de que el cine mexicano se vea en nuestros cines, y eso es un problema muy complicado. Es un círculo vicioso que se tiene que arreglar poco a poco con mucho trabajo. Siento que también el problema es que empezamos a hacer algo y cambiamos los sexenios y cambia el personal y los proyectos se caen, y todo el trabajo hecho se queda ahí guardado, llegan nuevas personas con otros nuevos proyectos y otras nuevas ideas, empiezan los proyectos se les acaba el sexenio y así. Eso es temble porque todo lo aportado se queda tirado, aunque muchas cosas si se han podido rescatar, pero mucho desgraciadamente ahí se queda guardado y no se recupera.

- *¿Con qué instancias tu crees que es más difícil producir?*

En cortometraje difícilmente tu consigues fondos de la iniciativa privada, si tu inviertes un dinero como iniciativa privada quieres recuperarlo ese dinero o recuperar más de lo que invertiste. Lo difícil es conseguir esos recursos y que esos recursos sean remunerados. Solamente invierten los proyectos culturales, los que aportan para la cultura, los que saben que no van a tener el dinero multiplicado sino la cultura difundida.

- *¿Me podrías decir cuanto cuesta una producción de factura media?*

Depende, si es animación, hay animaciones, y estamos hablando de México donde tratas de conseguir todo lo más barato posible, hay una animación de 3 millones 500 y hay una animación de 200 mil pesos. Una animación en plastilina, que son las que te digo que tardan ocho meses de filmar cuadro por cuadro, está costando 3 millones 500 mil pesos, y una animación por computadora está costando 600 mil pesos, entonces es una gran diferencia, en personal, en equipo, todo lo que necesitan para hacerlo. Y en ficción, los costos varían entre 800 mil pesos y pueden llegar hasta 3 millones, un millón 200 es un precio medio de una ficción.

ARIEL GORDON

(Director de Cortometrajes -Adiós Mamá-). Entrevista realizada en El Café Gino's, Heguel 17, Col. Polanco. México D.F., el día 28 de abril de 1999.

- *¿Qué papel crees que juega el cortometraje mexicano en la cinematografía nacional?*

Es difícil definir realmente donde está el corto en este momento, creo que primeramente ha habido muy buenos cortos en el cine mexicano y creo que es lo que a logrado competir a nivel mundial, ha dado como más competencia el corto que el largometraje. Una de las razones es que en el corto llega a ser más fácil, quizá no hay tantas pirañas como en un largometraje, como en una industria de allá para difusión y distribuir sobre eso. Ahora, yo creo que el corto es sin duda, aunque, que es un género aparte, creo que en el mayor de los casos funciona como un tema político, o sea realmente la gente que hace cortos, hace para desarrollarse un poco más, desarrollarse como director antes de hacer un largo, es realmente muy poca la gente que es cortometrajista o que quiere ser cortometrajista, entonces por más que es un género aparte, el problema de ese género es que como no embona en la industria, como en realidad muchas veces el corto es estudiantil o tiene sus tintes, muy pocas veces es una producción profesional en el corto, no me refiero al formato, que son 35, sino que se haga industrialmente ya pensando como venderlo y hacer una película profesional, desgraciadamente no hay una industria, no hay una salida para el cortometraje, entonces dado a que no hay esa salida para el corto y no hay financiamiento y no hay todo lo que hace una industria, o sea el poder vender genera ganancias para poder invertir de nuevo y así, no hay ese esquema, es imposible permanecer haciendo cortos, o sea realmente casi nadie lo hace, es un género muy bonito, muy padre, creo que llega a ser muy directo, pero desgraciadamente industrialmente no se acomoda, desgraciadamente en el cine lo importante es lo económico, por más que mucha gente diga "no que el arte y esto", pues no, necesitas 100, 000 dólares para hacer un corto o 200, 000 dólares, pues si es difícil hacerlos si no tienes el dinero y es una gran mentira decir que con ingenio puedes resolver

cosas sin dinero, se puede llegar a hacer, pero en realidad no, si quieres hacer algo que llegue a todos los cines tienes que invertir, entonces cuenta y se complica todo bastante.

- Con la presente crisis, la industria cinematográfica en México ha sido de los ámbitos más afectados, puesto que los filmes no resultan un negocio, ¿Cómo crees que esto afecta directamente al corto?. Si hubiera una industria sana donde se hicieran 100 películas al año, sería más fácil conseguir patrocinios para cortos, sería más fácil que la gente diera gratis cosas, apoye a un corto, que es lo que pasa, casi no hay producción, cuando tu tienes una producción, un corto pero es en 35, es un profesional, tienes un presupuesto, ya sea IMCINE, ya sea por otras empresas, todos quieren cobrar, todos quieren ganar, ¿por qué?, porque casi no hay chamba, entonces, yo creo que lo que afecta que no haya industria, es que no puede haber patrocinios, a mí me toco tener un chorro y no me quejo, pero es muy complicado, es más complicado que si hubiera una industria más sana, y obviamente que si la gente no hace cine comercial, y está estancada, menos va a invertir en cortos; los cortos son importantes para que la gente se desarrolle como directores y pasen a largos; ponte a pensar un esquema para producir, que te pongas una meta de producir 15 largos al año, suponiendo que Universal te da 100 millones de dólares y a quiénes vas a escoger, talento sobra en México, no digo que no, pero si es difícil y hay mucho talento en bruto que no se ha podido desarrollar, entonces cuando no hay una industria sana, obviamente que el corto que por si en todo el mundo esta rezagado, pues va a estar más rezagado; es curioso por ejemplo en Europa, el cine ha resurgido, ha sobrevivido gracias a la televisión, la televisión da muchos avances de dinero, también sus horas de producción, lo que tienen para gastar en una hora de producción de tele en Europa es mucho más que aquí en México por supuesto, este matrimonio también ayuda a los cortos, hay cortos que son apoyados por televisoras y que en preventas les dan dinero, desgraciadamente el cine mexicano aún no ha hecho ese matrimonio con la televiso.

- A pesar de la crisis económica y a lo que desencadena esta el cortometraje mexicano ha destacado a nivel mundial, ¿a qué crees que se deba esto?.

Yo creo, uno, que se han escogido buenas historias para producirse; dos, creo que hay gente joven que llega con mucho talento; tres, es mucho más fácil impresionar a alguien durante cinco minutos que durante dos horas, entonces esa ha sido un poco la bronca con el largometraje, de repente hay gente que hace buenos cortitos pero cuando hace algo más largo ya no sabe manejar la atención, es algo muy delicado; entonces, yo lo que creo es que, por un lado es bastante más tranquilo hacer un corto, la gente dice "pero en un corto tienes que ser más concreto", eso es mentira, en un largo también, si en un largo no es concreto, así quedará. Creo que IMCINE tuvo políticas muy buenas para escoger historias, su concurso de guiones, creo que funcionó, y mucho de las historias que salieron y se produjeron salieron de ese concurso, si tu ves *De jazmín en flor*, hay muchas; está el de Salces, *En el espejo del cielo*, ese también tuvo una mención; es una pena que después del 96 se suspendió un año el concurso, es una pena.

- ¿Cuál de los procesos por los que tiene que atravesar una cinta tiene más problemas, la producción, la distribución, la exhibición, la difusión o la promoción?.

De buenas a primeras sería la distribución, en México no hay salidas para cine mexicano, empieza a haber esfuerzos, empieza más la apertura, pero no hay una industria, no hay canales directos, no es como una línea de ensamble, hay buenas intenciones pero hasta ahí; la distribución está muy jodidos, porque tampoco hay dinero para invertir en la publicidad de las películas, que es lo que pasa, la gente invierte un millón de dólares, se queda sin un quinto, tienen un bello negativo y no hay dinero para hacer copias, ni en cine ni en video, ni para publicitar eso, obviamente que no es negocio, tu tienes que tener casi casi un presupuesto equivalente al de la producción para publicidad, la producción es sólo hacer el producto, negocio es venderlo, y si no tienes dinero no lo vas a vender, y si lo vendes lo vas a a malbaratar, porque te van a ver lo necesitado que estas. De repente en México, el problema más grande es la post producción en cine, porque son los Churubusco los que acaban una película al 100% bien, bueno está

Filmolaboratorio, sólo Churubusco y e un segundo término esta Filmolaboratorio, pero caso no hay lugares donde puedas acabar una película en cine, porque sino fuera por la publicidad y los comerciales, ni habría cámaras en México, ni habría unidades, ni habría iluminación ni nada. Hay muy buen equipo de postproducción en video, en video México esta a nivel mundial, que quieres hacer silicon graphics, perfecto, todo lo hay, acábalo en cine, échate a llorar, si tienes que hacer un fade out, un fade in, los dos changarritos que hay en México no sirven, hay que ir a Los Angeles, y si quieres hacer tal cosa no se puede. Entonces con dinero claro, todo va muy bien, si tienes dinero en la postproducción va a fluir, se puede atascar un poco como en todo, no todo es exacto, siempre un proceso puede salir mal. También en la producción pueden haber muchos inconvenientes, todo depende la planeación, una película bien planeada no tiene ningún problema. Yo diría que la distribución es lo más golpeado y la postproducción, lo que pasa en México es, que la gente se gasta todo el dinero en la producción, luego no hay dinero en la postproducción, para acabar una película cuesta, y mucho.

• *¿Qué apoyo te dio el IMCINE para realizar tu cortometraje?*

En *Adiós Mamá* dio todo el apoyo, IMCINE produjo el corto, IMCINE montó toda la producción, contrato a toda la gente y me contrato a mí como director, pero IMCINE fue el productor total, yo ahí cobré un sueldo, o sea *Adiós Mamá* es mi obra intelectual, pero viéndolo como mercado es propiedad del IMCINE por supuesto, ellos lo produjeron, el corto es totalmente de IMCINE, fue una pena, después de *Adiós Mamá* se rompió ya la modalidad de producción total del IMCINE, que creo que en el caso del corto era muy bueno, porque la gente apenas empieza, apenas está aprendiendo, que gente joven tenga toda una producción montada me parece fenomenal, si yo hubiera ganado el concurso y el IMCINE me dice, te doy 300 mil o tanto, tú montas la producción, no hubiera sabido que hacer, gracias a la experiencia con *Adiós Mamá* pude producir. *No existen diferencias*, porque ya sabía como era, ya sabía los procesos, para mí también fue aprender como acabar una película ya a nivel industrial, y yo aproveche para estar en todo, a mí aunque me decían tu eres el director vete, ven en una semana, no, yo me quedaba ahí toda la semana viendo que hacían para aprender todo.

• *¿Qué opinas de la coproducción para hacer cortometraje?*

Creo que es necesaria para conseguir recursos, creo que lo ideal sería que solo una persona te lo hiciera porque entre más manos en el pastel es más bronca, o a veces puede ser a favor del director dependiendo, si sabes usar a todos tus socios para hacer lo que tú quieres. Desgraciadamente, la realidad es que necesitas coproducir, tú no solo puedes producir, ahora creo que es muy padre una producción total, más que un cachito de aquí un cachito de acá, yo lo que creo, entiendo que IMCINE allá cambió la modalidad que sólo de un tanto por ciento en los largos, pero no estaría de acuerdo que fuera así en los cortos, a mí si me hubiera gustado, y no por mí sino por la gente que viene, que IMCINE siguiera en esa modalidad de producción total o por lo menos tener un corto que produzca totalmente.

SIGLARIO

- *AMCAC ACADEMIA MEXICANA DE CIENCIAS Y ARTES CINEMATOGRAFICAS*
- *ANDA ASOCIACIÓN NACIONAL DE ACTORES.*
- *BNC BANCO NACIONAL CINEMATOGRAFICO.*
- *CCC CENTRO DE CAPACITACIÓN CINEMATOGRAFICA*
- *CANACINE CAMARA NACIONAL DE CINEMATOGRAFIA.*
- *CIC CONFERENCIA INTERNACIONAL DE CORTOMETRAJE (ISFC)*
- *CLASA CINEMATOGRAFIA LATINOAMERICANA S. A..*
- *CONACULTA CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES*
- *CNA CENTRO NACIONAL DE LAS ARTES.*
- *CONACINE CORPORACIÓN NACIONAL CINEMATOGRAFICA.*
- *CONACITE CORPORACIÓN NACIONAL CINEMATOGRAFICA Y DE LOS TRABAJADORES*
- *COTSA COMPAÑIA OPERDORA DE TEATROS, S A..*
- *CPC CENTRO DE PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE (BNC).*
- *CUEC CENTRO UNIVERSITARIO DE ESTUDIOS CINEMATOGRAFICOS.*
- *DASA DIRECTORES ASOCIADOS S. A..*
- *DGAC DIRECCIÓN GENERAL DE ACTIVIDADES CINEMATOGRAFICAS.*
- *DGDC DIRECCIÓN GENERAL DE DIFUSIÓN CULTURAL.*
- *DGRTC DIRECCIÓN GENERAL DE RADIO, TELEVISIÓN Y CINEMATOGRAFIA.*
- *DIDECINE DIRECCIÓN DE INVESTIGACIÓN, DESARROLLO TECNOLÓGICO Y EXPERIMENTACIÓN CINEMATOGRAFICA Y DE CORTOMETRAJE*
- *DPC DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE.*
- *ECHASA ESTUDIOS CHURUBUSCO AZTECA S. A..*
- *EICTV ESCUELA INTERNACIONAL DE CINE Y TV (CUBA).*

- FFCC FONDO DE FOMENTO DE LA CALIDAD CINEMATOGRAFICO
- FIPA FEDERACION INTERNACIONAL DE PROGRAMAS AUDIOVISUALES
- FONCA FONDO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES.
- IMCINE INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFÍA.
- IFAL INSTITUTO FRANCÉS DE AMERICA LATINA.
- INBA INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES.
- INI INSTITUTO NACIONAL INDIGENISTA.
- PECIME PERIODISTAS CINEMATOGRAFICOS MEXICANOS
- PIC S.A. PRODUCTORA INDEPENDIENTE DE COMUNICACION S.A
- PROCINEMEX PROMOTORA CINEMATOGRAFICA MEXICANA S. A.
- SEP SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA.
- SRE SECRETARÍA DE RELACIONES EXTERIORES
- STIC SINDICATO DE TRABAJADORES DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA
- STPC SINDICATO DE TRABAJADORES DE LA PRODUCCIÓN CINEMATOGRAFICA.
- STPC DE LA RM SINDICATO DE TRABAJADORES DE LA PRODUCCIÓN CINEMATOGRAFICA DE LA REPÚBLICA MEXICANA.
- UDCM UNIÓN DE DIRECTORES CINEMATOGRAFICOS DE MÉXICO.
- U de G UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
- UIA UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA.
- UNAM UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO.
- UNESCO (UNITED NATIONS EDUCATION SCIENCE CULTURE ORGANIZATION) ORGANIZACIÓN DE LAS NACIONES UNIDAS PARA LA EDUCACIÓN, LA CIENCIA Y LA CULTURA.
- UPA UNIDAD DE PRODUCCION AUDIOVISUALES.
- UPECM UNIÓN DE PERIODISTAS CINEMATOGRAFICOS DE MEXICANOS.

FICHAS DE CORTOMETRAJES (TÉCNICAS/FÍLMICAS)
PRODUCCIONES Y/O COPRODUCCIONES (IMCINE 1990-1997)

1990 GUANAJUATO, UNA LEYENDA

(D)

Dirección: Juan Luis Buñuel
Producción: IMCINE/DIDECINE/UNESCO
Productor: Luis García López
Guión: Juan Luis Buñuel/Laura Esquivel
Fotografía: Ernesto Medina
Edición: Jorge Vargas Hernández
Música: Marcial Alejandro/Leonardo Sandoval/Paco Rosas
Sonido: Oscar Mateos Velázquez
Formato: 35 mm. Color
Duración: 28 min

1990 GUANAJUATO, UNA LEYENDA (D)

Un recorrido a la ciudad de Guanajuato, sus minas de plata y de oro, talleres de orfebrería, confección de figuras de charamusca, historia, callejón del beso, Teatro Hidalgo y las momias de Guanajuato

1990 LA MUCHACHA

(D)

Dirección: Dora Guerra
Producción: IMCINE/DIDECINE
Productor: Luis García López
Productor Asociado:
Productor Ejecutivo:
Guión: Dora Guerra (textos basados en la presentación de Elena Poniatowska al libro Se necesita muchacha de Ana Gutiérrez)
Fotografía: Emanuel Lubezki
Edición: Jorge Vargas
Música: Andrés Franco Schondube
Sonido: Salvador de la Fuente/Antonio Diego
Formato: 16mm. Color
Duración: 27 min.

1990 LA MUCHACHA (D)

Una joven deja su pueblo y viaja hacia la capital para trabajar de sirvienta. El choque cultural, las patronas, las amigas, el novio, el salón de baile, el cuarto de azotea, la van cambiando. Ha dejado atrás su pasado y su lenguaje, sin lograr tampoco integrarse. Ya no es "ni de aquí ni de allá".

1990 PASOS POR LA CIUDAD

(D)

Dirección: Andrea Di Castro
Producción: IMCINE/DIDECINE/DPC
Productor: Adolfo Rodríguez
Guión: Andrea di Castro
Fotografía: Eduardo Herera
Edición: Andrea di Castro
Música: Rosino Serrano "Capi"
Sonido: Alberto Castro
Formato: 16mm. Color
Duración: 27 min

1990 PASOS POR LA CIUDAD(D)

Corto que capta una estética oculta, donde la presencia es un matiz dando en los movimientos corporales. Se aprecia la plasticidad que existe en los leves movimientos de los reflejos en los aparadores, las texturas que se transforman con el paso del sol (time lapse), los papeles removidos por el viento, el humo de vapores que salen por las chimeneas y las sábanas en las azoteas.

1990 PLEGARIA

(D)

Dirección: Gloria Ribe
Producción: IMCINE/DIDECINE
Productor: Estela Escalona
Guión: Gloria Ribe
Fotografía: Rafael Romo
Edición: Gloria Ribe
Música: Omar Guzmán
Sonido: Jesús Sánchez
Formato: 16mm. Color
Duración: 27 min.

1990 PLEGARIA (D)

El personaje central de este cortometraje, tiene una visión que observa desde las alturas la ciudad de México y desciende para aproximarse a sus habitantes y escuchar así sus pensamientos, anhelos, inquietudes y temores.

1990 ROUND DE SOMBRA**(D)**

Dirección: Gerardo Lara
Producción: IMCINE/DEDICINE
Productor: Juan Carlos Esquivel
Productor Ejecutivo: Luis García López
Guión: Gerardo Lara
Fotografía: Ernesto Medina
Edición: Jorge Vargas
Música: Alejandro Lora
Sonido: Gabriela Espinoza
Formato: 16mm Color
Duración: 27 min

1990 ROUND DE SOMBRA (D)

Un boxeador novato abandona su tierra natal para venir a la capital y realizar sus aspiraciones de gloria y bienestar social.

1990 UN VIAJE A LA NOCHE DEL NAHUAL**(D)**

Dirección: Manuel Bonilla
Producción: IMCINE/DIDECINE
Productor Ejecutivo: Luis García López
Gerente de Producción: Raúl González
Guión: Armando Rodríguez
Fotografía: Ernesto Medina
Edición: Manuel Medina/Jorge Vargas
Música: José Navarro
Sonido: Alberto Castro
Intérpretes:
Formato: 16mm. Color
Duración: 27 min.

1990 UN VIAJE A LA NOCHE DEL NAHUAL (D)

Un Nahual, personaje de la mitología prehispánica, emisario de voces del mundo de los muertos, toma la forma de un perro callejero y sale de entre los rostros descarnados del Tzompantli en el Templo Mayor para iniciar un recorrido nocturno por el centro de la ciudad de México.

1991 MINA**(F)**

Dirección: Juan Carlos Colín
Producción: IMCINE/DIDECINE
Productor: Luis García López
Productor Ejecutivo: Gonzalo Bautista
Gerente de Producción: Juan Carlos Esquivel
Guión: Alfredo Robert/Juan Carlos Colín
Fotografía: Guillermo Granillo
Edición: Jorge Vargas
Música: Omar Guzmán

Sonido: Fernando Cámara
Ambientación: Rosa Adela Zuckerman
Formato: 35 mm
Duración: 28 min

1991 MINA (F)

Mina es una mujer predestinada a la soledad a causa de su naturaleza, y de la educación que recibió.

1991 AGONIA (F)

Dirección: Jaime Ruíz Ibañez
Producción: IMCINE/DIDECINE/CUEC/UNAM
Productor: Jaime Ruíz Ibañez
Productor Asociado:
Productor Ejecutivo:
Gerente de Producción: César Ahumada
Guión: Jaime Ruíz Ibañez (Basado en un cuento de Juan Rulfo
Los Girasoles)
Fotografía: Eduardo Salazar
Edición: Jaime Ruíz Ibañez
Música: Antonio Avitia
Sonido: Evelia Cruz/Armando Casas
Ambientación: Verónica Maldonado
Intérpretes:
Formato: 16mm. Color
Duración: 28 min.

1991 AGONIA (F)

Lucio Muñoz asesina con una arma de fuego a Pedro Jiménez, sin darle ninguna oportunidad. En la agonía de Pedro, Lucio imagina que huye y recuerda parte de su vida y los motivos que tuvo para matar a Pedro.

1991 PATY CHULA (F)

Dirección: Francisco Murguía
Producción: IMCINE/DIDECINE
Productor: Luis García López
Productor Ejecutivo: Gonzalo Bautista
Gerente de Producción: Emilia Araú
Guión: Francisco Murguía/Alfredo Robert/Francisco Sánchez
Fotografía: Rodrigo Prieto
Edición: Juan Carlos Colín
Música: Gerardo Suárez
Sonido: Fernando Cámara
Ambientación: Fernando Cámara
Formato: 35mm. Color
Duración: 30 min.

1991 *PATY CHULA (F)*

Historia de seducción en la que un hombre maduro corteja a una joven inexperta, "Una niña bien".

1992 *UN ARREGLO CIVILIZADO PARA EL DIVORCIO*

(F)

Dirección: Salvador Aguirre
Producción: DIDECINE/IMCINE
Productor: Pablo Baksht Segovia
Producción Ejecutiva: Julia Con
Gerente de Producción: Martín Torres
Guión: Salvador Aguirre/Iván Kireev
Fotografía: Carlos Marcovich
Edición: Juan Carlos Martín
Música: Mariano Aguirre
Sonido: Antonio Diego
Diseño de Sonido: Gabriel Romo/Jorge Romo
Ambientación: Marisa Pecanins
Formato: 35 mm. Color
Duración: 13min.

1992 *UN ARREGLO CIVILIZADO PARA EL DIVORCIO (F)*

Una joven pareja en crisis encuentra una solución para su conflicto

1992 *MANTÍS RELIGIOSA*

(F)

Dirección: Jaime Escutia
Producción: Productora Independiente de Comunicación S.A. de C.V.(PICS.A.)/IMCINE/DIDECINE/La Cage A.C.
Productor: Jaime Escutia
Productor Asociado: Pablo Baksht Segovia
Gerente de Producción: Ernesto Nieto
Guión: Jaime Escutia/Mauricio Molina (basado en el cuento *Mantís de Mauricio Molina*)
Fotografía: Santiago Navarrete
Edición: Carlos Bolado
Música: Alejandro Giacomán
Sonido: Alberto Castro
Diseño de Sonido: Jua López Curiel
Ambientación: Clara Konsevik
Formato: Betacam SP. Color
Duración: 21 min.

1992 *MANTÍS RELIGIOSA (F)*

Un entomólogo aficionado se descubre como un ser sexuado y sale a buscar pareja. En una librería conoce a Mara, una psicóloga que está desarrollando una teoría alternativa a la freudiana, basada en el comportamiento de los insectos. Sin embargo, en la relación que comienza, los insectos representarán mucho más que un objeto de estudio.

1992 ME VOY A ESCAPAR

(F)

Dirección: Juan Carlos de Llaca
Producción: IMCINE/DIDECINE
Productor: Pablo Baksht Segovia
Producción Ejecutiva: Julia Con
Gerente de Producción: Sanchiko Uzeta
Guión: Rafael Cuervo/Jorge García/Juan Carlos de la Llaca
Fotografía: Claudio Rocha
Edición: Carlos Bolaño
Música: Gabriel Romo
Sonido: Antonio Diego
Diseño de Sonido: Gabriel Romo/Jorge Romo
Ambientación: Andrei Krassoievitch
Formato: 35 mm. Blanco y Negro
Duración: 9 min

1992 ME VOY A ESCAPAR (F)

Un hombre espera un avión para trasladar los restos de su esposa y es asaltado por sus pesadillas.

1992 OTOÑAL

(F)

Dirección: María Novaro
Producción: IMCINE/DIDECINE
Productor: Pablo Baksht Segovia
Producción Ejecutiva: Julia Con
Gerente de Producción: Tina Morales
Guión: Dharma Reyes (Basado en un cartón original de Joaquín S. Lavado)
Fotografía: Lucía Holguín
Edición: Sigfrido Barjau
Música: Adalberto Ayala Martínez
Sonido: Antonio Diego
Diseño de Sonido: Samuel Larson
Ambientación: Marisa Pecanins
Formato: 35 mm. Color
Duración: 6 min.

1992 OTOÑAL (F)

A veces es mejor para una mujer un mundo inventado que un mundo real.

Dirección: Pablo Gómez Sáenz
Producción: IMCINE/DIDECINE
Productor: Pablo Baksht Segovia
Producción Ejecutiva: Julia Con
Gerente de Producción: Sergio Muñoz
Guión: Pablo Gómez Sáenz/Marisa Pecanins
Fotografía: Jorge Medina
Animación: Álvaro Arancibia
Música: Gabriel Romo
Sonido: Antonio Diego
Diseño de Sonido: Gabriel Romo/Jorge Romo
Ambientación: Marisa Pecanins
Formato: 35 mm. Color
Duración: 11 min.

1992 JUEGOS NOCTURNOS (F)

En una noche de tragos y ocio, un joven pierde una apuesta con sus amigos. El castigo es "jugarle" una broma pesada al viejo. No sabe que en otro lado a la misma hora un niño comenzó un juego más "pesado".

Dirección: Moisés Ortiz Urquidí
Producción: IMCINE/DIDECINE
Productor: Pablo Baksht Segovia
Producción Ejecutiva: Julia Con
Gerente de Producción: Ariel Montes
Guión: Dharma Reyes
Fotografía: Jorge Medina
Edición: Erwin Neumaier/Moisés Ortiz Urquidí
Música: Lucía Álvarez
Sonido: Antonio Diego
Diseño de Sonido: Gabriel Romo/Jorge Romo/Rogelio V. Bustillo
Ambientación: Maucio Maillé
Formato: 35 mm. Color
Duración: 13 min.

1992 CITA EN EL PARAÍSO (F)

Una cita en El Paraíso para mantener vivo el amor.

Dirección: Enrique Escalona
Producción: IMCINE/DIDECINE
Productor: Luis García López/Pablo Baksht Segovia
Productor Ejecutivo: Gonzalo Bautista
Gerente de Producción: Roxana Vergara
Guión: Enrique Escalona
Fotografía: Enrique Escalona
Edición: Sigfrido García
Música: Marcial Alejandro
Diseño de Sonido: Nerio Barberis
Formato: 35 mm. Color
Duración: 30 min.

1992 GUARDIANES DE LA FÉ (D)

Recuento evocativo de la arquitectura religiosa novohispana desde el siglo XVI al XVIII.

Dirección: Carlos Carrera
Producción: IMCINE/DPC
Productor: Pablo Baksht Segovia
Producción Ejecutiva: Julia Con
Gerente de Producción: Gabriela Castañeda
Guión: Carlos Carrera
Fotografía: Jorge Mercado/Hugo Mercado
Edición: Daniel Medero Reyna
Música: Gabriel Romo
Sonido: Gabriel Romo
Diseño de Sonido: Jorge Romo
Estudio de Animación: VISIOGRAPHICS S.A. de C.V.
Formato: 35 mm. Color
Duración: 5 min.

1993 EL HÉROE (A)

Una historia de amor que termina antes de comenzar.

1993 ¡AGUAS CON EL BOTAS!

(A)

Dirección: Dominique Jonard
Producción: Divagabundanimación/Tiempo de Niños
Instituto Nacional Indigenista (INI)
Productor: Dominique Jonard
Productor Asociado: Dominique Jonard
Productor Ejecutivo: Dominique Jonard
Gerente de Producción: Dominique Jonard
Guión: Niños de la playa Maruata
Fotografía: Dominique Jonard
Animación: Dominique Jonard
Edición: Dominique Jonard
Música: Eduardo Solís
Sonido: Eduardo Solís
Formato: 16 mm. Color
Duración: 10 min.

1993 ¡AGUAS CON EL BOTAS! (A)

Canul, un niño de Maruata, sale a pescar, a cazar iguanas y por la noche busca huevos de tortuga en la playa. Pero, por ahí, merodean "El Botas", el ladrón del pueblo y los militares. La vida no es fácil para Canul y menos para las tortugas.

1993 HACIENDO LA LUCHA

(F)

Dirección: Juan Antonio de la Riva
Producción: IMCINE/DPC
Productor: Pablo Baksht Segovia
Producción Ejecutiva: Julia Con
Gerente de Producción: Gabriela Reigadas
Guión: Juan Antonio de la Riva
Fotografía: Arturo de la Rosa
Edición: Oscar Figueroa
Música: Antonio Avitia
Sonido: Miguel Sandoval
Diseño de Sonido: Gabriel Romo/Jorge Romo
Ambientación: Ana María Vera
Formato: 35 mm. Color
Duración: 12 min.

1993 HACIENDO LA LUCHA (F)

Ganarse la vida no es fácil. Y la lucha libre, como cualquier oficio o profesión, tiene sus particularidades e inconvenientes. Rigoberto es un luchador profesional que tiene dificultades en acostumbrarse a su trabajo... y también su familia.

1993 HOMBRE QUE NO ESCUCHA BOLEROS

(F)

Dirección: Ignacio Ortiz Cruz
Producción: IMCINE/DPC
Productor: Pablo Baksht Segovia
Producción Ejecutiva: Julia Con
Gerente de Producción: Gabriela Reigadas
Guión: Ignacio Ortiz Cruz
Fotografía: Xavier Pérez Grobet
Edición: Moisés Ortiz Urquidí
Música: Juan Cristóbal Pérez Grobet
Sonido: Alberto Castro
Diseño de Sonido: Fernando Castro
Ambientación: Gloria Camasco
Formato: 35 mm. Color
Duración: 11 min

1993 HOMBRE QUE NO ESCUCHA BOLEROS (F)

Un hombre que no escucha boleros no puede dormir porque un mosquito lo molesta

1993 JUGUETE ARTE OBJETO

(D)

Dirección: Jorge Aguilera
Producción: IMCINE/DPC
Productor: Pablo Baksht Segovia
Producción Ejecutiva: Julia Con
Guión: Jorge Aguilera
Fotografía: Federico Barbosa/Norman Christianson
Edición: Jorge Aguilera
Música: Alberto Blanco/Betsy Pecanins
Formato: Betacam SP. Color
Duración: 12 min.

1993 JUGUETE ARTE OBJETO (D)

Documento visual con pensamientos y reflexiones en torno al tema de la exposición del mismo título, llevada a cabo en el Museo José Luis Cuevas de la Ciudad de México. Breve evocación e invocación del impulso vital del juego, los recuerdos de infancia y el arte.

1994 RARÁMURI, PIE LIGERO

(A)

Dirección: Dominique Jonard
Producción: Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA)
Divagabundanimación
Productor: Dominique Jonard
Producción Ejecutiva: Dominique Jonard
Gerente de Producción: Dominique Jonard
Guión: Niños de la comuna indígena (Tarahumara)
de Mesa de la Yerba Buena
Fotografía: Mario Noviello
Animación: Dominique Jonard
Edición: Mario Noviello
Música: Eduardo Solís
Sonido: Eduardo Solís
Formato: 35 mm Color
Duración: 10 min.

1994 RARÁMURI, PIE LIGERO (A)

Ya no hay maíz. Es necesario bailar Yumare para que vengan las lluvias. Los dioses escuchan las plegarias y después de la cosecha es tiempo de jugar a la bola tarahumara. El realizador construye el guión a partir de las ideas e invenciones de un grupo de niños tarahumaras, quienes así, con su arte gráfico, encarnan y revivifican su exuberante mundo mítico.

1994 ESPERANDO LA LLUVIA

(F)

Dirección: Jorge Aguilera
Producción: CCC/Cuatro y Medio/IMCINE/DPC
Productor: Gustavo Montiel/Pablo Bakshat Segovia
Productor Asociado: Jorge Aguilera
Producción Ejecutiva: Rosana Vergara
Gerente de Producción: Guadalupe Miranda
Guión: Jorge Aguilera
Fotografía: Federico Barbosa
Edición: Jorge Aguilera
Música: Guillermo González
Sonido: Víctor Contreras
Diseño de Sonido: Rogelio Bustillo
Ambientación: Hanin Robledo
Formato: 35 mm. Blanco y Negro
Duración: 18 min.

1994 ESPERANDO LA LLUVIA (F)

Nadie realmente conoce o ama a nadie.

Dirección: Doña Guerra
 Producción: IMCINE/DPC/Resonancia S.A.
 Productor: Pablo Baksht Segovia
 Productor Asociado: Fernando Cámara
 Producción Ejecutiva: Julia Con
 Gerente de Producción: Javier Patrón
 Guión: Doña Guerra
 Fotografía: Federico Barbosa
 Edición: Laura Burns/Alberto Cortés
 Música: Steven Brown/Nicolas Klaus
 Sonido: Antonio Diego
 Diseño de Sonido: Nerio Barbens/Luis Shroeder/Thalía Ruíz
 Juan Cristóbal Pérez Grobet/Miguel Angel Molina
 Ambientación: Paca Maira
 Formato: 35 mm Color
 Duración: 22 min.

1994 LA CASA DEL ABUELO (F)

Juan, huérfano de padres, ha crecido en un ambiente de ambigüedades y contradicciones. Pronto descubrirá su verdadera identidad hospedándose en la casa de su abuelo

Dirección: Javier Bourges
 Producción: IMCINE/DPC
 Productor: Pablo Baksht Segovia
 Producción Ejecutiva: Julia Con
 Gerente de Producción: Juan Manuel Céspedes
 Guión: Javier Bourges
 Fotografía: Serguei Saldivar Tanaka
 Música: José Luis Almeida
 Sonido: Juan Carlos Pérez Rulfo
 Diseño de Sonido: Nerio Barbens
 Ambientación: Mónica Chinnos
 Formato: 35 mm. Color
 Duración: 15 min

1994 PEOR ES NADA (F)

Una mujer, harta de su matrimonio y desmotivada en su trabajo comienza a recibir telefonemas cróticos en la noche.

1994 EL ÁRBOL DE LA MÚSICA

(F)

Dirección: Sabina Berman/Isabelle Tardán
Producción: IMCINE/DPC/T.B. & B Producciones
Productor: Pablo Baksht Segovia
Productor Ejecutivo: Julia Con
Productor Asociado: Maika Bernard
Gerente de Producción: Sandra Soares
Guión: Sabina Berman
Fotografía: Claudio Rocha
Edición: Pedro Ramírez/Fausto Castillo/Javier Bourges
Música: Ricardo Gallardo
Sonido: Antonio Diego
Diseño de Sonido: Jorge Romo
Ambientación: Brigitte Broch
Formato: 35 mm. Color
Duración: 15 min.

1994 EL ÁRBOL DE LA MÚSICA (F)

La niña Chelo y su gallina Josefina reciben del violinista más antiguo de la Tierra el secreto de la música.

1994 PONCHADA

(F)

Dirección: Alejandra Moya
Producción: IMCINE/DPC
Productor: Pablo Baksht Segovia
Producción Ejecutiva: Julia Con
Gerente de Producción: Luz María Reyes
Guión: Leonardo García Tsao
Fotografía: Serguei Saldivar Tanaka
Edición: Alejandra Moya/Carlos Bolado
Música: Ariel Guzik
Sonido: Gabriela Espinoza
Diseño de Sonido: Gabriel Romo/Jorge Romo
Ambientación: André Krassovitch/Claudio Contreras
Formato: 35 mm. Color
Duración: 14 min.

1994 PONCHADA (F)

Un hombre y una mujer se encuentran en un camino desolado. A veces, la caballerosidad puede ser peligrosa.

Dirección: Carlos Bolaño
 Producción: IMCINE/DPC/Producciones Segovia
 Productor: Pablo Bakshat Segovia/Gabriel Romo
 Producción Ejecutiva: Julia Con
 Gerente de Producción: Luis Granados
 Guión: Carlos Bolaño/Valentina Leduc/Paulina Rodríguez
 Edición: Juan Carlos Mañón/Carlos Bolaño
 Música: Antonio Fernández Ross
 Sonido: Carlos Aguilar
 Diseño de Sonido: Jorge Romo/Gabriel Romo
 Ambientación: André Krassoievitch/Mauricio Maille
 Formato: 35 mm. Color
 Duración: 17:40 min.

1994 RITOS (F)

En el Origen, la Muerte, como devenir, Agua-Fuego, Aire-Tierra.
 En el final, ¿Amor?

Dirección: Rafael Illescas
 Producción: CCC/IMCINE/DIDECINE/UPA
 (Unidad de Producción Audiovisuales)
 Producción Ejecutiva: Gustavo Montiel/Dr. Gerardo Ojeda
 Gerente de Producción: Rosana Vergara/Greta Ruiz
 Guión: Rafael Illescas (Basado en el cuento Amanda
 de Agustín Monsreal)
 Fotografía: Federico Barbosa
 Edición: Rafael Illescas/Hubert Barrero
 Música: Juan Cristóbal Pérez Grobet
 Sonido: Evelia Cruz
 Ambientación: Mara González
 Formato: 35 mm. Color
 Duración: 28 min.

1994 TIEMPO CAUTIVO (F)

En el contexto de un doloroso proceso de pérdidas familiares y el desencanto del primer amor, Manuel descubre a través de sus sueños, recuerdos y pensamientos, el significado de sus propias emociones y frustraciones.

Dirección: Valentina Leduc
 Producción: CUEC/UNAM/IMCINE/DPC/CONACULTA
 Producción Ejecutiva: Alfredo Joskowicz/Pablo Baksht Segovia
 Gerente de Producción: Sachiko Uzeta/Esteban de Liaca
 Guión: Alejandro Lubezki/Valentina Leduc
 Fotografía: Alexis Zabé
 Edición: Carlos Bolaño/Valentina Leduc
 Música: Gustavo Arteaga/Natalia Pérez Turner
 Sonido: Diego Muñoz
 Diseño de Sonido: Gabriel Romo
 Ambientación: André Krassoievitch/Verónica Moore
 Formato: 35 mm. Color
 Duración: 30 min

1994 UN VOLCÁN CON LAVA DE HIELO (F)

Un astrónomo abstraído en los volcanes de Tritón recibe la accidental llamada telefónica de una joven que acaba por enfrentarlo a su vida solitaria

Dirección: Juan Francisco Urrusti
 Producción: IMCINE/DPC
 Productor: Pablo Baksht Segovia
 Producción Ejecutiva: Julia Con
 Gerente de Producción: Salvador Gutierrez
 Guión: Ana Piñó Sandoval/Juan Francisco Urrusti
 Fotografía: Mario Luna
 Edición: Jorge Aguilera
 Música: Jozef Olwechowski/Juan Ignacio Corpus/Rafael Urrusti
 Sonido: Jesús Sánchez Padilla
 Formato: 16 mm. Color
 Duración: 27 min.

1994 TEPÚ (D)

Un viejo chamán huichol visita la ciudad de México, sus sueños ancestrales son la urdimbre en la que se entreteje el documental y el propio sueño del realizador.

1994 EL GALLITO PELUQUERÍA (D)

Dirección: José Ramón Mikelajáuregui
Producción: IMCINE/DPC
Productor: Pablo Baksht Segovia
Producción Ejecutiva: Julia Con
Gerente de Producción: Luz María Reyes
Fotografía: José Ramón Mikelajáuregui
Diseño de Sonido: Gilberto Novelo
Formato: Betacam SP Color
Duración: 37 min

1994 EL GALLITO PELUQUERÍA (D)

En una entrevista realizada en un solo plano a un Maestro Peluquero y a uno de sus clientes, el realizador se asoma a un mundo masculino urbano para registrar con frescura algunos de los rasgos característicos de su idiosincrasia

1995 4 MANERAS DE TAPAR UN HOYO (A)

Dirección: Jorge Villalobos de la Torre/Guillermo Rendón R.
Producción: Via/IMCINE
Productor: José Luis Rueda Reyes
Guión: José Castro
Fotografía: Jorge Mercado
Edición: Daniel Medero
Música: Zbigniew Paleta
Animación: Kemie Guaida/Carlos Rodríguez/Dionisio Ceballos
José Castro/Mónica Alcázar/Guillermo Rendón
Jorge Villalobos
Formato: 35 mm. Blanco y Negro
Duración: 7:30 min.

1995 4 MANERAS DE TAPAR UN HOYO (A)

Cuatro maneras de tapar un hoyo, un círculo infinito, un fractal, un juego, una reflexión. ...

1995 AVALÓN (F)

Dirección: Lorenzo Hagerman
Producción: La Máquina Gorda/IMCINE/DPC/UIA
Producción Ejecutiva: Inti Cordera
Gerente de Producción: Adriana Mondragón
Guión: Lorenzo Hagerman
Fotografía: Juan José Sarabia
Edición: Jorge Bolaño/Roberto Garza/Javier Solorzano
Música: Agustín Bernal
Sonido: Jorge Bolaño/Roberto Garza/Javier Solorzano
Formato: 35 mm. Blanco y Negro
Duración: 12 min.

1995 *AVALÓN* (F)

Un hombre enfermo regresa a casa de su amante después de varios años de ausencia. Un hombre enfermo va en busca de Avalón.

1995 *DE TRIPAS, CORAZÓN*

(F)

Dirección: Antonio Urrutia
Producción: IMCINE/U de G/Gob de Jalisco
H. Ayuntamiento de Guadalajara
Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco
Productor: Bertha Navarro/Alejandro Springall
Productor Asociado: Pablo Baksht Segovia
Guión: Antonio Urrutia
Fotografía: Serguei Saldivar
Edición: David Lapine
Música: Eblen Macari
Sonido: Cato Estrada
Ambientación: Valentina Leduc/Guillermo Cossio/Rocío Canales
Formato: 35 mm Color
Duración: 18 min.

1995 *DE TRIPAS, CORAZÓN* (F)

Un pintoresco pueblo mexicano... Dos adolescentes afrontan su primera experiencia sexual. La Meifer es la mujer más codiciada... La actitud con la que cada uno se acerque a ella será lo que determine su primer encuentro

1995 *LA TARDE DE UN MATRIMONIO DE CLASE MEDIA*

(F)

Dirección: Fernando León
Producción: IMCINE/UIA/ECHASA
Productor: Pablo Baksht Segovia
Productor Ejecutivo: Julia Con
Gerente de Producción: Blanca Otero
Guión: Fernando León
Fotografía: Guillermo Granillo
Edición: Sigfrido Barja
Sonido: Antonio Diego
Diseño de Sonido: Samuel Larson
Ambientación: Elena Laguarda
Formato: 35 mm. Color
Duración: 2:55 min.

1995 *LA TARDE DE UN MATRIMONIO DE CLASE MEDIA* (F)

La vida cotidiana de una pareja otoñal que juró amarse hasta que la muerte los separe.

1995 UN PEDAZO DE NOCHE

(F)

Dirección: Roberto Rochín Naya
 Producción: Roberto Rochín Naya/IMCINE/DPC
 Productor: Roberto Rochín Naya
 Productor Asociado: Pablo Baksht Segovia
 Producción Ejecutiva: Gabriela Castañeda
 Gerente de Producción: César Ahumada
 Guión: Roberto Rochín/Tómas Pérez Turrent/Elías Nahmías
 Basado en un cuento de Juan Rulfo Un pedazo de Noche
 Fotografía: Arturo de la Rosa
 Edición: Oscar Figueroa/Rodolfo Montenegro
 Música: Gerardo Tamez
 Sonido: Evelia Cruz
 Diseño de Sonido: Dávid Baksht
 Ambientación: Roberto Rochín Naya/Mano Alfaro
 Formato: 35 mm. Blanco/Negro
 Duración: 30 min.

1995 UN PEDAZO DE NOCHE (F)

La vida de Lucía, una prostituta de la calle, pasa como un parpadeo antes de su muerte

1995 EL ABUELO CHENO Y OTRAS HISTORIAS

(D)

Dirección: Juan Carlos Rulfo
 Producción: CCC/IMCINE/DPC/U de G/Gob. de Jalisco
 Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco
 Escuela Internacional de Cine TV (EICTV), Cuba
 Productor: Gustavo Montiel Pagés
 Producción Ejecutiva: María Fernanda (Mafer) Suárez
 Guión: Juan Carlos Rulfo
 Fotografía: Federico Barbabosa
 Edición: Juan Carlos Rulfo/Ramón Cervantes
 Música: Gerardo Tamez
 Sonido: Jaime Baksht
 Diseño de Sonido: Jaime Baksht/Dávid Baksht
 Formato: 35 mm. Color
 Duración: 30 min.

1995 EL ABUELO CHENO... Y OTRAS HISTORIAS (D)

El asesinato, en 1923, de Juan Nepomuceno Pérez-Rulfo *Cheno*, hacendado del sur del Estado de Jalisco y abuelo del realizador, es el pretexto para acercarnos a un grupo de viejos habitantes del lugar, que recuerdan el paso de aquellos días agitados por las revueltas postrevolucionarias de 1920, envueltos en un mundo de evocación y muerte. Es un homenaje a la vida de una generación que con melancolía evoca su pasado en este siglo que está por terminar.

1995 PLANETA SIQUEIROS (D)

Dirección: José Ramón Mikelajáuregui
Producción: IMCINE/INBA/ECHASA/Canal 22
Productor: Pablo Bakshht Segovia
Producción Ejecutiva: Julia Con
Gerente de Producción: Monika Skorlich
Gerente de Postproducción: Tlácatcotl Mata
Guión: Itala Schmelz
Investigación: Irene Herner/Itala Schmelz
Fotografía: Guillermo Granillo
Edición: Sigfrido Barjaú
Música: Gerardo Tmez
Formato: 35 mm Color
Duración: 17 min.

1995 PLANETA SIQUEIROS (D)

Los espacios narrativos de la pintura de Siqueiros son explorados en este cortometraje con el pretexto evocativo de una última mirada.

1995 LA PASIÓN DE IZTAPALAPA (D)

Dirección: Nicolás Echevarría
Producción: Producciones Cuadro Negro Enlaces/IMCINE/DPC/CONACULTA
Productor: Felipe Hernández
Guión: Nicolás Echevarría
Fotografía: Nicolás Echevarría/Xavier Pérez Grobet
Edición: Nicolás Echevarría
Sonido: Sibylle Hayem
Formato: 35 mm. Color
Duración: 85 min.

1995 LA PASIÓN DE IZTAPALAPA (D)

La tradición de la Pasión de Iztapalapa en México.

1996 DESDE ADENTRO (A)

Dirección: Dominique Jonard
Producción: IMCINE/The MacArthur Foundation/
The Rockefeller Foundation
Productor: Pablo Bakshht/Ramón Mikelajáuregui
Productor Ejecutivo: Dominique Jonard
Guión: Dominique Jonard (Basado en las sugerencias de los niños
del Albergue Tutelar de Morelia, Michoacán)
Fotografía: Mario Noviello/Dominique Jonard
Música: Eduardo Solís
Animación: Dominique Jonard
Formato: 35 mm Color
Duración: 10 min

1996 *DESDE ADETRRO* (A)

Una creación de los niños del Albergue Tutelar de Morelia donde cuentan su supervivencia en la calle. En sus conchas, las drogas y el alcohol están a la orden del día. Alucinar no siempre es chido ¡Cuidado!

1996 *¿QUÉ HORA ES?*

(F)

Dirección: Pilar Pellicer
Producción: Arte y Difusión/IMCINE/Tabasco Films
Gov. del Edo. de Tabasco/FONCA
Producción Ejecutiva: Laura Imperiable
Gerente de Producción: Laura Imperiable
Guión: Teresa Velo (Basado en un cuento de Elena Garrido)
Fotografía: Tim Ross
Edición: Sigfrido Barja
Sonido: Abel Flores
Formato: 35 mm. Color
Duración: 17 min.

1996 *¿QUÉ HORA ES?* (F)

La soledad de una mujer que espera en un cuarto de hotel a un antiguo e imposible amor.

1996 *DE JAZMÍN EN FLOR*

(F)

Dirección: Daniel Gruener
Producción: IMCINE/ECHASA
Productor: Pablo Baksh
Productor Ejecutivo: Julia Con
Gerente de Producción: Sandra Solares
Guión: Lisa Owen
Fotografía: Federico Barbabosa
Edición: Moisés Ortiz Urquisi/Silvana Zuaneti
Música: Gabriel González Melendez
Sonido: Antonio Diego
Formato: 35 mm. Color
Duración: 13 min.

1996 *DE JAZMÍN EN FLOR* (F)

Dos hombres se debaten entre la vida y la muerte en las alturas de un edificio en construcción, hasta que el destino los une.

1996 *LA GENTE YA NO ESCRIBE*

(F)

Dirección: Iván Kireev
Producción: Adecorp S.A. de C.V./IMCINE
Productor: Alonso Vega-Albela
Productor Asociado: Pablo Baksh Segovia/Uriel Váides
Mónica Lombardo/Patricia de la Fuente
Producción Ejecutiva: Alonso Vega-Albela
Gerente de Producción: Alonso Vega-Albela

Guión: Fernando León/Ivân Kireev
Fotografía: Gerónimo Dentí
Edición: Alonso Vega/Sergio Vega/Ivân Kireev/Gilberto Gazcón
Música: Ruy García
Sonido: Gustavo Patiño
Diseño de Sonido: Jorge Romo
Formato: 35 mm. Color
Duración: 5 min.

1996 *LA GENTE YA NO ESCRIBE* (F)
Un hombre se enfrenta con su arrepentimiento

1997 <i>SANTO GOLPE</i>	(A)
-------------------------	-----

Dirección: Dominique Jonard
Producción: Alas y Raíces a los Niños/IMCINE/DPC
CONACULTA/ECHASA
Productor: Javier Bourges
Producto Ejecutivo: Patricia Riggen
Guión: Dominique Jonard (Basado en ideas de los niños
de Zinaxantán, Chiapas)
Fotografía: Dominique Jonard/Mano Novello
Edición: Rodolfo Montenegro
Música: Eduardo Solís
Sonido: Eduardo Solís
Animación: Dominique Jonard
Formato: 35 mm. Color/Duración: 11 min.

1997 *SANTO GOLPE* (A)
Animación realizada por los niños de Zinacatlán, donde describen el mundo tradicional y místico de este pueblo tzotzil de los Altos de Chiapas. En contraste con la armonía social indígena, dos vendedores ladinos irrumpen en un pueblo y sin escrúpulos se roban al santo del templo. En una desencadenada persecución a través de la región, los zinacantecos podrán recuperar a su santo.

1997 <i>CUARTO OSCURO</i>	(F)
---------------------------	-----

Dirección: Carlos Salces
Producción: IMCINE
Guión: Carlos Salces/Blanca Montoya/Arcelia Ramírez
Fotografía: Jesús Chávez Chuy
Edición: Carlos Salces
Formato: 35 mm. Color
Duración: 5 min.

1997 *CUARTO OSCURO* (F)
En un cuarto oscuro cualquier cosa puede ocurrir.

Dirección: Jorge Villalobos de la Torre
Producción: IMCINE/DPC/ECHASA
Productor: Javier Bourges
Productor Ejecutivo: Patricia Riggen
Guión: Jorge Villalobos
Fotografía: David Asencio
Edición: Carlos Salces
Música: Jacobo Lieberman
Sonido: Nerio Barbers
Dirección de Arte: Eugenio Caballero
Formato: 35 mm. Color
Duración: 8 min.

1997 PASAJERA (F)

Por la noche, una mujer sola tiene que ser muy cuidadosa. especialmente con ella misma.

Dirección: Ariel Gordon
Producción: IMCINE/DPC/ECHASA
Productor: Javier Bourges
Productor Ejecutivo: Patricia Riggen/Ricardo del Río
Guión: Ariel Gordon
Fotografía: Santiago Navarrete
Edición: Carlos Salces
Música: Gerardo Tamez
Formato: 35 mm. Color
Duración: 8 min.

1997 ADIÓS MAMÁ (F)

Un cliente común y corriente se encuentra realizando unas cuantas compras en el supermercado. Un acto tan mundano como éste se verá transformado mientras espera en la fila de la caja. Un encuentro imprevisto llevará al hombre al centro del conflicto existencial de una viejita, causándole una apertura emocional inesperada.

PRODUCTORES, DIRECTORES Y GUIONISTAS (IMCINE 1990-1997)

PRODUCTORES

**Luis García López, +Gonzalo Bautista, Adolfo Rodríguez, Estela Escalona, Juan Carlos Esquivel, *+Pablo Baksh't Segovia, Jaime Escutia, **Julia Con, **+Dominique Jonard, ++Jorge Aguilera, +Rosana Vergara, ++Fernando Cámara, ++Maika Bernard, Gabriel Romo, +Gustavo Motiel Pagés, +Alfredo Jaskowicz, +José Buil/Mansa Sistach, José Luis Rueda Reyes, +Inti Cordera/Bertha Navarro/Alejandro Springall, *Roberto Rochín Naya, +Gabriela Catañeda, Felipe Hernández, José Ramón Mikhelajáuregui, Mark Lwerant, +Guillermo Rendón/Patricia Rigger, +Laura Impenable, ++Uriel Váides/Mónica Lombardo/Patricia de la Fuente, +Alonso Vega-Albela, Javier Bourges, +Ricardo del Río.

*Productores que han realizado dos o más cortometrajes

>Productores que son a la vez Directores del mismo cortometraje, ya sea como Productor, Productor Asociado o Productor Ejecutivo.

+Productor Ejecutivo.

++Productor Asociado.

DIRECTORES

MOISÉS ORTIZ URQUIDI

Nació en Oaxaca, 1967. Es egresado del centro de capacitación Cinematográfica. Aparte del prestigio y los premios que le han significado sus cortometrajes como realizador, también ha sobresalido como asistente de dirección, director y guionista.

JUAN CARLOS DE LLACA

Nació en la ciudad de México, en 1962. Entre su filmografía se encuentran: *A distancia*, *Debutantes*, *Padre nuestro*, *Me voy a escapar* y, su primer largometraje, *En el aire*

LUIS CARLOS CARRERA

Nació en la ciudad de México, el 18 de agosto de 1962. A los doce años de edad hizo su primer trabajo de animación en super 8 y, posteriormente, egresó del Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC). La calidad de sus filmes -*La mujer de Benjamín*, *La vida Conyugal*, *Sin remitente*, *Un embrujo* o su cortometraje *El héroe*- y los premios obtenidos en el contexto nacional e internacional lo han ubicado como una de las figuras más promisorias del cine nacional de los noventa.

DOMINIQUE JONARD

Nació en L'Arbresles, Francia en 1956. Radicado en México desde hace 20 años, deja la pintura para dedicarse a la animación. Aprovechando sus conocimientos plásticos desarrolla una dinámica donde los niños son creadores de sus dibujos animados, produciendo así varios cortometrajes en zonas indígenas o marginadas, y trabajando paralelamente en sus propios cortometrajes.

SABINA BERMAN/ISABELLE TARDÁN

Nació en la ciudad de México. Ha codirigido con Isabelle Tardan el cortometraje *El árbol de la música* y el largometraje *Entre Pancho Villa y una mujer desnuda*, los cuales le han significado importantes premios

JAVIER BOURGUES

Nació en la ciudad México, en 1952. Su cortometraje *El último fin de año* le significó un Oscar estudiantil. *Peor es nada* es su tercer cortometraje.

ALEJANDRA MOYA

Nació en la ciudad de México. *Ponchada* es su sexto cortometraje.

ANTONIO URRUTIA

Nació en Guadalajara, Jalisco, en 1961. Realizó el diplomado de televisión y video en la Universidad de Guadalajara (U de G) y completó sus estudios del cine en la Escuela de Educación continua de la Universidad de Nueva York. Por su cortometraje *De Tripas Corazón*, es acreedor a una gran cantidad de reconocimientos en México y en el extranjero, entre ellos, la nominación al Oscar de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Estados Unidos por mejor cortometraje de Ficción.

JUAN CARLOS RULFO

Nació en la Ciudad de México, en 1964. Rulfo, como realizador, ha sido ampliamente reconocido sobre todo, por su cortometraje *El abuelo Cheno*. y otras historias. *Los caminos de don Juan*, en su Opera prima en el terreno del largometraje.

DANIEL GRUENER

Nació en la Ciudad de México, el 23 de Diciembre de 1967. Estudió realización cinematográfica en el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) y fotografía con Kiryat Moria, en Jerusalén. Debutó como director de largometrajes con *Sobrenatural*. *De Jazmín en Flor* es su séptimo cortometraje.

FERNANDO LEÓN

Nació en la Ciudad de México el 13 de Noviembre de 1961. Egresado de la Universidad Iberoamericana (UIA), ha escrito guiones que han ganado diversos premios y *La Tarde de un matrimonio de clase media* es su sexto cortometraje.

ARIEL GORDON

Nació en la Ciudad de México, en 1977. Estudió en el centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC). Gordon también escribió y dirigió el cortometraje *Fuga*.

JORGE VILLALOBOS

Nació en la Ciudad de México, en 1969. su cortometraje de animación *4 Maneras de tapar un hoyo* formó parte de la selección Oficial de 49 Festival de Cannes, en 1995. *Pasajera* es su quinto cortometraje.

JORGE VILLALOBOS/GUILLERMO RENDÓN

Nació en la ciudad de México, en 1969, su cortometraje de animación *4 Maneras de tapar un hoyo* formó parte de una Selección Oficial del 49 Festival de Cannes, en 1995.

DIRECTORES

Juan Luis Buñuel, *Dora Guerra, Andrea di Castro, Gloria Ribe, Gerardo Lara, Manuel Bonilla, Juan Carlos Colín, Jaime Ruiz Ibañez, Francisco Murguía, Salvador Aguirre, Jaime Escutia, Juan Carlos de la Llaca, María Novaro, Pablo Gómez Sáenz, Moisés Ortiz Urquidí, Enrique Escalona, Carlos Carrera, *Dominique Jonard, Juan Antonio de la Riva, Ignacio Ortiz Cruz, *Jorge Aguilera, Javier Bourges, Sabina Berman/Isabelle Tardán, Alejandra Moya, Carlos Bolado, Rafael Illescas, Valentina Leduc, *José Buil/Mansa Sistach, Juan Francisco Urrusti, *José Ramón Mikelajáuregui, *Jorge Villalobos de la

Torre/Guillermo Rendón Rodríguez, Lorenzo Hagerman, Antonio Urrutia, Fernando León, Roberto Rochín Naya, Juan Carlos Rulfo, Nicolás Echevarría, José Ángel García Moreno, Pilar Pellicer, Daniel Guener, Iván Kireev, Carlos Salces, Ariel Gordon

* Directores que han hecho dos o más cortometrajes producidos o coproducidos por el IMCINE en el periodo de 1990 a 1997

GUIONISTAS

*Juan Luis Buñuel/Laura Esquivel, *Dora Guerra (basado), *Andrea di Castro, *Gloria Ribe, *Gerardo Lara, Armando Rodríguez, *Juan Carlos Colín/Alfredo Robert, Jaime Ruiz Ibañez (basado), *Francisco Murguía/Alfredo Robert/Francisco Sánchez, *Salvador Aguirre/Ivan Kireev, *Jaime Escutia/Mauricio Molina (basado), *Juan Carlos de la Laca/Rafael Cuervo/Jorge García, *Dharma Reyes (basado), *Pablo Gómez Sáenz/Marisa Pecanins, *Enrique Escalona, *Carlos Carrera, *Dominique Jonard, *Juan Antonio de la Riva, *Ignacio Ortiz Urquidí, *Jorge Aguilera, *Javier Bourges, *Sabina Berman/Isabelle Tardán, Leonardo García Tsao, *Carlos Bolaño/Valentina Leduc/Paulina Rodríguez, *Rafael Illescas, *Valentina Leduc/Carlos Bolaño, *José Buil, *Juan Francisco Urrusti/Ana Piño Sandoval, José Castro, *Lorenzo Hagerman, *Antonio Urrutia, *Fernando León, *Roberto Rochín Naya/Tomás Pérez Turrent/Eliás Nahmías (basado), *Juan Carlos Rulfo, Itala Schmelz, *Nicolás Echevarría, *José Ángel García Moreno, Teresa Veio (basado), Lisa Owen, *Ivan Kireev/Fernando León, *Carlos Salces/Blanca Montoya/Arcelia Ramírez, *Jorge Villalobos de la Torre, *Ariel Gordon.

*Guionistas que son a la vez los mismos Directores

>Guionistas que han realizado dos o más cortometrajes

*Director que se basa en las ideas de niños o comunidades indígenas.

RELACIÓN DE COPRODUCTORES (IMCINE 1990-1997)

§ Productora Independiente de Comunicación S.A. de C.V.(PICS.A.), § La Cage A.C., § Divagabundanimación, § Cuatro y Medio, § Resonancia S.A., § T.B.& B Producciones, § La Máquina Gorda, § Estudios Churubusco Azteca (ECHASA), § Corazón de Melón, §Arte y Difusión, § Tabasco Films, § Adecorp S.A de C.V., § Producciones Segovia, § Roberto Rochín Naya, * Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC/UNAM), * Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC), * Universidad Iberoamericana (UIA), * Universidad de Guadalajara (U. de G.), * Escuela Internacional de Cine TV (EICTV Cuba), * Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), * Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), * Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes (CONACULTA), * Alas y Raíces a los Niños, * Tiempo de Niños, Instituto Nacional Indigenista (INI), * Gobierno del Estado de Jalisco, * H. Ayuntamiento de Guadalajara, * Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco, * Gobierno del Estado de Tabasco, * UPA (Unidad de Producción Audiovisuales), * Canal 22, & The MacArthur Foundation, & The Rockefeller Foundation, & United Nations Education Science and Culture Organisation (UNESCO).

§ EP(PI) Empresas y Productores (Privados o Independientes).

* IE(PP) Instituciones Educativas (Públicas y Privadas).

* IPCG Instituciones Públicas (Culturales o Gubernamentales).

& FI Fundaciones o Instituciones Internacionales..