



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN**

**LAS SALAS CINEMATOGRAFICAS DEL CENTRO CULTURAL UNIVERSITARIO  
Y SU IMPORTANCIA PARA LA DIFUSIÓN DEL CINE EN LA UNAM**

**TESINA**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE**

**LICENCIADO EN COMUNICACIÓN**

**PRESENTA**

**HUMBERTO ISAAC GRANADOS REYES**

**ASESORA: MTRA. MARÍA LUISA MORALES MARTÍNEZ**

**OCTUBRE DE 2011**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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.

## **Agradecimientos**

En primer lugar agradezco a mi alma *mater*, la Universidad Nacional Autónoma de México por abrirme sus puertas al conocimiento y permitirme cursar mis estudios universitarios en sus aulas.

Del mismo modo y con la fuerza de las olas del mar, doy gracias a mis padres y mi familia completa, quienes estuvieron a mi lado no sólo en la etapa de universitario sino en toda mi vida académica con su compañía y apoyo en todo momento.

A mis profesores les debo mi formación académica y conocimiento, sin el cual no hubiera podido terminar mi carrera; en especial a mi asesora, la maestra María Luisa Morales, quien con su paciencia y dedicación este proyecto por fin ve la luz.

Como el viento de invierno que sopla en las montañas, también destaco el apoyo brindado por toda la gente que estuvo a mí alrededor como amigos, vecinos y compañeros de trabajo.

Por último, doy gracias a todos los entrevistados que brindaron parte de su valioso tiempo para enriquecer la información de este trabajo.

*“Es mejor saber después de haber  
pensado y discutido que aceptar los  
saberes que nadie discute para no  
tener que pensar”.*

Fernando Savater

*“No hay día más perdido que aquel  
en que no hemos reído”.*

Charles Chaplin

## Índice

<b>Introducción</b>	<b>I</b>
<b>El cine cultural</b>	<b>2</b>
1.1 Un cine que hace reflexionar	7
1.2 Historia de las salas de cine cultural	13
1.3 Cómo acercarse al cine cultural	27
<b>El Centro Cultural Universitario</b>	<b>34</b>
2.1 ¿Por qué es necesario un Centro Cultural?	34
2.2 La creación del CCU	37
2.3 Recintos que forman parte del CCU	44
<b>3 Las salas Julio Bracho y José Revueltas</b>	<b>53</b>
3.1 Creación de la Filmoteca de la UNAM	53
3.2 La Sala José Revueltas	69
3.3 La Sala Julio Bracho	71
3.4 Construyendo una mirada alternativa	73
3.5 El ideal o lo real	80
<b>Conclusiones</b>	<b>86</b>
<b>Fuentes de consulta</b>	<b>88</b>

## Introducción

Se ha demostrado que la cultura nutre a los individuos gracias a la apertura de las posibilidades de conocer otras sociedades, otras vidas, otros mundos. La cinematografía o séptimo arte es uno de los principales conductos, además de ser una de las actividades más significativas en el sentido recreativo y cultural.

El cine, además de ser una actividad de esparcimiento y recreación, puede por otro lado, enriquecer el conocimiento de las personas y abrir diversas ventanas al aprendizaje y la reflexión. Estos son algunos de los propósitos de las salas cinematográficas del Centro Cultural Universitario de la UNAM, la Julio Bracho y la José Revueltas.

A 100 años del nacimiento de la Máxima Casa de Estudios de México, cinco décadas de haberse creado la Filmoteca de la UNAM, uno de los institutos más importantes del mundo en cuanto a resguardo y preservación de cintas fílmicas, y 30 años de haberse inaugurado estas salas, es importante hacer una reflexión acerca de su desarrollo y el valor que tienen para la creación de un público crítico, necesario para la discusión y análisis del buen cine.

A partir de entrevistas, documentos, libros y diversos encuentros, esta investigación busca exponer la vida e historia de dichos espacios, para revalorar su existencia y analizar cómo se han desarrollado y cuáles son aún sus retos.

Esta tesina tiene como soporte de construcción al reportaje, el género periodístico más completo de todos, según Vicente Leñero y Carlos Marín en su *Manual de periodismo*, ya que en él, caben las revelaciones noticiosas, la vivacidad de una o más entrevistas, las notas cortas de la columna y el relato secuencial de la crónica, lo mismo que la interpretación de los hechos, propia de los textos de opinión.

De acuerdo con Eduardo Ulibarri, en su libro *Idea y vida del reportaje*, el periodismo es un ejercicio de mediación: los periodistas son mediadores en busca de trascendencia. Su función básica está dada a la necesidad de que exista un vínculo entre la realidad y el público, entre la multiplicidad de situaciones, procesos, hechos, personajes, lugares, objetos, ambientes y relaciones.

El periodismo es parte de una realidad cultural y social mucho más amplia, y nunca debe perder de vista sus conexiones con ella. El reportaje no consiste sólo en un esfuerzo de escritura y organización, sino también de indagación y razonamiento.

El reportaje se desarrolla para demostrar una tesis, investigar un acontecimiento, explicar un problema; para descubrir un suceso, para narrarlo, para instruir o para divulgar un acontecimiento científico o técnico; o para entretener. Con esta investigación, el lector conocerá más a fondo las actividades que llevan a cabo dichas salas y formará su propia opinión al respecto.

Este trabajo recepcional busca dar a conocer lo que sucede y ha pasado por las salas de cine Julio Bracho y José Revueltas del Centro Cultural Universitario, no sólo lo que proyectan o contienen, sino lo que ocurre a su alrededor y lo importante que es que la UNAM cuente con espacios como éstos.

Debido a la falta de información documental fue necesario realizar entrevistas a diversos especialistas, investigadores, cineastas y funcionarios encargados de las salas. Además revisar algunas publicaciones de diarios o libros relacionados con el tema e incluir algunas charlas y conferencias. Del mismo modo se plasman los diversos acercamientos que quien escribe ha tenido con las salas de cine, a lo largo de siete años de laborar en la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM.

Inauguradas el 19 diciembre de 1980, las salas Julio Bracho y José Revueltas fueron creadas con la tarea substancial de la difusión de la cultura

cinematográfica a través de ciclos, muestras, festivales, foros y retrospectivas. El nombre de cada una de ellas pertenece a personajes que de alguna manera influyeron o participaron en el desarrollo de la historia del cine en México.

En el primer capítulo se hace una revisión sobre el vínculo entre el binomio cine-cultura, así como la necesidad de contar el cine cultural para poder ampliar el conocimiento y percepción del mundo de los espectadores, quienes al adentrarse en un tipo de cine con más calidad de contenido, tienen la posibilidad de reflexionar sobre su entorno.

Asimismo, se realiza una mirada al pasado para contar los antecedentes de las salas dedicadas al cine cultural, la mayoría ya no existen, pero fueron fundamentales en su época para formar a una generación de cinéfilos e investigadores a través de proyecciones de películas de destacados realizadores mexicanos y extranjeros.

Para ello se consultó a destacados especialistas como el historiador y crítico cinematográfico Jorge Ayala Blanco, el columnista y crítico Gustavo García, el ex director de la Cineteca Nacional Leonardo García Tsao, el director del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) Armando Casas, el semiólogo Lauro Zavala y el cineasta Jesse Lerner, entre otros.

Debido a que las salas Julio Bracho y José Revueltas se ubican en el Centro Cultural Universitario, en el capítulo dos se plasma su historia, desde su planeación, creación y estado actual. Aquí se tomó en cuenta el punto de vista arquitectónico y social, desde la visión del arquitecto Arcadio Artis, encargado de su construcción, así como la del investigador y sociólogo Carlos Martínez Assad. Asimismo se presentan los recintos que forman parte del CCU y las actividades que se llevan a cabo en ellos para destacar su importancia en la formación de un espectador más sensible y crítico.



El tercer y último capítulo se centra en la creación y desarrollo de las salas Julio Bracho y José Revueltas, desde el punto de vista del doctor Manuel González Casanova, quien fue pionero del cine universitario; así como algunos de los encargados de su funcionamiento como Guadalupe Ferrer, directora de la Filmoteca, organismo responsable de las salas, Francisco Gaytán, investigador y encargado del área de restauración de la Filmoteca y Ximena Perujo, encargada de la programación de las mismas.

De esta manera se da a conocer la importancia de estos espacios no sólo para la comunidad universitaria sino para cualquier persona, lo que las integra en el proyecto cultural nacional como se demuestra a continuación.



*Foto: Barry Domínguez*

## Capítulo 1

### El Cine Cultural

La cultura puede entenderse como el conjunto de conocimientos que permite a alguien desarrollar un juicio crítico, de acuerdo con lo expuesto en el seminario de Difusión Cultural realizado en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, "la cultura es algo que permite a las personas ser mejores de lo que ya son, puesto que los sensibiliza y enriquece".

Dicha sensibilidad se puede entender desde varios rubros de la cultura, en este reportaje se abordará lo concerniente al cine cultural que se proyecta en las salas Julio Bracho y José Revueltas del Centro Cultural Universitario (CCU) de la UNAM. Por lo tanto habría que establecer que si la cultura hace mejor a las personas, debería de llegar a toda la gente como un derecho, tal y como se instituyó en la 31ª reunión de la Conferencia General de la UNESCO, en París, el 2 de noviembre de 2001, donde se estipuló la Declaración Universal de la UNESCO sobre la diversidad cultural, se ubicó como un instrumento jurídico novedoso que la eleve a la categoría de "patrimonio común de la humanidad" y erige su defensa en imperativo ético indisociable del respeto de la dignidad de la persona.

El objetivo es establecer el derecho a la cultura que cualquier persona tiene y que en México se hizo oficial el 30 de abril de 2009, después de su publicación en el Diario Oficial de la Federación.

De acuerdo a dicha publicación, se adicionó un noveno párrafo al artículo 4º de la Constitución política de los Estados Unidos Mexicanos, en su capítulo I, sobre las garantías individuales. El añadido párrafo plasma que "Toda persona tiene derecho al acceso a la cultura y al disfrute de los bienes y servicios que presta el Estado en la materia, así como el ejercicio de sus derechos culturales. El Estado promoverá los medios para la difusión y desarrollo de la cultura, para atender a la diversidad cultural en todas sus manifestaciones y expresiones con pleno respeto

a la libertad creativa. La Ley establecerá los mecanismos para el acceso y participación a cualquier manifestación y expresión cultural"<sup>1</sup>.

En cuanto a la cultura y el arte en sus diversas manifestaciones, el escritor Jorge Volpi señala en su ensayo *Yo no soy una novela*, publicado en la revista *Nexos*, que "el arte en su calidad de herramienta evolutiva no puede sino perseguir una meta más ambiciosa. ¿Cuál? La obvia: ayudarnos a sobrevivir y más aún, hacernos auténticamente humanos"<sup>2</sup>.

Más adelante señala "el arte y en especial el arte de la ficción, nos ayuda a adivinar los comportamientos de los otros, y a conocernos a nosotros mismos, lo cual supone una gran ventaja frente a especies menos autoconscientes. El arte no sólo es una prueba de nuestra humanidad: somos humanos gracias al arte".

Como bien apunta, el arte ayuda a sensibilizar a las personas, a conocer nuevos horizontes para respetarlos y al mismo tiempo valorar nuestra riqueza cultural y humana.

Del mismo modo refiere que los humanos somos rehenes de la ficción. "Ni los más severos iconoclastas han logrado combatir nuestra debilidad y nuestra dependencia por las mentiras literarias, teatrales, audiovisuales, cibernéticas. Pero ellas no nos deleitan, no abducen, no nos atormentan de forma adictiva por el hecho de ser mentiras, sino porque, pese a que reconozcamos su condición hechiza y chapucera, las vimos con la misma pasión con la cual nos enfrentamos a lo real. Porque esas mentirás *también* pertenecen al dominio de lo real".

"Cuando leo las aventuras de un caballero andante o la desgracia de una mujer adúltera, cuando presencio la indecisión de un príncipe o la agonía de un rey anciano, cuando contemplo la avaricia de un magnate de la prensa o la caída de un imperio galáctico o cuando lucho por sobrevivir a un ataque de invasores

---

<sup>1</sup> Extraído de la página del Diario Oficial de la Federación  
[http://dof.gob.mx/nota\\_detalle.php?codigo=5089046&fecha=30/04/2009](http://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5089046&fecha=30/04/2009)

<sup>2</sup> Revista *Nexos*, Núm. 399, marzo 2011. *Yo no soy una novela*, Jorge Volpi. p. 50-53.

alienígenas, mi mente sabe que me encuentro frente a un escenario irreal y al mismo tiempo se esfuerza por olvidar o sepultar esta certeza mientras dura la novela, la pieza teatral, la película o el juego de video. En resumen: la conciencia humana aborrece la falsedad y, al menos durante el tiempo precioso que dura la ficción, prefiere considerarla una suma de verdades parciales, de escenarios alternativos, de existencias paralelas, de aventuras potenciales".

Tal y como lo comenta, las diversas expresiones artísticas pueden transportar a las personas a mundos imaginarios que sirven además como distractor del tedio, las malas noticias cotidianas que se ven y leen en los medios de comunicación o simplemente para escapar un momento de la incierta realidad.

El también profesor universitario y perteneciente a la llamada Generación del crack (movimiento literario de finales del siglo XX en México), expone que "no leemos una novela o asistimos a una sala de cine o a una función de teatro o nos abismamos en un video juego sólo para entretenernos, aunque nos entretenga, ni sólo para divertirnos, aunque nos divierta, sino para probarnos en otros ambientes y en especial para ser, vicaria pero efectivamente, al menos durante algunas horas o algunos minutos, *otros*".

Y casi al final de su texto añade "no quiero exagerar: leer cuentos y novelas no nos hace por fuerza mejores personas, pero estoy convencido de que quien no lee cuentos y novelas –y quien no persigue las distintas variedades de la ficción– tiene menos posibilidades de comprender el mundo, de comprender a los demás y de comprenderse a sí mismo. Leer ficciones complejas, habitadas por personajes profundos y contradictorios, como tú y como yo, como cada uno de nosotros, impregnadas de emoción y desconcierto, imprevisibles y desafiantes, se convierte en una de las mejores formas de aprender a ser humano".

Si bien, este ensayo no puede englobar la postura o definición del arte en sus distintas expresiones, pero ofrece una mirada real del significado que la gente puede darle y las posibilidades que le brinda al adentrarse en este mundo.

Sobre este tema la revista *Estudios Cinematográficos*, que edita el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) de la UNAM en su número 29, publica la tercera sesión del ciclo "Diálogos en torno a la Excepción Cultural" que organizó la Fimoteca de la Máxima Casa de Estudios y que se llevó a cabo en el Anfiteatro Simón Bolívar del Antiguo Colegio de San Ildefonso el 9 de marzo de 2005.

En dicha sesión se contó con la presencia del invitado especial, el realizador español Fernando Trueba, quien ofreció la conferencia "El arte no es una mercancía", en la que señaló que en ocasiones se cree que el cine es simplemente una industria, una fábrica de productos más, una fábrica de videojuegos, de productos fabricados en serie con la única obsesión de conseguir un rendimiento económico en la taquilla, lo cual sin duda es muy importante, pero también lo vemos como la expresión de ciudadanos creadores que miran hacia el mundo en el que viven, a su sociedad, o a otra sociedad y que intentan pintarla, describirla, contarla, criticarla, soñarla, imaginarla, recrearla... El cine es simplemente una fábrica infantil de juguetes sin sentido, ¿o es algo más que eso?

La respuesta a esa pregunta está construida por una sólida historia que demuestra que el cine es más que una fábrica infantil de juguetes sin sentido, ya que en sus diferentes géneros y propósitos ha sido creador y difusor de historias, testimonio de hechos reales y un lazo para unir a las diversas sociedades de todo el planeta, desde las comunidades más alejadas del continente africano, hasta las excentricidades de un sistema capitalista como es la industria de Hollywood.

El también guionista con 55 años de edad, apuntó que "para nosotros el concepto de excepción cultural, se crea para defender el derecho de todos los países a tener su propio cine de ficción o documental; a tener un cine de autores, un cine que represente a los ciudadanos"<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Revista *Estudios Cinematográficos* N. 29, CUEC, abril 2006, p. 28 - 33.

En cuanto esta discusión, se complementa con un artículo que dicha revista retoma del periódico español *El País*, del 20 de agosto de 2004, donde Trueba expresa su deseo para que la cultura no sea tratada como una mercancía y sea excluida de las negociaciones sobre libre flujo de mercancías.

Añade que “para que haya libertad de elección del espectador, hace falta primero que exista una oferta variada, otro cine, y no sólo el de las grandes compañías americanas que controlan prácticamente todo el mercado audiovisual. Pero no sólo controlan la producción sino, lo que es aún más grave, también gran parte de la distribución y la exhibición”.

En gran medida considera esto necesario para que “se acerquen nuestras respectivas sociedades, para que por esa ventana que es el cine, nos asomemos a otras culturas, otros lugares, otras costumbres, otras razas, otras lenguas, para que nos miremos en otros ojos y empecemos a pensar que ese pueblo único hecho de tantos pueblos diferentes sea una realidad”.

Es importante destacar lo que dice Trueba, sobre la importancia de que exista una variada oferta que amplíe el horizonte de los espectadores para que tengan la posibilidad de elegir el cine que más les agrade. De ahí el valor de salas culturales de cine, como la Julio Bracho y la José Revueltas, que presentan una programación distinta a la de las cadenas comerciales.

Su propósito no es competir con las superproducciones norteamericanas, u obtener ríos de ganancias económicas; sino que existen con el objetivo de fungir como un espacio alternativo con proyecciones de calidad y de mejor contenido. Prueba de ello son los diversos ciclos que se exhiben con películas de destacados realizadores para crear un público crítico y no abarrotar su taquilla.

## 1.1 Un cine que hace reflexionar

Bellas princesas, despiadados asesinos, originales monstruos, incansables superhéroes, sexys mujeres, trágicas invasiones, entre otros, son algunos de los personajes que pueden ser creados a través de la cinematografía, en la mayoría de los casos sólo por mero entretenimiento, pero no solamente existe un tipo de cine comúnmente llamado “palomero”, sino uno que va más allá de la superficialidad de los personajes y busca una reacción del espectador, dejar en ellos una reflexión, un análisis más profundo y una sensibilidad.

De acuerdo con el investigador y profesor Fernando Macotela, éste es el cine cultural, el cual busca hacer pensar al espectador, captar su atención por medio de historias más elaboradas, sin dejar de lado el principal propósito del cine que es el de recreo o entretenimiento<sup>4</sup>.

Para definir el cine cultural, se puede englobar la idea de un cine de arte, de autor o de expresión cultural. De acuerdo a algunos expertos, el cine es cultural por sí mismo, ya que de alguna manera cada cinta aporta algo constructivo.

Antes de ahondar en las posibles definiciones de este cine, hay que establecer que el cine cultural no es propiamente un género sino una categoría cinematográfica que engloba diversos géneros, esto de acuerdo al escritor cinematográfico Xavier Robles.

En entrevista, el reconocido guionista de películas como *Las Poquianchis* (1976) de Federico Cazals y *Rojo amanecer* (1989) dirigida por Jorge Fons, señaló que se puede definir al cine cultural como “cine de reflexiones filosóficas, políticas y estéticas”<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Extraído de la conferencia que ofreció en el Centro Cultural Universitario Tlatelolco el 25 de agosto de 2008.

<sup>5</sup> Entrevista realizada en el restaurante Cicero, el 16 de marzo de 2011.



Y abundó que “por ejemplo, nosotros decimos la expresión, el cine de arte, y yo nunca he oído que alguien se refiera a un poema, como ‘este es un poema de arte y este no es un poema de arte’; la poesía es épica, dramática, es amorosa, erótica, pero nunca he oído que digan esta es poesía de arte y esta es poesía de cualquiera”.

En su libro *La oruga y la mariposa. Los géneros dramáticos en el cine* (CUEC, 2011), Robles refiere que “es necesario definir con exactitud los géneros de las películas, inclusive las que se encuentran en alguna categoría universal, como es el llamado “cine de autor”, el “de arte”- y el “cultural”<sup>6</sup>.

Y apunta “Dado que mi hipótesis esencial es que todas las cintas tienen un género, ¿por qué no habrían de tenerlo aquellas que popularmente llamamos ‘cine de autor’ (lo cual significa que el libro cinematográfico y el film fueron realizados por el mismo creador) o ‘cine de arte’ –o también llamado cine cultural-? ¿por qué sólo aplicarlo a los géneros cinematográficos hollywoodenses?

“El cine de Buñuel, de Bergman, de Feillini, de Visconti, de Win Wenders, de Tarkovski, de Wajda, de Kieslowski, tiene también una categoría genérica y sus películas pueden y deben ser analizadas junto con las de los cineastas mexicanos o de cualquier otra nacionalidad. Y William Faulkner no escribía ‘literatura de arte’, sino literatura a secas. ¿O Ford filmaba ‘westerns de arte’ y los demás solamente westerns?” explica.

Con este apunte, se amplía la visión del cine cultural, que más que un género es una categoría que engloba diversos géneros dramáticos en el cine. Concepción que engrana con el objetivo de las salas Julio Bracho y José Revueltas, que proyectan un diverso cine cultural con géneros que van desde el infantil, hasta el cine de montaña o documentales, entre otros.

---

<sup>6</sup> Robles, Xavier. *La oruga y la mariposa, los géneros dramáticos en el cine*. p. 38 - 39.

Sobre esta concepción del cine cultural, el crítico cinematográfico Jorge Ayala Blanco afirmó que "se pueden establecer una serie de dicotomías bipolares, por un lado está el cine que se podría llamar comercial y por otro un cine más avanzado, que sería el cine cultural o de expresión. Aunque hay todo tipo de términos para referirse a éste, se puede llamarle cine de arte o de autor, pero evidentemente tiene un alcance mucho mayor desde el punto de vista digamos cultural"<sup>7</sup>.

En general este tipo de cine está concebido de una manera totalmente específica y siempre con una cosmovisión de un realizador, a eso es a lo que se llama arte, refirió Ayala Blanco, en entrevista en la sala de su casa en la colonia San Rafael.

Desde otro punto de vista, aunque con el mismo perfil, Leonardo García Tsao, crítico de cine y ex director de la Cineteca Nacional, expresó que "el concepto de cine cultural es muy elástico, y no depende del número de copias que se encuentren en exhibición, todo el cine es cultural, incluso el más chafa de alguna manera refleja algo cultural, es decir, todo el cine tiene una significación en su contexto particular"<sup>8</sup>.

"Con esto tampoco quiere decir que todo el cine sea recomendable, pero gran parte de la cinematografía a fin de cuentas es interesante desde un punto de vista sociológico o histórico, ya que todo filme tiene una razón de existir. Un ejemplo de ello es el cine de ficheras que se hizo en los años 70 y 80, que como fenómeno cultural es interesante, valdría la pena estudiarlo", comentó García Tsao desde su antigua oficina, cuando era director de la Cineteca Nacional.

El también colaborador del periódico *La Jornada*, agregó que de esta manera se debe diferenciar entre lo que se puede considerar como cine comercial o industrializado y el cine cultural. Al primero se le puede enfundar como filmes de

---

<sup>7</sup> Entrevista con Jorge Ayala Blanco en su casa, el 25 de abril de 2007.

<sup>8</sup> Entrevista con Leonardo García Tsao en la oficina de la Cineteca Nacional, cuando era director de la misma el 20 de mayo de 2007.

mero entretenimiento, el cual, su principal objetivo es la obtención de ganancias monetarias, es por eso que se ve de forma industrial o negocio.

Por su parte Aurelio de los Reyes, historiador y crítico de cine, estableció en entrevista, que “todo el cine es cultural ya sea para bien o para mal, lo importante es que sea un cine con contenido humanístico”<sup>9</sup>.

También denominó como humanístico al cine que se proyecta en las salas de cine del CCU, ya que platicó que aunque no es un cine que les guste a todas las personas, si es un cine de calidad.

Sobre el tema, el cineasta californiano Jesse Lerner manifestó que el cine cultural es aquel que se diferencia del comercial, por ser un tipo de cine hecho con otros fines<sup>10</sup>.

Lerner, con una visión desde el extranjero pero con una estrecha cercanía en materia cinematográfica con nuestro país, consideró que “el concepto de cine de autor es bastante anticuado, producto de Cahiers du cinéma y la teoría francesa de los años cincuenta”.

Añadió que no hay muchos espacios para la proyección de este tipo de cine, ya que muchas veces la programación habitual cae en los lugares comunes, con las películas más conocidas y con copias de muy baja calidad.

El realizador independiente opinó que una posibilidad para atraer a la gente a este tipo de cine es a través de festivales que exhiban el cine más reciente y otra opción es invitar a los directores a las salas para que charlen con los asistentes.

En contraste el investigador en semiótica del cine Lauro Zavala, entrevistado vía electrónica, plasmó que “el cine no sólo es una forma de arte, sino que también

---

<sup>9</sup> Entrevista realizada en la Sala Julio Bracho, el 21 de abril de 2010.

<sup>10</sup> El realizador Jesse Lerner fue entrevistado vía correo electrónico y se recibieron sus respuestas el 20 de agosto de 2008.

es un producto industrial, y está limitado a las condiciones de producción que lo hacen posible"<sup>11</sup>.

Sobre el impacto del cine en la sociedad mexicana, Zavala contestó que "forma parte del imaginario colectivo, aquí como en cualquier otro lugar del mundo. Es el público de cine el que ha conformado una tradición cultural propia".

En cuanto a la falta de espacios para la exhibición y difusión del cine cultural en México, expresó que "no son suficientes. El problema de la exhibición existe en muchos países. Sin embargo, también hace falta crear una red nacional (o internacional) de videotecas de acceso gratuito, de manera similar a la red de bibliotecas públicas. En este momento las necesidades de la investigación de cine, y las otras formas de la cinefilia en el país, se nutren de Tepito y los otros circuitos de copias ilegales. Y eso debería ser un escándalo. En México sólo es posible hacer investigación profesional sobre cine acudiendo a estas redes, lo cual es inconcebible en otros países, como Cuba, China, Estados Unidos o Francia, que cuentan con excelentes acervos del cine internacional".

Al respecto, la Filmoteca de la UNAM que cuenta con uno de los acervos más importantes de cine en Latinoamérica tiene además de sus salas de exhibición, un centro de documentación y un cineclub, en donde los cinéfilos, profesores o investigadores pueden acudir a nutrirse de tan destacados archivos.

En otras palabras, Ayala Blanco consideró al cine comercial como el "*Fast Food* cinematográfico"; el cine de comes y digieres, desde un punto de vista gastronómico, se encuentra el cine digestivo, referido al comercial; y el cine indigesto que sería el cine de arte, el cual estimula algo más allá que la simple degustación<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> El doctor Lauro Zavala fue entrevistado vía correo electrónico y se recibieron sus respuestas el 22 de agosto de 2008

<sup>12</sup> Entrevista con Jorge Ayala Blanco en su casa, el 25 de abril de 2007.

Bajo esa premisa, se establece que no es el tipo de cine que le gusta ver a la mayoría de las personas. La sociedad en general está compuesta por muchos estratos; por un lado existe el tipo de espectador que exige algo más que el simple entretenimiento rutinario, que busca lo diferente, es el tipo de espectador que se acerca al cine cultural.

“El cine cultural es, ha sido, y será durante mucho tiempo todavía en México, una cultura de resistencia”, afirmó Ayala Blanco, quien se ha dedicado a la crítica cinematográfica por más de 40 años.

Desde otro ojo crítico, el cronista, pensador, autor de libros como *Nuevo catecismo para indios remisos*, *Días de guardar* o *Amor perdido*, entre otros, Carlos Monsiváis señaló durante el homenaje que le brindaron por sus 70 años de vida, que el cine es parte de nuestra cultura, en el género del melodrama, es escuela de la desmesura, coctel de pasiones, manual de actitudes y origen de las telenovelas que gradualmente se convertirán en factoría de sueños para todas las clases sociales y hasta en producto de exportación<sup>13</sup>.

El también coleccionista fallecido en junio de 2010, se declaró en diversas ocasiones cinéfilo de corazón, al grado de tener en su casa una sala de proyección donde se realizaba la exhibición de sus películas preferidas en compañía de algunos de sus amigos.

De acuerdo a estos conceptos y opiniones se deriva que el cine que se proyecta en las salas Julio Bracho y José Revueltas es cultural, debido al contenido de calidad de los filmes que proyectan, independientemente del género al que correspondan.

---

<sup>13</sup> Extraído de la presentación del escritor Carlos Monsiváis en su homenaje dedicado a propósito de sus 70 años de vida, en mayo de 2008.

## 1.2 Historia de las salas de cine cultural

Desde la antigüedad el hombre ha buscado diversas formas de representar la realidad, una de ellas fue a través de la cinematografía que a partir de su surgimiento en 1897, bajo la batuta de los hermanos Lumiere, ha sido el conducto de infinidad de historias, algunas, reflejo de la sociedad.

El cinematógrafo ha sido el paradigma de la imagen en movimiento, la actividad, el ejercicio de la acción. Así, el cine tomó de la fotografía sus valores y los amplió no sólo para convertirse en una forma de recreación, sino también en un medio de difusión del conocimiento.

Aunque para muchos las salas de cine han sido lugares de encuentro y de convivencia grupal, ya que al cine no se acude a hacer un análisis sino a disfrutar de la película y compartir opiniones al respecto. No siempre se acude con ese mismo fin de entretenimiento, sino también por un gusto cinematográfico de conocimiento y sentimientos más profundos, donde en ocasiones las emociones del espectador están en juego.

Para los expertos, el cine cultural nace desde el mismo momento en el que apareció la cinematografía; de acuerdo a Jorge Ayala Blanco, "este tipo de expresión surge con el cine mismo, ya que se puede considerar como cine de arte o cultural, las propias películas de Lumiere, o de irnos más atrás, los filmes de Edison, todo proviene de una apreciación personal"<sup>14</sup>.

Rodeado de libros y películas, el investigador refirió que "el caso de Lumiere es un tanto paradigmático porque era un hombre con un extraordinario buen gusto que ya desde la elección del motivo y tipo de encuadre, además de la formación que tenía como un cultivador cultural de la fotografía; ahí empezaría esta dicotomía del cine cultural".

---

<sup>14</sup> Entrevista con Jorge Ayala Blanco en su casa, el 25 de abril de 2007.

Después vendría la industrialización cinematográfica, la estandarización de los productos y lo que se podría llamar como el cine de fórmula; es decir nos encontraríamos con un cine de fórmulas y un cine que rompe con las fórmulas, eso sería el cine de arte. El cine, digamos, que está un poco por en cima, aunque a veces puede penetrar la parte industrial, aseguró Ayala Blanco.

La separación que se puede dar entre éste, se da en el momento en que se estandarizan los productos, es decir, en el tiempo en que surgen las industrias establecidas; cuando deja de ser un simple espectáculo de feria y empiezan a surgir grandes productoras. Principalmente fueron las francesas Pathé y Le Monde, lo que provocó menos espacios para las búsquedas personales y estéticas que se pueden considerar como culturales.

### **Singulares espacios de exhibición**

En México, uno de los precursores de las salas de cine cultural fue el distribuidor y productor Gustavo Alatríste, quien creó tres salas de cine de arte, la Buñuel, ubicada en la calle de Niza en la Zona Rosa, la Fellini que se encontraba cerca de la glorieta de San Jerónimo, al sur de la ciudad y la Godard postrada al norte en Ciudad Satélite. Las cuales desarrolló como negocio, ya que se las ingenió para cobrar 12 pesos la entrada, en lugar de cuatro como lo establecía la ley, la distinción era que no fungían como las salas comunes de cine sino que las denominó salas de arte; así lo expuso Sealtiel Alatríste, sobrino del también argumentista, durante la inauguración del un ciclo cinematográfico en homenaje en la Sala José Revueltas del CCU.

Dichos espacios, antecedente de las salas cinematográficas que nos atañen, se convirtieron en el sitio para conocer filmes censurados previamente, o culturales, o de automático culto, consideradas nada comerciales para ser estrenadas, o "demasiado fuertes". A esas primeras tres salas se sumaron la Cuevas, la Indio Fernández, la López Velarde, la Bergman, la Kubrik, la Chaplin, la Ferreri, la John Ford, cada una con capacidad para no más de 20 personas, hasta que Alatríste

invirtió sus ahorros en su mayor obra titulada Auditorio Plaza, un cine de empaque, amplio, como para premieres de lujo y funciones rimbombantes<sup>15</sup>.

La mayoría de las películas, de una sola bobina, de la época eran comedias breves, historias de aventuras o grabaciones de actuaciones de los actores teatrales más famosos del momento.

Producciones que desde 1913 deslumbraron al mundo entero. El cine afirmaba su categoría de arte, de expresión magnificada de los sueños y las pesadillas de la sociedad que lo producía, y en un entendimiento mutuo e inexpressado con el público, los empresarios de la exhibición en todo el mundo se dedicaron a construirle espacios a la medida de un medio más grande que la vida.

Desde finales de 1910, ver cine era una experiencia deslumbrante: en las grandes salas de estreno, un técnico iluminador ensayaba con varios días de anticipación el guión de los colores, para enviar a la pantalla, en el momento preciso, las luces de colores que la escena requería, una orquesta interpretaba la extensa partitura que acompañaba a la película y unos técnicos de sonido se divertían a los lados de la pantalla agitando las láminas, golpeando maderas, chapoteando en palanganas de agua, según la acción lo exigiera, ya que el cine era mudo, pero no silencioso.

Actualmente en las salas Julio Bracho y José Revueltas se continúa con la exhibición de ciclos dedicados al cine mudo, acompañados por una pianista en vivo que hace más interesante la proyección y le da más vida al filme.

Sobre el desarrollo de los espacios de exhibición dedicados al cine cultural, el director del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) Armando Casas detalló en entrevista el origen de los mismos desde su perspectiva, donde dijo, fue muy importante la labor de los cineclubes dentro y fuera de la Universidad.

---

<sup>15</sup> Tomado de la página Filmeweb.net



“Desde los años 50, realmente lo que hubo, fue un gran movimiento de cineclubes. Al interior de la comunidad universitaria, fue muy importante, casi no había escuela o facultad que no tuviera un cineclub, algunos de ellos muy importantes, otros menos, pero algunos muy significativos”<sup>16</sup>, aseguró el también cineasta.

Resguardado por gran cantidad de material fílmico, producido por los alumnos del CUEC, recordó que en la Universidad había muchos espacios y uno de ellos muy emblemático era el auditorio Justo Sierra, conocido por todos como “el Ché Guevara”, que ahorita no está en uso, pero ahí pasaban una programación muy buena, importante con cine de primer nivel.

Por otro lado precisó que “había salas de cine que tenían una programación alternativa al cine comercial y que en esa época donde no existía el registro en casetera o DVD, nos permitía a los interesados en el cine, conocer el talento de los grandes cineastas, sin esperar, con películas que se habían estrenado desde hacía ya tiempo y que sin embargo nos importaba ver y conocer, tal es el caso de Bergman, de Truffaut, Antonioni, Visconti, Polanski, etcétera”.

Una de estas salas, que todavía existen, pero de otra manera, es la que se conocía como el cine Bella Época, que se convirtió ahora en librería del Fondo de Cultura Económica, Rosario Castellanos, adentro está una sala de cine pero antes todo el conjunto era una sola sala, explicó.

Entre las características de la historia de los cines en México, dijo, es que por lo menos en la época de los 80, los cines eran enormes. “A mi generación le tocó ver la Muestra Internacional de Cine en el Latino, que era uno de los más grandes”.

---

<sup>16</sup> Entrevista realizada a Armando Casas en la Dirección del CUEC, el 15 de diciembre de 2010.

Añadió que otra característica es que tenían una programación que cambiaba diario y que se podían considerar salas de arte en un sentido general, ya que no tenían programación nueva, si no ciclos de películas clásicas y emblemáticas de directores importantes.

Transportado a su época de estudiante durante la conversación, Casas detalló que en aquel entonces “los cines se llenaban, te daban tu programación mensual, así mis compañeros y uno mismo, lo poníamos en el refrigerador para señalar las películas que queríamos ver y ahí estábamos todos en las funciones”.

Otro cine era el Elektra, que se convirtió en lo que ahora conocemos como Lumiere Reforma, en el mismo sitio, había un elevador para subir al cine, pero lo que pasó es que hicieron salas más pequeñas, el Elektra era un cine más grande. Tenía una oferta muy similar al Bella Época, realmente eran películas de cineastas de culto importantes.

Sin embargo, destacó que “dos espacios emblemáticos y que fueron los principales importadores de muy buen cine fueron el Instituto Francés de América Latina (IFAL) ubicado todavía en Polanco, fue muy importante porque ahí se podía ver cine francés; el otro era el Instituto Goethe, lugar donde se proyectaba cine alemán”.

Posteriormente el realizador nombró las antes mencionadas salas creadas por Gustavo Alatríste, de quien dijo que fue muy innovador. “Lo que tenían estas salas de interesante fue que trajo películas de estreno que difícilmente iban a ser exhibidas en México, en ninguna sala comercial de ningún tipo. Hizo algo muy interesante, ya que inventó las funciones de media noche y que las películas duraran mucho tiempo en cartelera, eso fue un éxito”.

Él exhibió muchas películas e hizo que mi generación y los más grandes, pudieran ver *El imperio de los sentidos* de Nagisa Oshima, que fue la película más vista y

más taquillera de los años ochenta en México, y lo logró gracias a que la proyectaba todos los días en la noche, y así durante un año se llenaba la sala.

La forma de exhibición resultó muy innovadora, en ese entonces un México menos violento que ahora, no era tan peligroso salir de noche, y la gente acudía a verla, aunque la mayoría era por morbo pero era una gran película. Así estuvo *El imperio de los sentidos*, y una película yugoslava que se llama *Vicios privados, virtudes públicas* de Miklós Jancsó, una película difícil de entender, complicada, pero como había desnudos y sexo, por lo que la gente iba por morbo.

“Aplaudo lo que hacía Alatríste, y ahora se retoman esas funciones de media noche en el Museo Universitario del Chopo. Estas funciones son un éxito en Argentina como en el museo Malva, va mucha gente porque cada día hay dos cosas distintas y esas duran mucho tiempo”, opinó.

Armando Casas señaló que el cine *Pedro Armendáriz* se convirtió en el primer Cinemark, eso es interesante, porque se convirtió en uno de los primeros cineplex del país, o por lo menos de la ciudad, es decir como conjunto de salas múltiples, con el sistema norteamericano que cambió el sistema de exhibición en México, el primero fue el Cinemark del Centro Nacional de las Artes.

Ante esta inevitable situación, la mayoría de las grandes salas desaparecieron poco a poco para dar paso a las cadenas de exhibidores como los que ahora se conocen.

Sobre esto, Casas consideró que “es una historia que se repite en casi todo el mundo. Simplemente porque el sistema de exhibición cambió, es decir, las salas de cine tradicionales se modernizaron, cambiaron sus proyectores y su sonido”.

“En mi generación nos costaba mucho trabajo oír el cine, te la pasabas leyendo los subtítulos, porque el audio era muy malo, con unas solas bocinas, y cuando las películas eran latinas sufríamos y esperábamos los subtítulos”, agregó.

La exhibición cambió, no para mal, pero fue distinto, en donde una de las cosas más importantes fue el sonido, y se estableció el sistema Dolby, antes fue el DHX. Era una inversión tecnológica.

El realizador de películas como *Un mundo raro*, relató que en los años 70, el cine era parte de la canasta básica del mexicano, es decir el boleto de cine no podía subir de precio y era barato. Lo que pasó fue que los exhibidores en ese tiempo se quejaron por el precio controlado. Era muy interesante que el cine fuera parte de una necesidad vital del mexicano como era la leche, el huevo, las tortillas, pero como entretenimiento, por eso era barato.

“De tal forma que los cines se fueron deteriorando porque no había mantenimiento, entonces se volvieron muy malas salas de exhibición, las sillas eran muy incómodas, la pantalla rasgada, el sonido pésimo, el foco del proyector vencido, era deplorable”.

Por esa cuestión la clase media dejó de acudir al cine, porque era muy lamentable, y estos cines eran de clase media. “Era famoso el cine Pedro Armendariz por una historia tonta, que cuando se pagaba el boleto de acceso te daban un mazo para matar a las ratas que iban pasando, pero no era mentira, porque yo llegué a ver a las ratas”, platicó entre risas.

Lo que sucedió en 1994, en el sexenio del presidente Carlos Salinas, fue el surgimiento de Cinemark, el primer cineplex que hubo en México y era un nuevo concepto de exhibición de cine, pues tenía todo nuevo, nueva tecnología, sonido, proyectores.

Las que sobrevivieron fueron algunas salas que exhibían cine en 16 milímetros, un cine que se ha dejado de exhibir porque ya no hay donde exhibirlo. Una buena parte del acervo de la Filmoteca es en 16 mm, del Goethe, del CUEC, pero ya no hay donde exhibirlo.

Actualmente hay una tendencia de gente que va a ver este tipo de cine. Ahora todas las cadenas de cine más importantes como Cinemex o Cinépolis, tienen un nicho de cine de arte y no lo tendrían sino fuera la gente.

Destacado por su labor al frente de la escuela de cine de la UNAM, Casas añadió que el ir al cine es todavía hoy el principal entretenimiento que tiene la gente fuera de sus casas, con lo caro que es, sigue siendo el principal. En la época que cada familia puede ver una película en su casa en DVD o internet, la gente no ha dejado de acudir al cine.

También mencionó que las estadísticas indican que México es el quinto país más importante en cuestión de asistencia al cine en el mundo. Y el número uno en América Latina.

Esto lo refuerza una nota publicada en el diario *La Jornada* el 7 de enero de 2011, en la que se informa que el mexicano fue al cine en 2010 un promedio de 1.8 veces al año, seguido por el argentino con 0.8 y el brasileño, cuyo país tiene más cines, con 0.5, según datos difundidos por la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica y del Videograma (Canacine) de México.

México también está entre las cinco naciones del mundo con mayor asistencia a sus salas de cine, con 191 millones de boletos vendidos durante 2010.

La India se mantiene a la cabeza con 3 mil 413 millones de entradas vendidas, seguida por Estados Unidos, con mil 307 millones de boletos, y China, que registró 264 millones visitas<sup>17</sup>.

Casas señaló que el sistema de exhibición ha cambiado y va a cambiar más, "ya no va a haber celuloideos, ya va a ser digital, y a través de códigos se va a proyectar la película, ya no se va a trasladar la película. En muy pocos años, va a

---

<sup>17</sup> Publicado en el periódico *La Jornada* del 7 de enero de 2011, sección Cultura, p. 7.

ser lo común con cine digital, y las películas no van a tener ralladuras, pero si otro tipo de problemas".

Desde otro punto de vista, el crítico e investigador cinematográfico Gustavo García hizo una recapitulación de la historia de la difusión del cine cultural y estableció que en los años 60, la televisión jugó un papel importante, ya que en Televisa y en Telesistema Mexicano se podía ver buen cine, con películas de Rene Clair, por ejemplo como *El fantasma se embarca*, (Francia, 1935) (*El fantasma va al Oeste*) o *La marca del Zorro*, de Rouben Mamoulian (EU, 1940), podías ver *América América* dirigida por Elia Kazan (EU, 1963); si con comerciales y tal, pero había muchas maneras de ver cine; también cine francés, inclusive cintas de la Nueva Ola Francesa<sup>18</sup>.

En entrevista realizada en el restaurante Nube Siete del Museo Universitario Arte Contemporáneo, el también profesor de la UAM, exclamó que la televisión era realmente una fuente de conocimiento mucho mejor de lo que es ahora Televisa, donde te las pasan dobladas, son los estrenos más recientes y mutilados.

"Por otro lado, teníamos lo que para mí, era una de las mejores salas, que era la Sala Lumière de Casa del Lago, las copias muchas veces eran infames, y la programación algo caótica, pero así pudimos ver *Dos monjes* (México, 1934) dirigida por Juan Bustillo Oro, y al día siguiente ibas a ver unos cortos de la Guerra Civil Española, y al otro día veías *Iván el Terrible* (1934) de Eisenstein, luego al día siguiente veías *Allá en el rancho grande* (1936) de Fernando de Fuentes, era un caos, pero un caos padrísimo porque al final de la semana tú habías visto cinco grandes películas y no te ponías a cuestionar ni el orden ni el desorden", comentó.

---

<sup>18</sup> Entrevista realizada en el restaurante Nube Siete del Museo Universitario Arte Contemporáneo, el 22 de febrero de 2011.

Luego estaba obviamente el IFAL, el Goethe, y entonces si tú sumabas toda esa oferta, descubrías que era una muy superior a la contemporánea, añadió, antes de beber un poco de café sin azúcar.

De cabello y barba canos, el investigador calificó como brutal la gran oferta que existía para ver cine de calidad, pero comentó que al mismo tiempo había censura "había un montón de cine de grandes directores que sabía que no iba a llegar, entonces eso generaba una enorme angustia, una frustración; en consecuencia agotábamos lo que había, decíamos, bueno si esto es lo que hay, vamos a verlo como locos".

Del mismo modo contó que un circuito de exhibición importante de la época, eran los llamados "cines de piojo", es decir, los de tercera corrida; en ese rubro se encontraban el Jalisco, el Naur, el Maya, el Coloso, el Ermita, el Cartagena, "en fin, una bola de cines que estaban cayéndose a pedazos, en donde de repente las programaciones eran maravillosas".

"Tu podías irte al Álamos, que después fue el cine Viaducto frente al metro Álamos ahorita, y podías ver tres películas de la Nueva Ola Francesa, porque eran distribuidas por *United Artist*, quienes armaban un programa de películas francesas, y resultaba que eran unas de Philippe de Broca, un Truffaut, por ejemplo *La Sirena del Misisipi* (1969), *El Diablo por el Rabo* (1969) de De Broca y el *Ladrón de París* (1967) de Louis Malle", repuso.

En seguida recordó "yo así vi *Lolita* (1962) de Kubrick, y *A cada quien su propio infierno* (1962) de John Frankenheimer en el cine Frontera en la Roma, o sea, cines que se caían a pedazos, pero ahí veías esas películas, entonces el cine de piojo llegaba a ser un cine alternativo muy importante. Además y eran efectivamente de piojo, salías picoteado, había cucarachas, las famosas ratas, pasaba de todo".

Aunque, dijo, "había cines de esos muy lujosos, el Teresa, por ejemplo fue cine de segunda y tercera corrida, o sea, antes de que tuviera las glorias del porno, pues digamos, Ahí te pasaban *Quo Vadis* (1951), dirigida por Mervyn LeRoy, o por ejemplo *Gatopardo* (1963) realizada por Luchino Visconti, la primera vez que la vi, fue en el Teresa, una copia muy chingona".

Al cuestionarle sobre las salas de Gustavo Alatríste; de inmediato respondió que fueron una excelente idea, "es una figura que habrá que revalorar mucho, realmente sabía de cine y le gustaba mucho, aunque hizo cine malísimo".

Agregó que "eran cines muy padres, muy cómodos, los asientos eran acojinados, alfombrados; muy caros, eso sí, cobraba 12 ó 15 pesos el boleto. Pero la programación era impecable realmente, el programador hasta donde yo recuerdo era Tomás Pérez Turrent, era así como el Rasputín cinematográfico de Alatríste y traía cosas muy buenas; como a Jean Cabart, la primera importante de John Guilbert Avildsen, *Joe* (1970), que por primera vez veías desnudos integrales y tal, una película impactante sobre la intolerancia hacia los hippies".

"Veíamos cosas que de otra manera no hubiera sido imposible, o sea, películas húngaras, checas, polacas, japonesas. Él trajo los primeros Oshimas, *El chico* (1969) de Nagisa Oshima, y después, ya cuando tenía todo en contra se trajo *El imperio de los sentidos* (1976), una copia desmadradísima con subtítulos en inglés, a los que le impuso los subtítulos en español, en una copia de 16 mm, desastrosa", relató.

"Y como las pasaba en funciones de media noche, Alatríste estaba perseguido por Margarita López Portillo (en ese entonces directora de Radio, Televisión y Cinematografía), o sea, la metió a la brava porque no tenía autorización, es decir, la censura de entonces, del *lopezportillismo* era tan brutal que dijo, 'esa película no pasa'. Así operaba la censura, o sea, le valía madre que fuera Oshima, le valía madre que fuéramos gente adulta. Era 'esta no la ven los mexicanos, se joden' era absurdo".



“Y entonces él dijo ‘ahuevo la paso’; la metió sin permiso, sin autorización, una copia piratísima, pero los llenos eran apabullantes; para conseguir un boleto tenías que estar desde las nueve de la noche y te sentías privilegiado al entrar, ya volverla a ver era realmente una estrategia tremenda”, señaló.

“Pero Alatríste fue muy importante, no siempre tenía las mejores copias; por ejemplo en su sala vi por primera vez *América América* (EU, 1963), de Elia Kazan, estaba destrozada, o sea, alcanzabas a adivinar la hermosura de la película, pero se veía mal. Pero por ejemplo se traía las películas de Paul Morrissey, el protegido de Warhol, como *Heat* (1972), o *Flesh* (1968), todas esas películas muy neoyorquinas muy *warholianas*, él era quien las traía”.

En tono serio, el colaborador de revistas como *Nexos*, sentenció que con estas proyecciones “entonces sí sentías que te asomabas a la vanguardia, que empezabas a emparejarte con el mundo. O sea, escapabas de esta vigilancia horrenda, que era RTC, este darte a cuenta gotas las películas importantes del mundo, eran nuestras verdaderas bocanadas de oxígeno cinematográfico”.

Posteriormente habló del empobrecimiento de la cultura cinematográfica hacia los años 90, “lo que hizo que gradualmente armar ciclos fuera muy latoso, ¿por qué? Primero porque se repliegan estos servicios diplomáticos, se repliega un poco el IFAL, el Goethe, porque desaparecen sus grandes cineastas como Werner Herzog, Rainer Werner Fassbinder, se repliegan o están en otra cosa y entonces ya cada vez traen películas menos interesantes y también depende mucho del funcionario”.

En cuanto a los funcionarios al frente dijo que “si alguien en el Goethe sabía manejar las películas, el veía cómo las movía, pero si llegaba alguien que le diera hueva las películas; le llegaban las películas y ni las echaba a andar. Entonces el factor humano es muy importante”.

Otra cosa fue que “en las propias universidades, se van los que mantenían los cineclubes. Se van de manera natural, buscan otra chamba, qué se yo. El cine mexicano mismo deja de producirse de manera independiente. Entonces, el elenco de películas fue cada vez menor”.

Refirió que “el tercer factor fue que los chavos se empiezan a fascinar cada vez más porque ocurre el fenómeno mercadotécnico con el producto de Hollywood, es decir, los años 80, es cuando Hollywood descubre al público joven realmente”.

“Después de *Stars Wars* (1977, George Lucas), después de *Indiana Jones* (1981, George Lucas); descubren que los jóvenes son la neta, entonces la mercadotecnia se afina hacia ellos”, precisó el también colaborador de la sección cine en diferentes espacios de Radio Red.

Puntualizó que actualmente “el internet es un factor muy grueso con el cual tienes que pelar si quieres llenar tu sala. Entonces te digo, el nombre del juego, es mercadotecnia; pero no una mercadotecnia de andar repartiendo una cachucha o camiseta, sino la difusión”.

Sobre el tema de las salas de piojo el investigador y experto en restauración de cintas Francisco Gaytán platicó en entrevista que también eran llamados cines de barrio, destinados para las proyecciones de tercera corrida.

Luego de una charla sobre restauración en la Feria Comfot, Gaytán explicó que antes las exhibiciones se clasificaban por corrida, es decir, los cines en donde se pasaba un estreno era la primera corrida, después cuando terminaba su exhibición donde la gente pagaba cuatro pesos por ver el estreno, se pasaba a la segunda corrida y se juntaba esa película con otra más antigua para formar la segunda corrida; y posteriormente cuando ya se agotaba todo ese público de mediana clase económica se iba a la tercera corrida a salas como las de Tepito,

con la gente del barrio con pocos recursos en donde pasaban tres películas por un peso<sup>19</sup>.

En ese sentido, al ser cine de barrio, no era necesario que contaran con estacionamiento ya que su público se hallaba a unos cuantos metros, y no necesitaba desplazarse largas distancias.

Originario del barrio de Tepito, el especialista de alrededor de 70 años recordó algunos cines de barrio como el Acapulco, Bahía, Alarcón, Máximo, Victoria, Goya, entre otros.

“Cada cine estaba tomado o contratado por alguna distribuidora como la Metro Golden Meyer en las que se veían películas musicales con una calidad extraordinaria con copias de buena calidad. Otros eran los cines de la Warner Brothers, con películas de gansters o de acción; y en otros cines estaban las películas de las distribuidoras mexicanas, también eran funciones de tres filmes por un peso”, platicó.

Señaló que el cine es una actividad indispensable, es por eso que en ese entonces formaba parte de la canasta básica del país, de tal manera que el precio era accesible. Se consideraba canasta básica a la serie de satisfactores que la familia necesitaba para vivir, entre artículos como el pan, la leche, los huevos y las tortillas, también se encontraba el cine.

De acuerdo a Gaytán, estos cines desaparecieron en primer lugar porque el cine mexicano dejó de tener la calidad que tuvo antes y la televisión se empezó a llevar la clientela. En esas salas entraban dos o tres mil personas, pero ya no había suficiente público para esas salas y el mantenimiento era muy caro, los sueldos eran caros y los sindicatos tenían una actitud inadecuada para el sostenimiento del cine.

---

<sup>19</sup> Entrevista con Francisco Gaytán en la Feria Comfot, el 25 de agosto de 2011.

Por su parte, Jorge Ayala Blanco comentó en su momento, que en los años 70, incluso el Estado tenía sus propias salas de arte, lo que ayudó a difundir el cine, por lo que exhibían una cantidad enorme de películas, a veces con un título discutible; pero había una oferta (no mayor a la de ahora, que se ve menos) más espectacular. La de ahora es menos espectacular, es *underground*<sup>20</sup>.

“Todo mundo comienza a ver películas en los lugares más obvios, pero de pronto haces tus búsquedas personales, el desarrollo es personal, es como la salvación eterna, nadie se salva por otro”, acotó Ayala Blanco.

Se puede influir a los demás, pues existe una cultura cinematográfica escrita, oral, existen cine-clubes universitarios, existe la comunicación, nadie está totalmente aislado.

Para Ayala Blanco, existen actualmente diversas formas de acercarse al cine cultural, aunque la mayoría se mueve a través de grupos, cine-clubes, los DVD's, centros culturales, y hasta por el mismo intercambio de películas.

Al no tener espacios fijos de exhibición de grandes materiales, la idea es buscar sitios alternativos de intercambio personal de películas, así como de exhibición, añadió.

En esa búsqueda de espacios de exhibición, los universitarios y el público en general que gusta del buen cine han encontrado en las salas Julio Bracho y José Revueltas, una opción para el disfrute del cine cultural.

### **1.3 Cómo acercarse al cine cultural**

Si bien es cierto hoy en día la cinematografía forma parte de la economía de un país, aparte de ser una industria, también es un arte y un medio de comunicación de gran influencia en la sociedad.

---

<sup>20</sup> Entrevista con Jorge Ayala Blanco en su casa, el 25 de abril de 2007.

El cine constituye una de las industrias más importantes de bienes de consumo, de origen reciente y que generan mayor cantidad de economías externas, que inciden en una serie de actividades, desde las publicaciones gráficas hasta la industria de confección, al abarcar buena parte de los bienes de consumo.

Respecto a la premisa de que la gente ya casi no va al cine, Ayala Blanco, expresó que actualmente hay nuevas generaciones de cinéfilos, pero que se desenvuelven de manera diferente; ya no van a buscar las películas a la cinemateca o a los cine-clubes, sino que ahora se nutren de una excelente colección en DVD<sup>21</sup>.

Precisó que regularmente es una sociedad de cinéfilos que no se ve, que no se satisface con la oferta cultural de los cines, ya que siempre está buscando lo diferente. Al coleccionar o buscar los filmes en DVD comienzan a buscar flujos cinematográficos como pueden ser bajarlas de internet, comprarlas, o intercambiarlas con gente que tengan los mismos intereses, son como sociedades secretas de cinéfilos, señala. Esas sociedades secretas cada vez son más "exclusivistas". En general este cine es de personas que son muy exclusivas.

Actualmente también existen más accesos que antes; acepta que uno de los sitios donde asiduamente acude a conseguir películas es en el tianguis de la Facultad de Filosofía y Letras, asegura que es impresionante como es que te pueden conseguir cualquier película de un sinnúmero de realizadores. Y no sólo existen tianguis culturales de este tipo, recordó que en la calle de Perú en el centro de la ciudad hay un lugar que le llaman "Puntos azules", donde tienen las mejores películas de arte del mundo.

En cuanto a los espacios de exhibición de cine cultural, el crítico enunció que son pocos, están los centros culturales o los cineclubes, pero hacen falta aún más para una ciudad como el D.F. siempre hacen falta; numéricamente es minoritaria,

---

<sup>21</sup> Entrevista con Jorge Ayala Blanco en su casa, el 25 de abril de 2007.

pero culturalmente es la minoría activa, que es un término Leninista, pero no importa, siempre es la minoría activa la que manda.

A decir de Leonardo García Tsao, la multiplicación de los medios caseros, es lo que ha orillado a la gente a usar internet o DVD's en su casa, en lugar de acudir a una sala de cine, es por eso que es más difícil tener mayor oferta de espacios públicos de exhibición<sup>22</sup>.

“La gente tiende hacia la individualización de la cinefilia, trata de procurar su entretenimiento por su cuenta, lamentablemente acuden a la piratería casera. Creo que se ha perdido mucho ese interés por una diversidad cultural, la gente está cada vez más específica en sus gustos y no les interesa algo que salga de su parámetro, se dejan llevar por las películas de mero entretenimiento”, pronunció un tanto desilusionado.

En el tiempo al frente de la Cineteca Nacional, confesó que “en promedio acude alrededor de mil personas diarias y eso gracias a películas buenas en exhibición como *Water* (2005, realizada por Deepa Mehta), o directores como Fass Binder, sí llama a un público interesado, pero ni siquiera se llena la sala, si a caso a la mitad y eso ya es bueno”.

En cuanto a la realización, apuntó que, el hecho de que este tipo de cine sea autónomo y se realice fuera de las conductas “comerciales” es difícil que consigan sus propios recursos económicos para llevarlo a cabo, es por eso que muchos no llegan a ser largometrajes y se filman como cortos.

Sin embargo, al tomar en cuenta que este cine no es de superproducciones, no es necesario conseguir millones de dólares para su realización, aunque sí los necesarios para un buen desarrollo, producción y distribución.

---

<sup>22</sup> Entrevista con Leonardo García Tsao en la oficina de la Cineteca Nacional, cuando era director de la misma el 20 de mayo de 2007.

De acuerdo a los diferentes acercamientos con algunos alumnos del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, este tipo de cine que de cierta forma es alternativo es difícil de distribuir y de exhibirlo en las salas comerciales tales como Cinemex, Cinepolis y demás, ya que ellos muestran un mayor interés por las superproducciones hollywoodenses que son las que de cierta manera venden más y atraen a mayores públicos.

Cuando las producciones de las películas son muy escasas y salen al mercado con un número limitado de copias, el siguiente paso es seleccionar cuidadosamente y estratégicamente los lugares donde van a ser exhibidas y pueda haber una buena respuesta del público.

Eso pasa no sólo con las producciones independientes mexicanas sino también con las extranjeras ya que también salen al mercado con número determinado de copias, y a México llegan contadas, y del mismo modo son escasas las salas de exhibición donde se pueden apreciar.

Es por eso que existen salas determinadas para ese tipo de cine cultural o independiente, tal es el caso de la Cineteca Nacional, y las salas que son objeto de este estudio, la sala Julio Bracho y la José Revueltas del Centro Cultural Universitario.

Cuando Hollywood estrena alguna superproducción, por mencionar un ejemplo, está el caso de *Titanic* (EU, 1997), misma que salió a distribuirse con miles copias en todo el mundo, en nuestro país, era fácil encontrar en cada esquina alguna sala que la tuviera en exhibición, había personas que llegaban a verla dos o tres veces, ya que la duración de ésta en cartelera era muy extensa, casi podríamos llamarle que no era parte de una programación sino de una temporada.

En el otro caso, cuando alguna película de arte, sobre todo las extranjeras, algunas llamadas como clásicas, ni siquiera reciente, de algunos directores como Krzysztof Kieślowski, Teo Angelopoulos, Paolo Pasolini, Federico Fellini, Giuseppe

Tornatore, el mismo Serguéi Eisenstein, por mencionar algunos; son escasos los espacios de exhibición donde se pueden encontrar.

La misma Cineteca y las salas del Centro Cultural se tienen que limitar el tiempo de exhibición de este tipo de cine, al mantener las cintas dos o tres días en cartelera. Por el lado del espectador si es que ya vio las películas *Azul* (1993) y *Blanco* (1993) de Kiésowski, pero de pura casualidad se perdió *Rojo* (1994) tendrá que esperar a que se exhiba de nueva cuenta la trilogía de este realizador polaco basada en los colores de la bandera francesa en alusión a los ideales revolucionarios de libertad, igualdad y fraternidad, donde hace un análisis de la vida interior de sus personajes.

A ciencia cierta no se sabe cuándo se va a volver a exhibir, lo mismo pasa con diferentes ciclos o películas, por eso la gente tiene que aguardar el momento de su exhibición, tiene que hacer largas filas luego de tres o cuatro años que no se mostraba alguna cinta de este calibre.

Sobre esto, el ex director de la Cineteca Nacional dijo que la única manera en la que este tipo de películas se vuelvan rentables, es con un tipo de exhibición ambulante, es por eso que se programan por ciclos o en festivales.

Por el lado de los costos, las producciones, como ya se mencionó anteriormente van de acuerdo a la magnitud de la producción de la cinta, hay algunas que con sólo 20 copias a nivel nacional, pueden recuperar lo invertido en su realización.

En cuanto a las salas donde se exhibe, es más barato que un cinéfilo de hueso colorado acuda a las salas del Centro Cultural Universitario, que a la de cualquier complejo Cinemex o Cinepolis, es más, aún cuando el costo es de 30 pesos, se puede adquirir el 50 por ciento de descuento a los estudiantes.



De esta forma se hace accesible a los Universitarios que son los que en verdad pueden interesarse por este tipo de cine, aquellas personas que buscan no sólo ir a pasar el tiempo en el cine, sino las que en verdad lo aprecian, lo analizan y lo discuten.

Actualmente se construye una tercera sala de cine para el CCU, exclusiva del cine mexicano clásico y contemporáneo, para que, tengan una segunda oportunidad, luego de su corrida comercial en las grandes cadenas, que por lo regular es un tiempo corto. De esta manera el espectador que goza de este cine, podrá acudir a esta sala a disfrutar de la película.



## Capítulo 2

### El Centro Cultural Universitario

#### 2.1 ¿Por qué es necesario un Centro Cultural?

Ya desde la Ley Orgánica de 1929 se asentaba como una de las funciones sustantivas de la Universidad Nacional Autónoma de México el “extender con mayor amplitud posible los beneficios de la cultura”. Pero este imperativo –que en esos años, merced a las condiciones propias del país y la universidad no podía sino atenderse a las buenas intenciones del dictum- prefigura sin embargo una de las características fundamentales y más originales de nuestra alma mater, y sustenta lo que con el tiempo ha venido a ser uno de los proyectos culturales más vastos y vivos de nuestro país y de toda América Latina.<sup>1</sup>

La cultura mexicana encontró en la Universidad el conducto óptimo para su multiplicación y el terreno propicio para su creación y recreación incesantes. Los movimientos artísticos, las vanguardias culturales, las polémicas intelectuales, los experimentalismos estéticos que a veces se revelarían también como formas nuevas del comportamiento y la convivencia social encontraron y encuentran en la Universidad apoyo e impulso.

En el número 79 de la Revista de la Universidad, dedicada al centenario de la máxima Casa de Estudios, Sealtiel Alatríste en su artículo titulado “Tradición cultural” apunta que el sueño humanístico de Justo Sierra –al fundar la Universidad- tuvo que esperar casi diez años para fructificar, hasta la llegada de José Vasconcelos, quien afirmó en 1921 que “el fin capital de la educación es formar hombres capaces de bastarse a sí mismos y de emplear su energía sobrante en el arte, la belleza y el bien de los demás”<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> *Crónica. Difusión Cultural UNAM, 1980.*

<sup>2</sup> *Revista de la Universidad de México, Núm. 79, septiembre de 2010, p. 77.*

Para alcanzar este objetivo, era necesario “un verdadero fervor apostólico”, para lo cual era importante “mover el espíritu público y animarlo de un ardor evangélico, semejante al que llevara a los misioneros por todas las regiones del mundo a propagar la fe”.

No es de extrañar, continua Alatríste, que Vasconcelos atribuyera a la Universidad una tarea de “evangelización cultural”, que fue el germen del ulterior desarrollo del proyecto cultural universitario, el cual, con el tiempo, se ha convertido en un proceso renovador que en la actualidad rebasa con mucho el campus universitario, irradiando más allá de nuestras fronteras la riqueza universal de la cultura mexicana.

Con el paso del tiempo, como parte de su proceso de desarrollo y consolidación, la Universidad ha creado instituciones, construido recintos e impulsado iniciativas que la han convertido en la entidad cultural por antonomasia de nuestro país.

Con la ley orgánica de 1929, la difusión de la cultura y la creación artística quedaron consagradas y protegidas en la institución, haciendo eco al ideal que había vislumbrado Vasconcelos y que constituye el germen del ulterior desarrollo del proyecto cultural universitario, vigente hasta el día de hoy, señala el escritor.

Fruto de estas necesidades artísticas y recreativas fue el surgimiento del Centro Cultural Universitario (CCU) ubicado al sur de la ciudad más grande del mundo como es el Distrito Federal, que cuenta con una vasta tradición artística, cultural y familiar.

Con un Centro Cultural, que significa el génesis de las actividades culturales y recreativas de la UNAM, se abre la oportunidad a diversidad de ofertas artísticas, principalmente dirigida a los estudiantes, pero abierto a toda la comunidad universitaria, llámese maestros, investigadores, trabajadores y demás; así como a la comunidad externa que no pertenece a la Universidad, pero que aprecia el arte y la cultura.

El CCU escenifica cada día el acercamiento de los jóvenes, el encuentro gozoso de las múltiples manifestaciones de la cultura y forja nuevos espacios de comprensión para el arte, donde la tolerancia, que es una ventaja social, se convierte también en una ventaja estética.

La trayectoria del Centro Cultural se expresa en cifras que hablan de un aparato cultural impresionante, de una responsabilidad asumida, por la Universidad más importante del país, pero que en otros es resguardada por el Estado, y en la que refleja buena parte de su proyección nacional.

Estas cifras apuntan más de veinte mil actividades anuales, que incluyen casi 750 conferencias, más de 200 cursos, 150 exposiciones, 400 visitas guiadas, alrededor de 650 conciertos, 4500 proyecciones cinematográficas, 1700 funciones teatrales en las diversas obras que se llevaron a escena, más de 300 programas de radio producidos y más de 50 de televisión.

Si bien, desde inicios del siglo pasado, la Universidad registraba esfuerzos culturales considerables, aunque de manera aislada, más que institucional antes de la creación del Centro Cultural Universitario. Destaca la participación de algunos intelectuales y artistas como Antonio y Alfonso Caso, José Vasconcelos, Pedro Henríquez Ureña, Enrique González Martínez, Manuel M. Ponce, Alfonso Cravioto, entre otros pensadores de estatura semejante, que impulsaron trascendentes actividades de carácter extracurricular.

Sin embargo, el impulso más decidido a la extensión universitaria data de 1920 y se debe a la gran labor de José Vasconcelos, para quien la Universidad tiene como responsabilidad primera, aún por encima de los trabajos de docencia, extender la cultura a todo lo ancho y largo de la República Mexicana.

Vasconcelos incorporó la Universidad al impulso revolucionario que vivía el país, pero conservó siempre la sagacidad para no comprometerla con una ideología

particular. La tarea redentora de la cultura recibió de él, primero como rector y luego como secretario de Educación Pública, una triada de herramientas fundamentales: el libro, el maestro y la biblioteca. El lema que heredó a la Universidad “Por mi raza hablará el espíritu”, resume la vocación de dicho impulso, que sus sucesores han refrendado.

Recientemente, el rector José Narro afirmó que para la Universidad la cultura configura buena parte de los rasgos y de la identidad de una nación. La cultura atesora muchos de los valores esenciales de una colectividad y sentenció que “la cultura no es un lujo, es una necesidad”<sup>3</sup>.

## **2.2 La creación del Centro Cultural Universitario**

De nueva cuenta el año de 1929 vuelve a ser de crucial importancia ya que tras la lucha por la autonomía universitaria, cuando se incorpora de manera definitiva el concepto de la extensión de la cultura se inicia un largo recorrido en el que se generan órganos diversos para cumplir la encomienda de hacer extensivo el patrimonio cultural universitario a la sociedad mexicana, algunos de los cuales subsisten hasta nuestros días, respaldados por una añeja tradición.

El rector Ignacio García Téllez, quien estuvo al frente de la UNAM de 1929 a 1932 apoyó el establecimiento del Centro de Acción Social de estudiantes universitarios, una vasta iniciativa extensional que incluía en su organización una Secretaría de Difusión Cultural.

Luego de los conflictos de la Ley Orgánica de 1933, que establecía que los rectores y directores debían ser electos por la comunidad universitaria, cuestión que implicaba la realización de campañas que no siempre estuvieron acordes con el espíritu universitario; en 1944 estas prácticas llevaron a la Universidad a un

---

<sup>3</sup> Extraído del discurso expresado en la ceremonia de inauguración de la Primera gran fiesta internacional de ajedrez, UNAM 2010.

conflicto que culminó con la renuncia de Brito Fouche y el cual se resolvió, a sugerencia del presidente Manuel Ávila Camacho, con la formulación de una junta de advenimiento formada por ex rectores, quienes designaron a Alfonso Caso como rector y sentaron las bases para la reorganización de la Universidad<sup>4</sup>.

Con este cargo, Alfonso Caso asumió la Rectoría en agosto de 1944, para instalar el Consejo Constituyente Universitario encargado de discutir y analizar el proyecto de la Ley Orgánica y su correspondiente estatuto, a lo cual se le llamó la "Ley Caso".

Como repuesta a este proyecto se creó la Junta de Gobierno como autoridad universitaria encargada de la designación de otras autoridades y se fijaron los objetivos fundamentales de la Universidad: docencia, investigación y extensión de los beneficios de la cultura. Tres años después, bajo el rectorado de Salvador Zubirán, se estableció el Servicio de Educación Popular, una iniciativa del doctor Alfonso Pruneda, ex rector y para entonces director de Difusión Cultural, cuyo objetivo era "extender con la mayor amplitud posible los beneficios de la cultura, de acuerdo con un sentido ético y de servicio social".

El resultado de este esfuerzo fue la fundación de la Dirección General de Actividades Académicas y Difusión Cultural, que tenía como encomienda la centralización de las actividades de difusión de la cultura (servicios bibliotecarios, radio, orquestas, difusión popular de la cultura, escuela de verano y becas, entre otras cosas); el otorgamiento de premios y estímulos a universitarios, y la labor editorial a través de la Imprenta Universitaria.

Con el traslado de la UNAM a sus nuevas instalaciones en Ciudad Universitaria en 1954, se dio también, en la opinión de Carlos Monsiváis, "un salto conceptual, que en menos de una década modifica radicalmente la idea de lo universitario". Desde esa fecha se ha enriquecido y ampliado el espectro de la difusión con movimientos de importante resonancia, tanto en la comunidad universitaria como

---

<sup>4</sup> Extraído de la Biblioteca Jurídica Virtual <http://www.bibliojuridica.org/libros/1/255/18.pdf>

fuera de ella, y que forman parte de la historia cultural de México, tales como Poesía en voz alta (1956); las ediciones fonográficas de Voz viva de México (1939) y Voz viva de América Latina (1965); la revista estudiantil Punto de Partida (1959) y el Museo Universitario de Ciencias y Artes (1960).

Durante el rectorado de Javier Barros Sierra se llevó a cabo un esfuerzo extraordinario por intensificar las actividades de Difusión Cultural y extenderlas a todos los planteles universitarios, se multiplicaron las iniciativas estudiantiles, proliferaron los cine-clubes y los espacios habilitados como galerías.

En 1977 se creó la Coordinación de Extensión Universitaria, antecedente directo de la actual Coordinación de Difusión Cultural. Dos años después y hasta 1980, se realizó la construcción de una de las obras más importantes en la historia moderna de la Universidad: el Centro Cultural Universitario (CCU).

El CCU es la conclusión de una aspiración colectiva y del entusiasmo expresado del doctor Guillermo Soberón por dotar a la Universidad de instalaciones adecuadas para la difusión cultural. En primera instancia se pensó en una sala de conciertos que respondiera a los requerimientos técnicos para la adecuada difusión de las actividades musicales. Una vez contemplado esto se vio la posibilidad de otros espacios donde se realizaran actividades teatrales, dancísticas y de cine.

A decir del arquitecto Arcadio Artis, encargado de la construcción del proyecto del CCU, "en ese entonces existía una clara preocupación de tener un espacio cultural, que realmente funcionara como centro, que fuera referente para todos y que conjuntara las actividades culturales, ya que todo era muy disperso y poco institucional"<sup>5</sup>.

Con la taza de café expreso en la mano, ideal para el frío de la mañana, el arquitecto de 56 años comentó en entrevista que en ese momento una de las preocupaciones del rector y las autoridades era utilizar los terrenos que tenía del

---

<sup>5</sup> Entrevista realizada en el Café La Selva del centro de Tlalpan, el 28 de enero de 2011.



lado sur, ya que tenían el temor de que el Gobierno del Distrito Federal los expropiara o usara, tal y como pasó con el Hospital que está en avenida del Imán, esos terrenos le pertenecían a la Universidad.

Artis destacó que los años 70 fue una época importante para el auge de la cultura en México, ya que había un interés y una preocupación. "Estaba toda la herencia del 68, había que recuperar la confianza social; yo creo que eso fue una de las cosas que más me interesaban, hacer un Centro Cultural que tuviese esas características, que fuese una cosa para los estudiantes, no elitista, no exclusivo, sino al revés, que fuese un lugar que los universitarios asistieran con la dignidad de un sitio de primer mundo".

Recordó el anteproyecto original en donde se propuso "lo que tenía que abarcar, que era la sala de conciertos, un edificio de teatro, algo de danza, cine y había algo que finalmente no se hizo, que era un espacio de música electrónica".

Después, se empezó con la sala de conciertos y dejaron de lado los demás espacios. Relató que el planteamiento que se originó para la colocación del palco del rector en la Sala Nezahualcóyotl, él sugirió que no debería de haber un espacio exclusivo para las autoridades, sino que todo debería ser igual. Cuestión que no funcionó ya que le exigieron considerarlo, sin embargo, fiel a su convicción resolvió la disyuntiva al no colocar un palco privado, sino que está integrado, desde los pasillos se puede ver, entonces forma parte del público.

"Posteriormente siguieron los teatros que con el apoyo del escenógrafo Alejandro Luna, en ese entonces asesor de Difusión Cultural, se vio la necesidad de construir un teatro frontal y uno experimental".

Siguió la Sala Miguel Covarrubias, donde "ya no hubo una imposición de cómo iba a ser, me dejaron bastante libertad de decidir cómo iba ser esa sala, por eso la hice en abanico, que es el teatro que a mí me gusta. Que incorporas más al público y es menos formal".

“Luego me dijeron que se hiciera una salita de música de cámara, que es la Carlos Chávez, que a mí me gusta mucho, es una sala pequeñita, tiene una escala magnífica y otra vez vuelve a ser una escuadra, porque considero que es como el músico se siente cómodo, debido a que tiene mucho más contacto con la persona que lo escucha, es más íntimo y más para una orquesta pequeña”, precisó con el apoyo de sus manos para completar la explicación.

Por último se realizaron los cines, que estuvieron casi al mismo tiempo que la Covarrubias, que ya con eso se cerraba el trazo inicial del Centro Cultural. “Si te fijas, el eje de simetría de la sala de conciertos coincide con el andador de los cines, que va a rematar con la Chávez, o sea, yo hice un diseño cerrado del Centro Cultural”, detalló.

“Solamente dejé abierta la parte donde está ahora el museo, que era donde yo pensaba hacer en un futuro la sala de música de cámara, por eso la biblioteca se desligó del CCU a propósito, siempre se pensó en un espacio abierto, ya que como parte del CCU está su vegetación, sus piedras, todo el entorno, eso también cuenta. La arquitectura también es un recorrido. Es caminar, circular, ver”, platicó visiblemente orgulloso de su gran obra.

Confesó que antes de elaborar los planos, se puso a investigar sobre las áreas a desarrollar, “primero porque eran temas muy de mi interés 100 por ciento, entonces de alguna manera conozco de música, ya que estudié en el Conservatorio Nacional, sé lo que es un ensayo o un cubículo”.

“En cine, yo era aficionadísimo, toda la prepa me la pasé en cineclubes, entonces sabía lo que yo quería en cine; de danza igual y en teatro, mi abuelo era escritor de teatro, era una cosa muy de familia, algo que era de mi interés, por lo que investigué y estudié mucho para poder hacer lo mejor que pudiese ese proyecto”, señaló el arquitecto, con lo que no dejó duda de que fue un hombre clave y el idóneo para la construcción del CCU.

Al respecto agregó que “eran temas cotidianos para mí. Era cómo yo desearía que las cosas fuesen y teniendo la preocupación, pensando en la funcionalidad y las necesidades del público. Mi manera de entender la arquitectura es pensar en las personas que lo va a usar, no en mí lucimiento, o sea, las obras las haces para los otros, el arquitecto es un hombre que hace un trabajo social, una profesión”.

Para entonces, México vivía una crisis petrolera y una deuda externa. Las publicaciones en los diarios eran de desilusión, el mundo lloraba la muerte de uno de los íconos mundiales como fue John Lenon, así como la pérdida de uno de los ídolos del cine mexicano de la Época de Oro como Jorge Negrete. Pero entre esas tristes noticias, había una buena: el anuncio de la apertura de la última etapa del CCU.

Así, el periódico *El Nacional*, en su sección de espectáculos del 20 de diciembre de 1980 titularía “Inauguró Soberón la Última etapa del Centro Cultural Universitario San Ángel”.

El reportero Octavio Raziel publicó “El doctor Guillermo Soberón Acevedo, rector de la UNAM, inauguró ayer en el pedregal de San Ángel la última etapa del Centro Cultural Universitario, que concentrará las unidades de música, danza, letras, artes plásticas y cinematógrafo, además de que representa la más grande expectativa para el crecimiento cultural del país”<sup>6</sup>.

En el acto correspondiente, el doctor Soberón indicó que “el Centro simboliza el mayor esfuerzo cultural realizado durante su periodo como rector y representa las mayores expectativas para el desarrollo de la cultura nacional.”

De esta manera el CCU representó una alternativa para el desarrollo de la cultura en nuestro país y lo ha demostrado con creces al ser uno de los puntos de referencia artística de calidad para la sociedad en general.

---

<sup>6</sup> Periódico *El Nacional*. 20 de diciembre de 1980.

Aunque a decir de Arcadio Artis, fue un poco paulatino el que el público acudiera al CCU. "Al principio hubo mucha reticencia, la gente no iba porque decía estaba muy lejos, que estaba lleno de arañas y de tarántulas", dijo entre risas<sup>7</sup>.

"Entonces fue cuestión de ir ganando público poco a poco, realmente era un lugar complicado de llegar, si no tenías coche pues no estaba fácil, y lo sigue estando. Falta transporte de parte de la Universidad", acusó Artis.

Desde otro punto de vista, el arquitecto e historiador de arte, Juan Benito Artigas señala en su libro *Centro Cultural Universitario, visita guiada en torno a su arquitectura*, que "la Universidad busca la proyección del conocimiento que genera, capta las diferentes realidades y situaciones del medio para estudiarlas; si es pertinente las difunde o ayuda a resolver las necesidades que plantean. Por ello sus actividades se nutren del acontecer y lo enriquecen, y buena parte de dichas acciones van dirigidas a quienes no asisten a las aulas universitarias"<sup>8</sup>.

Al respecto, menciona que entre las realizaciones más notables para cubrir los objetivos de la proyección universitaria se encuentra la edificación del Centro Cultural Universitario, lugar de reunión de sucesos artísticos y académicos y sitios en que se exponen trabajos que cubren las más diversas ramas del saber.

A decir de Artigas, para el público en general el CCU es el lugar al que se asiste a una representación artística o a un evento cultural. Para el universitario es el término de una intensa actividad; tiempo fugaz, en ocasiones, de comunicación de ideas y de experiencias.

---

<sup>7</sup> Entrevista realizada el 28 de enero de 2011 en el Café La selva del centro de Tlalpan.

<sup>8</sup> Artigas, Juan Benito. *Centro Cultural Universitario, visita guiada en torno a su arquitectura*, p. 9.

### **2.3 Recintos que forman parte del CCU**

Al acudir a este majestuoso proyecto arquitectónico, la encargada de dar la bienvenida es la escultura de la Espiga, obra del artista Rufino Tamayo, quien al calce grabó "La Universidad, Germen de Humanismo y Sabiduría".

El espectacular centro se forma por la Sala de conciertos Nezahualcóyotl (inaugurada el 30 de diciembre de 1976), el teatro Juan Ruiz de Alarcón, el foro Sor Juana Inés de la Cruz (abierto el 26 de febrero de 1979); el Espacio Escultórico (23 de abril de 1979); el edificio que alberga la Biblioteca Nacional, la Hemeroteca Nacional, al Instituto de Investigaciones Bibliográficas y al Centro de Estudios sobre la Universidad (abierto el 3 de diciembre de 1979); las salas Miguel Covarrubias y Carlos Chávez; y los cines José Revueltas y Julio Bracho (inauguradas todas en diciembre de 1980).

Algunos de estos espacios son verdaderamente excepcionales, como la Sala Nezahualcóyotl, obra del arquitecto Arcadio Artiz, que, merced a sus características técnicas, está considerada entre las mejores salas de conciertos del mundo; o el espacio escultórico, que concibieron en conjunto Helen Escobedo, Manuel Felguérez, Mathías Goeritz, Hersúa, Sebastián y Federico Silva, en el cual se amalgaman, en afortunada unión, la obra artística y la zona de piedra volcánica en la que se asienta.

Tras el acuerdo que organiza la estructura administrativa de la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM, expedido en septiembre de 1989, se da a conocer las dependencias que integran el subsistema: dos direcciones generales de medios de comunicación: Radio UNAM y TV UNAM; seis direcciones de actividades artísticas: Actividades Cinematográficas, Artes Visuales, Música, Teatro, Danza, y Literatura; dos centros de extensión: Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), Centro Universitario de Teatro (CUT); y cinco centros de difusión: la Casa del Lago *Juan José Arreola*, el Museo Universitario del Chopo (recientemente remodelado), el Museo Universitario de Ciencias y Artes de

la colonia Roma, el Museo Experimental El Eco, y posteriormente el Palacio de la Autonomía Universitaria.

Más tarde se construiría el Museo Universitario Arte Contemporáneo, en 2008, situado a un costado de la Sala Nezahualcóyotl, mismo que alberga una de las colecciones de arte contemporáneo más importantes de nuestro país, con lo que se complementa uno de los objetivos de la creación del CCU que era el de contar con todas las disciplinas artísticas en un mismo sitio.

En cuanto al cine, a Dirección General de Actividades Cinematográficas, es la dependencia responsable de la Fimoteca de la UNAM que con más de 40 mil títulos debidamente catalogados, constituye uno de los archivos fílmicos más importantes de Hispanoamérica. Dentro de sus principales tareas, es programar las actividades fílmicas de las diferentes salas de la Universidad, como es el caso de las salas Julio Bracho y José Revueltas.

### **Principales actividades que realiza el CCU**

Sobre el desarrollo de las actividades culturales en la UNAM, el doctor en sociología política Carlos Martínez Assad, recuerda que en su época de estudiante en la Facultad de Filosofía y Letras acudía a los conciertos de la Orquesta Filarmónica de la UNAM al auditorio Justo Sierra, ahora llamado “Che Guevara”.

“Era interesante la concentración que se podía lograr de estudiantes y profesores que salíamos de la última clase de los viernes y corríamos a la sala para el concierto nocturno”, platicó Martínez Assad, en entrevista en su cubículo del Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Entrevista con el doctor Carlos Martínez Assad en su cubículo del Instituto de Investigaciones Sociales, el 27 de enero de 2011.

Rodeado de diplomas, libros y una brillante Medalla al Mérito Universitario de fondo, el investigador relató algunas de las actividades que se realizaban en espacios alternos de la Universidad antes de que existiera el CCU.

Puntualizó que “la danza se realizaba en distintas aulas de las facultades y en ese ámbito de las andanzas por la Universidad, el cine de calidad lo veíamos en los cineclubes. El de Filosofía y el de Economía, eran de los mejores”.

El aprendizaje inicial de los buenos directores y las buenas películas se dio en este tipo de salas, que eran tomadas por las vanguardias estudiantiles y las culturales, sobre todo. Era el tipo de cine que no se solía ver en las salas comerciales, recordó el autor de diversos libros como *El barrio Universitario* (2010).

Entre anécdotas y remembranzas de su época estudiantil y sus visitas a las actividades culturales, comentó que “fue una muy buena idea la creación del Centro Cultural como eso, como un espacio donde podía haber una fuerte oferta, de conciertos inicialmente, de cine, de teatro y de bibliotecas”.

“Me parece que sobre todo para la población universitaria fue un gran paso la construcción de este espacio, que ahora se podía tener a disposición una gran oferta y desde luego la demanda podía ser satisfecha”.

En cuanto a las salas de cine que se crearon, se puede hablar que lo que exhibía estaba muy orientado al cine de calidad pero sin menoscabo de un cine comercial.

De esta manera, ya no sólo era la idea de los antiguos cineclubes del cine alternativo, sino una propuesta más amplia quizá más vinculada a los tiempos actuales donde de pronto una película comercial de Tarantino, podría ser considerada como parte de ese cine de calidad aún cuando los valores comerciales son muy evidentes, afirmó.

Sobre sus experiencias con los eventos que se han realizado en el CCU, Assad, destacó la presencia de grandes directores de teatro como Luis de Tavira o Ludwik Margules, "ha sido muy importante la presencia de los grandes directores y de grandes actrices, como Ofelia Medina en *Medea*, en algún momento, creo dirigida por Héctor Mendoza, otro gran director de teatro; a Blanca Guerra la tuvimos en varias obras de teatro con una presencia realmente significativa; de la misma forma que en algún momento Tina Romero; Jesusa Rodríguez con alguna obra de teatro, no las de parodia, sino las que ha hecho en serio con cosas muy importantes como un *Primero Sueño*, que fue estupendo".

En cuanto al cine, resaltó las grandes contribuciones que han hecho con ciclos de cine israelí, de cine africano; prácticamente el estreno de algunas películas del momento de Godard, o de cualquier otro cineasta de ese nivel.

El Centro Cultural Universitario cuenta con una vasta oferta cultural para todo tipo de público y día con día se incrementa y enriquece para dar cabida a familias enteras que acuden a sus recintos.

En lo referente a la capacidad de los recintos; las salas de cine Julio Bracho y José Revueltas, contaban en un inicio con un aforo para 339 y 245 respectivamente, las cuales se encargan de proyectar lo mejor de la cinematografía mundial y nacional.

La Sala Miguel Covarrubias, con una capacidad para 694 personas, se dedica principalmente a ser un espacio para las expresiones dancísticas y teatrales, así como para espectáculos de ópera, además de ser uno de los foros para diversos encuentros nacionales e internacionales, como el Encuentro de poetas del mundo latino, la entrega de premios por parte del rector a los alumnos distinguidos, y demás actividades relacionadas.

El Teatro Juan Ruiz de Alarcón, con un aforo de 446 espectadores, es un recinto que está dirigido a exhibir lo mejor de la dramaturgia; del mismo modo funciona



como un foro para eventos especiales como conferencias magistrales, ejemplo de ello es la presentación que dio Fernando Savater en relación a su nombramiento como Doctor Honoris causa por la UNAM en 2009; también ha sido el auditorio para homenajes a personajes distinguidos en la cultura y las artes, como el realizado a la artista plástica Helen Escobedo, en 2008.

Por su parte el Foro Sor Juana Inés de la Cruz es un espacio para la expresión teatral y dancística, ya que sólo permite 120 espectadores, que hace de este foro un lugar íntimo de representaciones artísticas.

La música, principalmente la clásica es de gran importancia dentro de las expresiones artísticas y en el Centro Cultural Universitario se ubica la sala de concierto más grande de América Latina, la Sala Nezahualcóyotl, la cual presenta música de calidad y a los principales exponentes de ésta, con una capacidad para recibir a 2,177 personas. Es sede de la Orquesta Filarmónica de la UNAM (OFUNAM) y alberga a las más destacadas agrupaciones y solistas de música de todos los géneros, nacionales e internacionales. Por su inmejorable acústica es considerada una de las mejores salas de concierto de Latinoamérica.

La Sala Carlos Chavéz, con un aforo para 163 personas, es otro espacio para conciertos, diseñado especialmente para la música de cámara y es ideal para recitales musicales, presentación de discos, libros y eventos académicos.

La explanada del Centro Cultural también es acogida como templete de un sin fin de actividades culturales que van desde conciertos ya sea de rock, jazz, bossanova, experimental, hasta performance alrededor y dentro de su atractiva fuente.

Por su amplio espacio también es la base para la celebración anual del día internacional de la danza, donde se levantan diversos escenarios para el goce de tal actividad que reúne a centenares de personas que acuden a disfrutar de tal espectáculo. Como para las presentaciones teatrales del programa conocido

como Carro de comedias, donde a partir de un vehículo ambulante emerge un escenario para desarrollar las mejores puestas en escena.

## **El valor social y cultural del CCU**

En conferencia de prensa para dar a conocer los avances de la remodelación del Centro Cultural Universitario, en abril de 2010, el coordinador de Difusión Cultural de la UNAM, Sealtiel Alatraste, dijo que el CCU responde al espíritu general de la Universidad, ya que cuando el 22 de septiembre se declara Universidad Nacional pretendía cifrar en este espíritu lo que es la nación, la nacionalidad, lo que es el espíritu de crecimiento de un país que se enfrentaba a un nuevo siglo, que resultó como saben, turbulento, y la Universidad mantiene hasta la fecha este espíritu de crecimiento de dar y educar<sup>6</sup>.

El Centro Cultural Universitario, desde su creación fue un proyecto pensado para cristalizar el esfuerzo de cultura que la Universidad ha hecho durante todo el siglo, se pensó desde el principio que este fuera un lugar para la vanguardia, en tanto a artistas, recintos y oferta cultural. “En los últimos 30 años, la vida cambió y la tecnología mejoró notablemente, lo que tratamos de hacer con estos trabajos es volver a darle a estos recintos el mismo lugar de vanguardia que se le quiso dar cuando se abrieron, creo que lo hemos logrado”, consideró el también escritor.

“Si ustedes vienen a los conciertos y escuchan su sonoridad, con estos trabajos de remodelación se hace más brillante, más cristalizado. Era necesaria una intervención mayor debido a los 30 años de vida que tienen”, señaló.

Un aspecto relevante para esta investigación, es que anunció que el cine en estos 30 años, es algo de lo que ha cambiado muchísimo más la tecnología, y los espacios, la cantidad de personas, eran cines pensados para mucho más

---

<sup>6</sup> Conferencia de prensa realizada en el vestíbulo de la Sala Nezahualcóyotl en abril de 2010.

personas y ahora las salas son mucho más pequeñas, entonces ahí haremos tres salas. Las cuales continúan en remodelación.

Fue en 1980, cuando se terminó de dar forma integral a lo que sería el CCU, resultado de una aspiración colectiva y una necesidad permanente de perfeccionar los canales de difusión de las más diversas manifestaciones artísticas.

Responden, no sólo a un fin utilitario, sino a una búsqueda constante, a una misión de albergar las inquietudes de la imaginación.

“Si la cultura impulsa algo, es a la comprensión entre los hombres, al acercamiento entre ellos y la aceptación de que la base para la convivencia es la creatividad”, apuntó Alatríste<sup>7</sup>.

En cuanto a los números, de acuerdo con la página de la Dirección General de Planeación de la UNAM, [www.planeacion.unam.mx](http://www.planeacion.unam.mx) tan sólo en 2009 se registraron 8 mil 500 actividades artísticas y culturales con una asistencia de 2 millones 490 mil personas, lo que representa alrededor del dos por ciento de la población total de mexicanos. Para las actividades filmicas, que es el tema que nos interesa se registró una asistencia de más de 79 mil espectadores<sup>8</sup>.

En opinión del arquitecto Artís, hoy en día en Centro Cultural tiene una afluencia muy importante, es un lugar muy concurrido por los Universitarios, muy querido, eso es lo más importante. En un principio si fue difícil, pero bueno, poco a poco se fue ganando el público.

Para Carlos Martínez Assad uno de los problemas que tiene el CCU es el complicado acceso. Además opina que es un buen espacio, pero desperdiciado en épocas vacacionales, ya que es cuando debería estar abierto al público.

---

<sup>7</sup> Conferencia de prensa realizada en el vestíbulo de la Sala Nezahualcóyotl en abril de 2010.

<sup>8</sup> Datos tomados del portal <http://www.planeacion.unam.mx/>

“Incluso cuando yo era estudiante en los años 60, la biblioteca estaba abierta hasta las 12 de la noche, creo que en época de exámenes lo ameritaría”, comentó.

Consideró que uno de los ideales sería que en general se pudiera mantener una oferta que provocara una mayor asiduidad al conjunto cultural. También sería muy importante eventos culturales que resultaran de mayor atracción para los jóvenes.

A pesar de no abrir en vacaciones o en diversos días feriados, es una realidad que el CCU es un punto de referencia para los eventos culturales de calidad. Prueba de ello es que a decir de Sealtiel Alatríste, cada fin de semana recibe alrededor de 10 mil personas.

Ya sea de mañana, tarde o noche; solo, en pareja o con toda la familia, el CCU presenta un abanico de oportunidades de entretenimiento cultural. Dentro o fuera de sus espacios, el adentrarse a este importante espacio universitario es como flotar en un mundo de posibilidades propias de la imaginación.



Foto: Barry Domínguez

### Capítulo 3

#### Las salas de cine Julio Bracho y José Revueltas

##### Creación de la Filmoteca de la UNAM

Las películas *Tin tán y las modelos* (1960) del director Benito Alazraki y *El hombre de la isla*, (1959) dirigida por Vicente Escrivá, acaparaban la sección de cartelera y espectáculos de los diarios de la primera semana de julio de 1960, donde aún existían enormes y suntuosos complejos cinematográficos como el cine Olimpia o el Real Cinema<sup>1</sup>. Asimismo se anunciaba la quinta semana de éxito de *Macario* de Roberto Gavaldón, con la actuación de Ignacio López Tarso.

Las marquesinas de los cines más importantes de la época eran el Arcadia, Olimpia, Cine París, Pasco, Cine Orfeón, Cines las Américas, Cine Versailles, MGM, entre otros, de los cuales ya no existe la mayoría, pero que recibían a miles de personas en aquel entonces.

Entre las notas de la sección de espectáculos que se destacan en ese entonces, anuncian que uno de los íconos de la cinematografía mexicana Dolores del Río viajaría a Hollywood para participar en una película. Específicamente el 9 de julio de 1960, una de las publicaciones que resaltan es la del periódico *El Universal* donde se podía leer en el titular en primera plana “Quedó inaugurada ayer la Filmoteca”. En donde se da a conocer que “comenzó a funcionar la Filmoteca de la Universidad Nacional. En una ceremonia ayer a las 13:30 horas, el rector de la institución, doctor Nabor Carrillo, la declaró inaugurada”.

La misma nota relata que en el salón de juntas de la rectoría, fue donde “se efectuó el acto en que el doctor Carrillo recibió de manos del señor Manuel Barbachano, sendas copias de las películas *Raíces* (1953, de Benito Alazraki) y

---

<sup>1</sup> Diario *El Universal* del 7 de julio de 1960.

*Torero* (1956, de Carlos Velo) donadas por este productor, para enriquecer el acervo de la naciente Fimoteca".

Esas películas, junto con las demás que integran la Fimoteca y cuyo número constantemente irá en aumento, serán exhibidas periódicamente en los cineclubes con que cuenta la Casa de Estudios.

En aquella publicación se plantea el primer objetivo de este organismo que es el de canalizar la sensibilidad de los estudiantes universitarios hacía las mejores manifestaciones del arte fílmico nacional y mundial.

"El rector agradeció al señor Barbachano su donativo y formuló votos porque otros productores sigan el ejemplo, en bien de la juventud universitaria", señala.

En la ceremonia estuvieron presentes, además: el secretario general de la Universidad, doctor Efrén C. Del Pozo, el director general de Publicaciones, licenciado Enrique González Casanova, el subdirector de Difusión Cultural, señor Benjamín Orozco, el jefe del depto de Información, señor Javier Barros Sierra, y el asesor de Relaciones públicas, señor Tomás Garza<sup>2</sup>.

La nota está acompañada por una foto en la que aparece el rector Nabor Carrillo, quien recibe del productor cinematográfico Manuel Barbachano los rollos de las dos películas.

Es importante destacar que las salas de cine Julio Bracho y José Revueltas dependen directamente de la Fimoteca, misma que se encarga de programar las cintas, organizar festivales y realizar encuentros.

Durante la conferencia inaugural del Foro Iberoamericano de Cine Clubes Comunitarios, en el marco del Festival de Cine del DF, *Distrital* 2010, el doctor

---

<sup>2</sup> Diario *El Universal*, 1960, sábado 9 de julio, primera plana y p. 11.

Manuel González Casanova, creador intelectual del cine universitario, habló de la creación de la Fimoteca y del objetivo del cine universitario.

Ante un aula repleta en el Museo Carrillo Gil, expuso “creamos lo que fue la sección de actividades cinematográficas, que actualmente es la Dirección General de Actividades Cinematográficas y creamos el primer cineclub oficial en la Universidad, se llamó así ‘Cineclub de la Universidad’, empezamos a trabajar”.

De manera modesta, señaló que “al año siguiente, en realidad lo que hice en cine en la Universidad no tuvo mayor originalidad, desde luego no me di cuenta de qué era lo que estaba haciendo, lo hice inconscientemente. Estaba tan convencido de cuál era el camino que había que tomar, que lo que hice fue tomar lo que habían sido los propósitos de la Federación Mexicana de Cine clubes”<sup>3</sup>.

Dichos propósitos, que la Federación nunca logró concretar, consistían en crear una escuela de cine, un archivo de cine, publicaciones, entre otros. “No fue un plagio consciente, realmente yo había participado en la elaboración de ese programa para la Federación y me vine a dar cuenta hasta hace relativamente poco”, confesó el también profesor de la Facultad de Ciencias Políticas de la UNAM.

Aclaró que para la fundación de la Fimoteca de la UNAM, se da como fecha oficial, la mencionada el 8 de julio de 1960, pero detalló que si se revisan los documentos anteriores de la época, como la Gaceta de la UNAM, se puede comprobar que ya se desarrollaban distintos trabajos con anterioridad.

Labores que la Fimoteca continúa hasta ahora, que consisten en programar las películas que se proyectan en diversas salas, como las del CCU, las del Museo

---

<sup>3</sup> Conferencia inaugural del Festival de cine del DF, *Distrital* 2010, en el Museo Carrillo Gil, 2 de junio de 2010.



Universitario del Chopo, el Centro Cultural Universitario Tlatelolco y la Casa del Lago.

Previo a las labores de la Fílmoteca, durante la llamada Época de Oro del cine mexicano, las películas actuaron como un motor para la creación artística y la economía. Además de mantener un gran ritmo de producción, más que nunca se medía el estatus en las salas de cine de los barrios. Así como había un circuito de lujo sobre la avenida Reforma, en otras arterias y avenidas lejanas al centro, brillaban las marquesinas de recintos que alojaban títulos ya vistos en el circuito de los estrenos<sup>4</sup>.

Entre 1948 y 1958 se desarrolló en México con vigor la idea y el sentido del cineclub. Al consolidarse las actividades culturales de la Embajada de Francia en nuestro país, aumentó la visita de películas extranjeras. Con la profesionalización de los medios de comunicación impresos y especializados, también se produjo el surgimiento del cine independiente. En 1952, en plena Guerra Fría, se fundó el primer cine club de vanguardia en México, bajo el nombre de Cine-Club Progreso, mismo que se caracterizó por su orientación de izquierda, inspirado en el trabajo de los cineclubes franceses e italianos<sup>5</sup>.

En 1959, la Dirección General de Difusión Cultural de la UNAM creó una Subdirección de Actividades Cinematográficas dedicada a desarrollar y fortalecer ese campo de la cultura, e invitó a Manuel González Casanova a ser parte de una serie de proyectos encabezados por Jaime García Terrés, titular de dicha dependencia en ese momento.

“Benjamín Orozco, subdirector de Difusión Cultural me llamó para encargarme la organización de la Sección de Actividades Cinematográficas de Difusión Cultural, ya que las autoridades universitarias estaban interesadas en canalizar por esa vía las inquietudes de los grupos estudiantiles. Fundé en 1960, como parte de la

---

<sup>4</sup> Rodríguez Álvarez, Gabriel. *Manuel González Casanova, Pionero del cine universitario*. p. 18

<sup>5</sup> Rodríguez Álvarez, Gabriel. *Op. Cit.* p. 20

sección, la Filmoteca y organicé también en ese año, el primer intento de enseñanza sistemática del cine en la Universidad, con unos cursos que se llamaron Cincuenta Lecciones de Cine, entre cuyos ilustres egresados se encuentra Arturo Ripstein” señaló González Casanova en una cita publicada en libro *Manuel González Casanova, Pionero del cine universitario* de Gabriel Rodríguez Álvarez.

El 18 de julio de 1980, la Gaceta de la UNAM publicó la nota de la fundación de la Filmoteca en la que se menciona que “la Sección de Actividades Cinematográficas inició hace tiempo los trabajos destinados a la conformación de una filmoteca. Estos trabajos consistieron, por una parte en el establecimiento de contactos con algunas filmotecas latinoamericanas y norteamericanas, que ofrecieron una información muy estimable... El cine, como sabemos muy bien, ha alcanzado en el mundo un prestigio que excede al de su simple valor como instrumento difusor e informador. El cine ha conquistado la consideración académica y ha ocupado un sitio en las aulas universitarias porque, pese a su relativa juventud, ha dado ya muestras de su poder creador en los campos de la cultura y el arte.

“La necesidad de una filmoteca se hace, entonces, urgente en un país como el nuestro, donde prospera la industria cinematográfica económica y técnicamente, en el que se manifiestan por el arte cinematográfico tantos intereses. Sin ese organismo de información y formación, sin una filmoteca bien provista, no será posible a nuestros cineastas del futuro conocer a fondo la historia del arte, ni emplear con provecho las experiencias técnicas y artísticas de los demás cineastas del mundo”<sup>6</sup>.

A decir del investigador cinematográfico Rafael Aviña, en su libro titulado *Filmoteca UNAM 50 años*, este organismo universitario “representa una especie de cápsula del tiempo o caja de resonancia de nuestros anhelos representados en

---

<sup>6</sup> Rodríguez Álvarez, Gabriel. *Op. Cit.* p. 32

obras fílmicas que, de no contar con una entidad que las preserve, se extinguirían”<sup>7</sup>.

Y enuncia que “al igual que los libros, las pinturas, las construcciones y otras manifestaciones artísticas, la película cinematográfica prevalece, pero necesita de una institución que la cobije, que la conserve; una entidad que localice, guarde, adquiera, identifique, clasifique, restaure, valore, difunda y exhiba esas imágenes filmadas y todo aquello que se desprenda de éstas, como por ejemplo, objetos, aparatos y documentos escritos y gráficos relacionados con el cine mismo”.

“Esa institución requiere de la complicidad de los individuos: el que preserva y el espectador atento, apasionado o no, que capture en su cerebro y a través de sus sentidos esas imágenes. La imagen cinematográfica, y todo aquello que desencadena, se transforma en emoción, arte y sentimientos encontrados cuando se mira y se admira. Es decir, el cine, en sentido estricto, deja de ser simple composición química y aparatos ópticos para transformarse en algo vivo, inquietante, asombroso o conmovedor, cuando alguien asume la experiencia de presenciarlo”, apunta el también guionista.

La tarea de la Filmoteca desde ese entonces no sólo fue la de proveer de películas las salas de la UNAM, sino también de una labor de rescate y conservación de las cintas, misma que era ya muy visible a finales de 1962, pues para entonces contaba en su acervo con 110 títulos, entre los que destacaban: *La huelga* (1924, Serguéi Eisenstein), *Carnavalesca* (1917, Amleto Palérmi), *Espiritismo* (1918, Camilo de Riso), *El limpiabotas* (1946, Vittorio de Sica), *La bella y la bestia* (1946, Jean Cocteau), *Santa* (1931, Antonio Moreno), *El emigrante* (1917, Charles Chaplin), *A la conquista del polo* (1912, Georges Méliés), entre otras.

En 1976 Procinemex obsequió a la Filmoteca de la UNAM ochenta películas de producción nacional. A partir de ello, creó un departamento de documentación,

---

<sup>7</sup> Aviña, Rafael. *Filmoteca UNAM 50 años*, p. 12

que se encarga de catalogar y archivar todo el material documental sobre cine (carteles, *stills*, fotografías, notas periodísticas, etcétera). En 1977 fue reconocida como institución por acuerdo del rector y ratificaron a Manuel González Casanova como su director.

Al retomar la conferencia de González Casanova, relata que "el 8 de diciembre de 1977. Cuando siendo rector Guillermo Soberón se hace el acuerdo que le da vida institucional a la Fimoteca, ésta ya tenía un acervo importante, ya había existido y trabajado con vida institucional y pertenecía incluso a la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF), 18 años de gestación habían originado un niño grandote"<sup>8</sup>.

En 1979, quedaron definitivamente consolidadas las cuatro áreas que integran la Fimoteca: conservación, documentación e investigación, servicios y difusión. Objetivos que continúan vigentes, sumados a la importante labor de restauración que ha desarrollado.

Para la creación del Centro Cultural Universitario, al sur de la ciudad, dicho proyecto incluía dos salas cinematográficas, la Julio Bracho y la José Revueltas. De esta manera comenzaron convenios con instituciones extranjeras para traer a México alguna muestra de su producción y exhibirla en ciclos de cine, a través de un consejo de programación para determinar qué películas se exhibirían, integrado por organismos como la Fimoteca de la UNAM, el CUEC, la Dirección de Difusión Cultural (ahora Coordinación de Difusión Cultural), la Coordinación de Extensión Universitaria y el Departamento de cine. Aunque González Casanova explicó que no empezaron a funcionar en esa fecha porque se esperaba la llegada de los proyectores Weterex, que se producen sobre pedido en Inglaterra, y son los únicos con los cuales se pueden proyectar películas tanto de inicio de la cinematografía como de la actualidad.

---

<sup>8</sup> Conferencia inaugural del Festival de cine del DF, *Distrital* 2010, en el Museo Carrillo Gil, 2 de junio de 2010.

En definitiva, para González Casanova el cine club es “un recinto donde se va a aprender, tenemos que entenderlo así; no podemos pensarlo en función de competir con las distribuidoras, con las exhibidoras o con las grandes salas de cine, no tendría sentido hacerlo”.

El cine club entonces, dentro de nuestra realidad actual, puede funcionar como se quiera, aunque aceptó que prefiere naturalmente, el proyector, la pantalla y ver la película como normalmente se ve una película, en lugar de un televisor o un DVD.

“Las imágenes en movimiento siguen siendo utilizadas para manipular el pensamiento de las personas, yo he insistido mucho a lo largo de toda mi vida, que no se trata de enseñar a pensar en una dirección, en eso yo soy totalmente universitario, todas las formas de pensar son buenas. Pero ¡pensar! Por favor hay que pensar, no dejar que lo manipulen a uno, no dejar que las imágenes sirvan para manipular a las personas, para que todas nuestras actitudes correspondan a esas imágenes, que tengamos la capacidad frente a las imágenes de reflexionar, de tener una posición personal, eso es fundamental y eso, los únicos que lo pueden dar son los cine-clubes”, aseveró enérgicamente, González Casanova.

“A mí me alegra que estén pensando, no por una cuestión nostálgica, sino porque los cine-clubes pueden ser el instrumento excelente para enseñar a pensar a la gente y creo que eso es fundamental, hay que organizarlos de ese modo, hay que lograr que el público no vaya y vea las imágenes en movimiento sin asimilarlas muchas veces. Hay que tratar de que vea las imágenes y las entienda, que se dé cuenta de ese lenguaje que ya conoce”<sup>9</sup>.

Continuó con su discurso y sentenció que “nadie hace una película sin enviar un mensaje, el lenguaje puede ser legítimo o ilegítimo, pero vamos a pedirle al público que analice y nos diga cuál es el mensaje, que no simplemente se vaya

---

<sup>9</sup> Conferencia inaugural del Festival de cine del DF, *Distrital* 2010, en el Museo Carrillo Gil, 2 de junio de 2010.

con su mensaje a seguir su vida y que el mensaje le corra allá atrás, sino que sea capaz de enfrentar ese mensaje, de racionalizar el mensaje, de comprenderlo y de que lo comparta, pero que sea capaz de entender esos mensajes y de tener una posición personal, frente a ellos, de acuerdo con el resto de su personalidad, de su filosofía en la vida y su manera de entender este mundo en el que vivimos".

"Espero que les quede la preocupación de que el cineclub es un aula, un lugar para aprender, y de manera conjunta a través del intercambio de ideas, para darnos cuenta finalmente que nos dijeron en la película o corto, a través de imágenes en movimiento", subrayó González Casanova al finalizar su ponencia.

En una conversación posterior a la conferencia dijo que personajes de la talla de Arturo Ripstein habían señalado que aprendieron de cine en los cineclubes de la UNAM. Es por eso que las salas del CCU mantienen esa labor de crear una visión crítica de los asistentes a partir de la proyección de cine de calidad.

Sobre esta postura, Guadalupe Ferrer, actual directora general de Actividades Cinematográficas (DGAC), o Filmoteca, respondió en entrevista que se continúa con esa labor de que el público tenga una visión crítica sobre el cine.

"Tal y como lo señala su fundador Manuel González Casanova, el cine universitario es una herramienta de formación y análisis cinematográfico y su impacto social"<sup>10</sup>, apuntó Ferrer frente a su escritorio repleto de papeles.

Abundó que "la gente no debe perder de vista que la UNAM a través de la DGAC, tiene una obligación distinta. Es fantástico pensar que puede tener sus salas llenas, claro porque quiere decir que el impacto de su trabajo va a llegar a más gente pero su función no tiene nada que ver con el cine específicamente como espectáculo. Pero va mucho más allá, el cine es un producto que tiene muchas aristas: es identidad, es reflejo, es espejo, es un elemento muy importante para la formación sentimental, creo que eso es lo que uno tiene que agarrar del

---

<sup>10</sup> Entrevista con Guadalupe Ferrer en la Dirección de la Filmoteca, el 21 de febrero de 2011.

cine, no sólo el placer de haber visto una buena cosa o incluso una buena fotografía, sino la posibilidad de reflexionar sobre ella. Es pensar al cine. La Universidad tiene la obligación de participar en la reflexión sobre el cine”.

Al discutir sobre la escases de este tipo de espacios para la reflexión del cine, Ferrer argumentó que “lo que pasa es que la posibilidad de mostrar, montar, tener, mantener unas salas como éstas, es muy difícil que no estén a cargo de organismos que no sean instituciones que estén dispuestas no a apostarle a la ganancia de la recuperación de la taquilla, sino apostar a la formación y eso la verdad es un asunto de lugares como la Universidad, y la Universidad Nacional ha hecho eso toda su vida”.

Al referirse específicamente a las salas Julio Bracho y José Revueltas, sentenció que “Sin el afán de competir con nadie, ni con las salas comerciales, ni con las salas de arte. Nosotros pertenecemos a la Universidad y tenemos otra propuesta”.

Por otro lado, para Francisco Gaytán, subdirector del área de restauración de la Filmoteca, “dicho organismo tiene una encomienda muy importante, que es la de dar a conocer el cine mexicano o extranjero que de otra manera no se podría ver en otras salas, ese fue el origen del cineclubismo y uno de los principales conductos son las salas de cine Julio Bracho y José Revueltas, que ubicadas en el Centro Cultural, por razón natural es el lugar más propio para el cine”<sup>11</sup>.

Al hablar específicamente de la situación del cine mexicano y el problema de la exhibición, Gaytán comentó que de lo que se quejan mucho los productores y cineastas mexicanos, es de que sus películas están mal distribuidas, o mal exhibidas, si una película fracasa en exhibición, porque la fecha estuvo mal, porque la boicotearon o por muchas distintas causas, la película no se ve. “En la Filmoteca, con la programación que se está tratando de hacer, va a haber la oportunidad de verlas a diferentes horas y días, de tal suerte que si la gente no la viene a ver, es porque no la quiere ver y punto”.

---

<sup>11</sup> Entrevista realizada en el Antiguo Colegio de San Ildefonso, el 10 de marzo de 2010.

El experto en restauración añadió que en las salas del CCU, tienen “la oportunidad de que esas películas que estuvieron en cartelera una o dos semanas se puedan volver a ver, esa es una labor nuestra, pero también el siempre estar buscando estas películas viejas, olvidadas para restaurarlas y volverlas a poner en película cinematográfica”.

Esa es una de nuestras labores, pero que desgraciadamente es difícil exhibir en las salas grandes para 250 ó 360 espectadores, pero al tener unas salas pequeñas como las del CCU, propias de una filmoteca se puede dar a conocer mucho mejor el material con el que se cuenta, afirmó en entrevista, en el Antiguo Colegio de San Ildefonso.

Esa es una lucha que llevamos a cabo, continuó Gaytán, para que vaya el público, no sólo el universitario, estamos abiertos a todos, y luego nos damos cuenta que en cierto horario el público universitario es el que priva, o hemos visto que por ejemplo, las películas que se han restaurado que exhibimos ahí; cintas que son de los 40, 50 y 60, va la gente mayor del alrededor de Ciudad Universitaria, de Tlalpan, de Coyoacán, gente de edad avanzada que pasa de los 50 años, va a ver esas películas.

Asimismo, hay jóvenes que se interesan ver cine a partir de la fama de las grandes películas y que tienen la curiosidad de observar el filme sólo para comprobar por qué es que cuentan con tanto prestigio.

Sobre uno de los principales objetivos de la Filmoteca que es el de crear un público crítico, el especialista en restauración estuvo de acuerdo y precisó que la actividad cineclubista con la que cuenta la UNAM, significa que la gente puede discutir las películas y con eso cumple el cometido más o menos académico de la exhibición cinematográfica.



En este aspecto, el historiador de cine Aurelio de los Reyes, destacó que la importancia de las salas de cine del CCU es el resultado colectivo por parte de la UNAM para los estudiantes, los amantes del cine y la comunidad en general<sup>12</sup>.

Aceptó que "para el tipo de películas que se proyectan en estas salas es difícil que estén llenas, pero en algunas proyecciones especiales, cuando está llena, es muy estimulante, aunque no siempre hay personas con la suficiente paciencia para verla. Por eso es necesaria la labor cineclubística, con la que ha trabajado la Filmoteca en sus 50 años de vida".

De los Reyes expresó que las películas que se exhiben en la Julio Bracho y la José Revueltas no necesariamente se puede clasificar como de arte o no, sino que para él, lo que importa es que tienen un contenido humanístico.

Sí hay películas comerciales, incluso que también muestran unas inquietudes humanísticas, pero no el cine actual de efectos especiales por ejemplo, esa es la enorme diferencia, entonces en este espacio podemos hablar de cine humanístico.

Desde otra perspectiva pero con visión similar, el realizador estadounidense Jesse Lerner, entrevistado por correo electrónico apuntó que el cine que se proyecta en este tipo de salas no es con fin comercial sino con otros fines no lucrativos que se dedican a la proyección de festivales, homenajes y ciclos retrospectivos, con la idea de revisar un cine de calidad nacional e internacional. Añade que aunque uno va en búsqueda de entretenimiento, el cine siempre tiene otro tipo de impacto en su público también.

Lerner señaló que el acercar al público a estas salas, depende de la institución que se dedica a hacer la programación, para que sea de calidad y además invitar a los cineastas a platicar de su obra y dialogar con el público después de las proyecciones.

---

<sup>12</sup> Entrevista realizada en la Sala Julio Bracho, el 21 de abril de 2010.

En cuanto a la labor específica de las salas Julio Bracho y José Revueltas consideró que la función que actualmente cumplen es la de conservar la memoria histórica del cine que ya forma parte del canon. Esa función es muy importante, y alguien debe cumplirla.

Para definir el cine que se proyecta en este tipo de espacios, bajo responsabilidad de la Fimoteca, el investigador Gustavo García expresó que "si lo resumiéramos en una sola palabra, tendría que ser un cine propositivo. Que es un cine que propone otra manera de ver el cine, otra manera de acercarse, primero porque establece cierta distancia con la cartelera comercial y entonces si te va programar películas que se exhibieron comercialmente; el hecho de que se reorganicen de otra manera, ya supone una lectura diferente"<sup>13</sup>.

Respecto a la importancia de proyectar este tipo de cine, expresó que "es indispensable, te enriquece, cuando tú haces un ciclo wester, por ejemplo y les descubres la profundidad que podría tener una película de John Ford (1894-1973), o sea, la magnificencia narrativa de Howard Hawks (1896-1977); la violencia increíble que podía tener Don Siegel (1912-1991), y que te pueden tener clavado, y que además es gran cine, gran narrativa, les estás abriendo el mundo a los chavos".

"Les estás haciendo un gran favor espiritual. Les haces un buen ciclo de thriller, uno de suspenso, un buen ciclo de películas de guerra, claro son *body movies*, y las chavas como que entran a empujones, pero pues les pones las comedias románticas, para que no se sientan despreciadas. Y los enganchas y descubren grandes películas biográficas, históricas, las grandes épicas, les abres el mundo. Los sacas de esta tontería del cine comercial", comentó.

---

<sup>13</sup> Entrevista realizada en el restaurante Nube Siete del Museo Universitario Arte Contemporáneo, el 22 de febrero de 2011.

Por su parte, Ximena Perujo, encargada de la programación de la Filmoteca desde hace cerca de 20 años, dijo en entrevista que no se podría clasificar del todo como cultural, ya que se incluye material de muchas otras categorías y géneros, “pero si habría que definirlo, diría que es un cine con contenido, pero queda tan abierto como un cine de calidad, porque es muy difícil poder encasillar”<sup>14</sup>.

Pero la Filmoteca no sólo se dedica a la exhibición de filmes sino que localiza, adquiere, identifica, clasifica, restaura, valoriza, conserva y difunde películas de modo general, otros objetos y documentos relacionados con la cinematografía.

Dado el crecimiento y valor de su acervo, obtuvo los conocimientos y experiencia en preservación de laboratorios mexicanos y de las filmotecas de otros países, reunidas en la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF) de la que es miembro activo desde 1977.

Cuenta con un laboratorio cinematográfico especializado en restauración fotoquímica, en el que se aplica el cuidado necesario para los delicados y artesanales trabajos que requiere la conservación analógica. En la actualidad está también por incursionar en el terreno digital.

El cotidiano trabajo de acopio, restauración y difusión de películas hizo que la Filmoteca adquiriera el reconocimiento y la confianza del medio cinematográfico, de tal suerte que se convirtió en depositaria de colecciones privadas de los productores mexicanos. En sus bóvedas se encuentran, entre muchas otras obras, algunas de las más importantes y reconocidas de la llamada Época de Oro del cine mexicano. También resguarda colecciones particulares como las de Fernando Gamboa, Manuel Álvarez Bravo, de las familias del General Lázaro Cárdenas, de Emilio Portes Gil y de Ramón Beteta.

---

<sup>14</sup> Entrevista con Ximena Perujo, en las oficinas de la Filmoteca, el 7 de marzo de 2011.

Otra forma de enriquecer su acervo ha sido a través de buscar entre particulares y archivos de otras partes del mundo materiales producidos en o sobre México, y repatriarlos a través de intercambios ya que la Filmoteca ha recuperado filmes de otros países que le han permitido llevar a cabo estas acciones.

Cuenta con bóvedas que garantizan las condiciones adecuadas de temperatura y humedad para conservar el material fílmico. Seis bóvedas son para almacenaje de filmes de acetato y siete para nitrato. En estas 13 bóvedas se conservan más de 40 mil títulos que han sido identificados, catalogados y guardados en más de 250 mil latas de película.

La riqueza de su acervo de copias de películas nacionales la convierte en un archivo de importancia internacional ya que comparte sus experiencias y conocimientos en el ámbito que le es propio: el de habla hispana pues en sus instalaciones se han restaurado y copiado una buena cantidad de filmes latinoamericanos.

En cuanto a la difusión y ayuda a la investigación, la Filmoteca cuenta con un Centro de Documentación para realizar y apoyar investigaciones que generan un mayor conocimiento del cine en sus aspectos sociales, históricos, políticos, estéticos y técnicos.

Su acervo incluye más de 10 mil ejemplares de carteles, 7 mil *lobby cards* y 83 mil fotografías de rodaje y de personalidades, una gran cantidad de documentos y más de 15 mil impresos especializados entre libros, revistas y folletos, así como películas de la cinematografía nacional e internacional en video para consulta de investigadores. Cuenta además con los fondos documentales de Miguel Contreras Torres, Fernando de Fuentes, Fernando Fernández y María Luisa Zea, entre otros. Estas colecciones han sido utilizadas para ilustrar múltiples publicaciones sobre el tema.

Con estos materiales también se han realizado diferentes exposiciones itinerantes dentro y fuera de la UNAM como en Facultad de Ciencias Políticas, en la Academia de San Carlos o en alguna estación del Sistema de Transporte Colectivo Metro. También se han exhibido en las salas Julio Bracho y José Revueltas, ya que su lobby funge como espacio para mostrar documentos, foto o carteles relacionados con las películas en proyección.

Para difundir lo mejor de la cinematografía actualmente programa la exhibición de más de cien películas al mes, en cuatro salas en la Ciudad de México, que incluye la Bracho y la Revueltas. En ellas se presentan distintos festivales y muestras y se atiende de manera particular la presencia del cine mexicano, al poner especial atención a la exhibición del cine contemporáneo nacional.

Por otro lado la Cinemateca de Bolonia tiene una estrecha relación con la Filmoteca de la UNAM y llevan a cabo diversos intercambios de películas para su proyección. A través de un convenio de colaboración entre dichas filmotecas es como llegaron al archivo de la UNAM las cintas: *Sangre y arena* (1928), de Fred Niblo; *Lulú o la caja de pandora* (1928), dirigida por Georg Wilhelm Pabst; *Assunta Spina* (1915) de Francesca Bertini y Gustavo Serena; así como *La nueva Babilonia* (1929) realizada por Grigory Kozintsev<sup>18</sup>.

Las salas de cine del Centro Cultural Universitario donde el público ha disfrutado por décadas lo mejor de la producción cinematográfica nacional e internacional llevan el nombre de dos destacados intelectuales que tuvieron una cercanía con el séptimo arte: José Revueltas y Julio Bracho.

---

<sup>18</sup> Entrevista a Iván Trujillo, ex director de la Filmoteca de la UNAM, en la Dirección de la Filmoteca, el 25 de noviembre de 2007.

## **La Sala José Revueltas**

José Revueltas Sánchez nació en 1914 en el municipio de Canatlán en el estado de Durango, donde fue miembro de una importante familia artística ya que su hermano Silvestre fue un reconocido compositor, Fermín un talentoso pintor y su hermana Rosaura una destacada actriz.

Revueltas fue escritor, guionista y activista político, en 1928 ingresó al Partido Comunista Mexicano, aunque como suele pasar en con los que están en contra de las posturas oficialistas del gobierno, fue expulsado en 1943 por su ideología de izquierda radical mexicana.

Por su temprano activismo político estuvo en prisión cuando tenía apenas 14 años y sin cumplir la mayoría de edad fue enviado a la cárcel de máxima seguridad de aquel entonces que eran las Islas Marías. Después participó en el Movimiento Ferrocarrilero en 1958, donde también lo apresaron.

En 1967 recibió el premio de literatura Xavier Villaurrutia. En 1968, ingresó al Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, y allí se desempeñó en el puesto de escritor, hasta que su activismo lo situó de tiempo completo en las filas de la protesta estudiantil, para dejar en definitiva la burocracia.

En el inicio del movimiento estudiantil del 68, luego de que hubiera detenidos, lesionados, decenas de muertos y otros tantos desaparecidos, Revueltas escribió que "La esencia del poder real que domina en la sociedad mexicana es el odio y el miedo a la juventud".

Estrechamente ligado a la actividad universitaria, expresó que había miedo en las generaciones viejas y corrompidas, por lo que declaró que "las estructuras caducas son incapaces de comprender la necesidad de cambios profundos y radicales".

Tales argumentos le valieron la acusación de ser el "autor intelectual" del movimiento estudiantil de México, que culminó con la Matanza de Tlatelolco, por lo cual lo apresaron y enviaron a la cárcel de Lecumberri (El Palacio Negro), lugar desde el cual escribió una de sus más representativas novelas: *El Apando*.

José Revueltas fue un revolucionario a partir de sí mismo, pues practicó la que luego sería su propuesta pedagógica más importante: la Autogestión Académica, producto de su propia forma de estudiar la realidad mediante el conocimiento teórico que proporciona la lectura.

Se valió de la literatura, el guión cinematográfico, la academia, la participación partidaria y la calle para promover su proyecto. Perteneció al Partido Comunista Mexicano, pero fue expulsado unos quince años después por sus críticas a las prácticas burocráticas del organismo y por uno de los mejores análisis de la izquierda en México: *Ensayo de un proletariado sin cabeza*. Fundó la Liga Espartaquista y el Partido Popular Socialista (PPS), de donde también fue expulsado por cuestionar y criticar los errores de la izquierda. Revueltas falleció el 14 de abril de 1976, en la Ciudad de México.

Entre sus novelas y cuentos están: *Dios en la tierra* (1944), *Los días terrenales* (1949), *Los errores* (1964), *Los muros de agua* (1941, escrita en el penal de Las Islas Marías), *El luto humano* (1943), *En algún valle de lágrimas* (1957), *Los motivos de Caín* (1958), por mencionar algunas.

En materia cinematográfica, escribió el volumen *El conocimiento cinematográfico y sus problemas*, así como los guiones: *Tierra y libertad* publicado por ERA en 1981 y *Zapata* que se editó en 1995 por el CONACULTA.

La sala dedicada a José Revueltas cuenta con 245 butacas, y ha exhibido materiales fílmicos importantes y grandes estrenos como el del documental *Los*

*Herederos* (2010), de Eugenio Polgovsky; *Film noir* (2007), codirigida por D. Jud Jones y Risto Topaloski; *Kangamba* (2008), de Rogelio París; entre otras.

Desde principios de 2010, esta sala, se ha propuesto impulsar al cine nacional con el ciclo titulado *Cineastas mexicanos contemporáneos*, en donde se apoya a aquellas producciones, de realizadores emergentes, que concluyeron su corrida comercial sin tanto éxito.

Entre las cintas que han participado en este ciclo están *Wadley* de Matías Mayer; el cortometraje *Lección relámpago* dirigido por Alejandro Lubezki; *El informe Toledo*, de Albino Álvarez; *Cinco días sin Nora*, de Mariana Chenillo; y *Los últimos héroes de la península*, dirigida por José Manuel Cravioto, por mencionar algunos.

### **La Sala Julio Bracho**

La otra sala lleva el nombre del director escénico y cineasta Julio Bracho. Originario de Durango, nació en 1909 y también perteneció a una familia de artistas, su hermana Andrea Palma fue actriz y su hermano Jesús fue escenógrafo. Además fue primo de los reconocidos actores Ramón Novarro y Dolores del Río.

En 1913, cuando tenía cuatro años, durante la Revolución, se incendió la fábrica de textiles de su padre por lo que la familia se trasladó a vivir a la Ciudad de México, en una casa en Tacubaya. Desde entonces Julio Bracho empezó a sentir gran afición por el cine. En un proyector cinematográfico casero veía películas de Chaplin, entre otras, y junto con algunos de sus hermanos organizaba representaciones teatrales. Cuando iba en cuarto año de primaria, ganó un premio por algún escrito, lo que alentó su gusto por la literatura y su afición al teatro<sup>15</sup>.

Atraído por las artes como el teatro y el cine, en 1930 debutó como director escénico en el Teatro Orientación de Bellas Artes, donde montó obras de

---

<sup>15</sup> Ibarra, Jesús. *Los Bracho: tres generaciones del cine mexicano*, p. 101.



Monterde y Franz Warfel; fue fundador del Teatro de la Universidad y del Teatro de los Trabajadores, grupo experimental en el que colaboró a lado de Ermilo Abreu Gómez y Silvestre Revueltas, entre otros intelectuales de la época.

Posteriormente, su primer contacto con el séptimo arte fue su participación en los preparativos de la película *Redes* (1934), que dirigió junto con el austriaco Fred Zinnemann. Cinta que además fue una de las primeras que se recibieron para el enorme acervo de la Filmoteca.

Después de algunas experiencias como argumentista, debutó como director con la comedia *¡Ay, qué tiempos, Señor Don Simón!* (1941), cuyo éxito de crítica y taquilla lo convirtieron en el director mexicano más afamado y mejor pagado de la primera parte de la década de los cuarenta

De esa etapa sobresalen sus películas *Historia de un gran amor* (1942) y *La virgen que forjó una patria* (1942), así como sus melodramas ciudadanos *Distinto amanecer* (1943) y *Crepúsculo* (1944). La primera ha sido considerada por algunos críticos como la mejor obra del cine mexicano de todos los tiempos.

Durante los cincuenta Bracho cultivó varios géneros y en 1960 logró la realización de *La sombra del caudillo*, versión fílmica de la novela homónima de Martín Luis Guzmán, película que estuvo prohibida durante 30 años, y en torno a la cual se ha creado toda una leyenda. Misma que está bajo resguardo en las bóvedas de la Filmoteca de la UNAM y que exhibe de vez en vez en diferentes ciclos.

En la última fase de su carrera, dirigió varios melodramas y filmó versiones sobre las vidas de *Morelos* (*Morelos, siervo de la nación*, 1965) y *José Clemente Orozco* (*En busca de un muro*, 1973).

Entre su filmografía se encuentran las cintas: *La Corte del faraón* (1944); *El Monje blanco* (1945); *Cantaclaro* (1946); *La mujer de todos* (1946); *Don Simón de Lira* (1946); *El ladrón* (1947); *Rosenda* (1948); *San Felipe de Jesús* (1949); *La posesión*

(1950); *Inmaculada* (1950); *Historia de un corazón* (1951); *La ausente* (1951); *Rostros olvidados* (1952); *Paraíso robado* (1952); por mencionar algunas de sus más de 40 cintas.

Esta sala cuenta con 339 butacas. La Julio Bracho se ha dedicado a exhibir las joyas del cine nacional e internacional como el clásico *M. el maldito*, de Fritz Lang o *La sombra del caudillo*, del propio Bracho. Además de presentar ciclos dedicados a cineastas como el de Doris Dörrie, o a cinematografías de otros países como el programado al Rumano-Moldavo.

Ambos personajes fueron dignos merecedores de llevar el nombre de estas importantes salas de cine, debido a su contribución al arte nacional.

### **Construyendo una mirada alternativa**

En las dos salas se programan durante el año ciclos cinematográficos clasificados por directores, autores, países o temas. Regularmente se llevan a cabo estrenos y premieres de cintas nacionales e internacionales a las que se invita a toda la comunidad universitaria y al público en general.

Además de la programación regular y ciclos cinematográficos, dichos espacios han recibido con frecuencia a realizadores de todo el mundo que acuden a presentar sus filmes más recientes o algún ciclo cinematográfico.

Para Armando Casas, director del CUEC, estas salas tienen toda la fuerza de pertenecer al Centro Cultural Universitario, pero añadió que tienen dos grandes problemas que están por corregirse, uno es que "son más grandes del nicho que pueden soportar, o que exhiben un cine que no tiene esa cantidad de espectadores, entonces ahí hay un desperdicio de espacio, la Cineteca misma lo tuvo que hacer en su momento"<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Entrevista realizada Armando Casas en la Dirección del CUEC, el 15 de diciembre de 2010.

El segundo problema, dijo, se atenderá con la remodelación, ya que las salas van a tener isóptica, porque no se apreciaba, era muy cansado tener que levantar la cabeza porque no te dejaba ver el de enfrente. Todas las salas respetables tienen isóptica tipo estadio y éstas la van a tener.

Agregó que otro problema al que se enfrentan es la ubicación, porque el CCU no es una zona de confluencia de los universitarios más de lo que quisiéramos porque está lejos de los campus principales. Otro inconveniente es que es un desastre salir de ahí si no tienes un vehículo propio, para los que tenemos coche es muy cómodo, pero no todos tienen auto y eso es terrible y es un problema serio.

Las salas del CCU están en una coyuntura que van a cambiar en todos los sentidos, en términos de lo que ofrecen, cómo lo ofrecen, la comodidad de las salas, una proyección de calidad, puntualizó Casas.

La historia de estos espacios es vasta, han pasado coordinadores, funcionarios y directores; uno de los encargados es Luis Corte, quien ha trabajado en los diferentes recintos del CCU por 21 años, y 12 al frente de las salas de cine en distintos periodos.

Para Corte, las salas Julio Bracho y José Revueltas son muy importantes ya que son una alternativa para que los universitarios puedan ver cine no comercial. En entrevista, platicó diversas experiencias con algunos de los eventos que se han realizado en las salas<sup>17</sup>.

Entre sus memorias, se refirió a un ciclo dedicado al artista Andy Warhol, al cual, dijo, acudió muy poca gente pero habla de la variedad de cintas que se pueden exhibir en estas salas y de la oportunidad de conocer el trabajo de un personaje como Warhol. Se trataba no sólo de poner películas taquilleras, sino poner diferentes perspectivas.

---

<sup>17</sup> Entrevista a Luis Corte, realizada en el CCU, el 3 de diciembre de 2010.

“Otro de los ciclos que recuerdo está el dedicado a Monty Python (grupo británico de humoristas que sintetizó en clave de humor la idiosincrasia británica de los años 1960 y 1970); sobre todo tuvimos la oportunidad de ver lo que hacía en televisión” señaló.

Destacó con emoción que entre las personas talentosas que ha conocido relacionadas con el cine mundial, fue al director griego Constantin Costa-Gavras, quien asistió a una premier presentada en las salas. Una de tantas experiencias de conocer a leyendas del cine, agregó.

Por el lado de las experiencias, Luis Corte contó que “en una ocasión, cuando tuvimos la presentación de la película *Dios te salve María (Je vous salue, Marie)* (1985) del director francés Jean-Luc Godard; fue un momento difícil porque había grupos de personas que merodeaban las salas para impedir que la gente entrara a verla. Dicha película tuvo mucha polémica a nivel mundial.

Ese día se solicitó más gente de vigilancia como apoyo y la función se pudo realizar sin ningún percance, pero fue mucha tensión la que provocó desde días antes, por los mismos grupos que querían cancelar la función”.

Recordó, también, la época en la que la Muestra Internacional de Cine sólo se proyectaba en la Cineteca Nacional y en las salas del CCU, la cual abarrotaba las taquillas, al grado que se vendían abonos con tiempo de anticipación.

Sobre esto, agregó que la cantidad de gente que acude a las salas de cine del CCU ya no es la misma que antes, “ha bajado mucho el número de espectadores, en primer lugar por la cantidad de cines donde se proyecta la muestra; en segundo lugar porque muchas de las películas ya se exhiben en cines comerciales. Antes no era así, si no las veías aquí o en la cineteca ya no las encontrabas”.

Habló del Festival de cine de verano de la Filmoteca, el cual era uno de los atractivos de las salas, pero actualmente ya no se proyecta. Mencionó que en alguna edición de ese festival se proyectó por primera vez en México la cinta *El cocinero, el ladrón, su mujer y su amante* (Reino Unido, 1989) dirigida por Peter Greenaway; a la que llegó una cantidad exagerada de gente, en esa época la capacidad de la sala Julio Bracho era de 345 personas y había alrededor de 800 espectadores, más del doble de su cupo y como no esperábamos tanta gente no se solicitó vigilancia extra.

El ambiente se puso tenso, la gente quería dar portazo; entonces todos los compañeros trabajadores inclusive los de intendencia ayudaron a controlar las puertas y calmar a la gente.

Entre otros eventos, platicó que hubo una época, donde se realizaban ciclos para directores, es decir, cada lunes se invitaba a los directores de las facultades y de las dependencias de la UNAM, y se proyectaba alguna película interesante en una función nocturna exclusiva para ellos.

Además de los nombrados por el encargado, las salas han sido partícipe y presentadoras de innumerables ciclos y festivales. Entre los que se ha albergado esta el Tour de cine francés, Festival *Africala*, la Muestra Internacional de Cine de Derechos Humanos, el Festival Internacional de Cine Gay en la UNAM *La mirada gay*, el dedicado al cine chileno *Los clásicos y los hijos de los clásicos*, la retrospectiva cinematográfica por los 70 Años del Exilio Español, el ciclo *Vietnam en el cine: más que la memoria*; además del Festival Banff de Cine de Montaña, que se proyecta cada año; así como los ciclos de cine italiano, que son de los más concurridos, por mencionar algunos de los que se han presentado.

Del mismo modo, se han realizado proyecciones y retrospectivas como homenaje a diferentes personajes de la cinematografía nacional y mundial tales como los dedicados a Ingmar Bergman y Michelangelo Antonioni, Dolores del Río, Lorena

Velázquez, Paolo Pasolini, Luis Buñuel, Orson Welles, Gustavo Alatríste y Alfonso Reyes, entre otros tantos.

Las salas Julio Bracho y José Revueltas también han tenido el privilegio de exhibir diferentes estrenos en México, de películas galardonadas y reconocidas mundialmente como *Exilios* de Tony Gatlif, *Días de pasión* dirigida por John Duigan y *Contra la pared* realizada por Fatih Akin, por nombrar algunas. Sin mencionar que se ha contado con la presencia de íconos del cine como son Theo Angelopoulos, Wilfried Huisman, Arthur Penn, entre muchos otros.

Ximena Perujo, quien ha laborado más de dos décadas en la institución recordó diversos pasajes de las salas como el día que se proyectó el documental *Superengórdame* (2004) escrito, producido, dirigido y protagonizado por Morgan Spurlock; "no teníamos bien armada la presentación, y hubo gente que llegó tarde a la Bracho, pidieron entrar a la otra sala y en la función de la José Revueltas, se saturó completamente, que si llega protección civil de la UNAM, nos para la función, estaban los pasillos llenos, incluso yo estaba parada en la entrada de la sala".

"Otra película que se llenó bárbaro, fue en un ciclo de Pasolini con *Saló* (1975), estaba atestada la sala y, bueno la película es muy, muy fuerte, tanto que poco a poco se empezó a salir la gente y se fueron acomodando los demás, pero cortabas el aire con navaja, era realmente impresionante" contó.

Del mismo modo relató que un ciclo que ha destacado es el Festival de Cine para Niños, "en donde dependiendo de las edades se elige, pero preferimos pasar las películas con subtítulos, en lugar de doblarlas, si son extranjeras pasar los subtítulos en español, porque hasta para los niños, el oír otro idioma te da una formación".

"Tratamos de manejar las versiones originales con subtítulos porque te da otros elementos, recuerdo que de niña veía las películas en televisión subtituladas, la mayor parte no eran dobladas", recordó Perujo.

“Creo que de esa manera aportamos que los jovencitos lean, aunque sea en el cine. Eso es parte de la formación en la que participamos. Si son muy pequeños, entiendo que se doblen, pero aún así se deja la pista original, se dobla en sala, no en la cinta. Entonces también los chiquitos pueden oír, el otro idioma, entonces eso también te da otra apertura ante el mundo”, platicó.

En cuanto al proceso de exhibición, Guadalupe Ferrer, destacó que “los trabajadores del área de programación y en el área de nuestro acervo han tenido mucho cuidado de que se respeten las normas de proyección de la FIAF, para que por ejemplo cuando son en 35 mm, se usen dos proyectores para que la película no se pegue, no se lastime, no se le robe ni un solo cuadro. Además, no sólo la proyección del acervo, sino también la posibilidad de ponernos de acuerdo con distribuidores que traen cine de calidad, extranjero y hacer con ellos está la posibilidad de mostrar una serie de cineclubes, de cinedebates con una coherencia temática”<sup>19</sup>.

Hace apenas unos años, en 2006 las salas recibieron una primera etapa de remodelación, con la que obtuvieron nuevas pantallas, butacas y sonido digital. Actualmente se encuentran en otro proceso de remodelación, más profunda, en el que se redistribuirá el espacio para crear una tercera sala, que estará dedicada exclusivamente para exhibir cine nacional.

Al respecto, la titular de la Filmoteca, comentó que las salas se hicieron en su momento, en los 80, y eran unas salas grandes, buenas, con los aparatos que requerían y con pantallas muy decorosas; sin embargo, con el paso del tiempo empezaron a aparecer las nuevas demandas planteadas por la exhibición.

“Por un lado las salas ya como tal, dos salas grandes, no parecían tan necesarias. Si es importante tener una sala de buen tamaño, en este caso te estoy hablando de que en el proyecto de remodelación se conservará la Sala Julio Bracho que

---

<sup>19</sup> Entrevista con Guadalupe Ferrer en la Dirección de la Filmoteca, el 21 de febrero de 2011.

tendrá 214 butacas, pero pensamos en la posibilidad de crecer hacia una sala más, aunque la José Revueltas se redujera de tamaño" subrayó.

Sentada junto a su computadora y después de enviar un correo, explicó que "se planea tener una sala dedicada exclusivamente al cine mexicano, no sólo al material de acervo que nosotros tenemos, pero sí a todos estos estrenos de una producción que ha ido en incremento, de manera notable, incluso con el cine mexicano y que son películas que por desgracia suelen durar muy poco tiempo en pantalla. Entonces nosotros pensamos que aunque sea un pequeño grano de arena, valía la pena que existiera un circuito que permitiera que las películas, esta producción de cine mexicano contemporáneo tuviera un tiempo más largo de exposición".

Por otro lado, agregó que es muy importante que el estudiante universitario tenga contacto con el cine que se produce en su país, que tenga una visión crítica sobre él, que sepa apreciarlo, que sepa hacer un análisis de lo que está pasando. Entonces si se piensa en la vocación que también tiene la Dirección General de Actividades Cinematográficas de formar públicos para el cine mexicano, nosotros tendríamos que jugar un papel y necesitábamos un espacio que se dedicara a esto.

Entre las proyecciones especiales que la funcionaria sacó de entre sus recuerdos, destacó la proyección del filme *Límite* (1930), del brasileño Mário Peixoto, que estuvo acompañada con música en vivo por el ensamble de cine mudo, que fue uno de los eventos más hermosos que se tuvo en 2010, verdaderamente de una calidad extraordinaria.

Además de mencionar películas como *Vámonos con Pancho Villa* (1935) o *El compadre Mendoza* (1934), ambas de Fernando de Fuentes; "nosotros restauramos esas películas y las pasamos en la pantallota enorme para que la gente la viera casi casi como se vio en la época en que se estrenaron".



## El ideal o lo real

Si bien es cierto que las salas de cine Julio Bracho y José Revueltas del Centro Cultural Universitario son dos relevantes foros donde se exhibe y se discute lo mejor de la cinematografía nacional y mundial; es una realidad que no tiene el ideal de visitantes con el que se debería de contar en tan significativos espacios. Lo cual involucra diversas razones que van desde la distancia, los horarios y el transporte para acudir a ellas.

De acuerdo con Luis Corte, encargado de las salas, en ocasiones se tienen que cancelar funciones debido a que no se cuenta con ningún espectador.

Es una tristeza que espacios como estos carezcan de público suficiente, ya que el cine que proyecta es de calidad. La realidad es que son diferentes factores los que atañen esta situación, tal es el caso de la falta de interés del público, la programación de cartelera, el difícil acceso al circuito universitario ya sea en vehículo o en transporte público, y tal vez a la inseguridad que se vive actualmente, no sólo en la ciudad, sino en todo el país.

Sobre este último tema, Jorge Ayala Blanco opinó “que la inseguridad ocasiona que las personas prefieran ver una película en la comodidad de su hogar a salir a exponerse a la calle”<sup>20</sup>.

Respecto al acceso y salida del Centro Cultural, donde se encuentran las salas, el coordinador de Difusión Cultural, Sealtiel Alatríste, ha mencionado en actos públicos y conferencias que el sistema de transporte interno de la UNAM se ha mejorado para que las personas que asistan a la última función puedan llegar con toda seguridad a la estación del metro más cercana que es la de Ciudad Universitaria.

---

<sup>20</sup> Entrevista con Jorge Ayala Blanco en su casa, en abril de 2007.

Otro aspecto que afecta la afluencia a las salas es el acceso y salida seguro a los cines, ya que con la inseguridad que se vive en las calles la gente ya no acude a las funciones vespertinas. Respecto al transporte de los visitantes al CCU, se planea hacer una estación de metrobús, para que se tenga una mayor seguridad.

Por otro lado, sería interesante tomar en cuenta los diferentes comentarios de personas asiduas a las salas, cuando se quejan que la programación es la misma siempre, que las películas sí son buenas, pero se proyectan las mismas. Será por la delicadeza con lo que se deben de tratar las cintas que se conservan, por lo que dichas joyas no se exhiben en ocasiones o prefieren resguardarlas para presentaciones especiales.

Lo cierto es que con el vasto acervo con el que cuenta la Fimoteca, se deben de elegir cuidadosamente las cintas a exhibir y enlistar otras para formar parte de ciertos ciclos que es cuando las salas reciben más visitantes, tantos que las butacas no son suficientes y los pasillos son ocupados por ansiosos espectadores, ávidos de buen cine.

Con base en un estudio de mercado, realizado por el área web de la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM, a cargo de Jean Luc Lenoble, en donde se encuestó a 560 universitario de 14 facultades y escuelas, se propone incrementar el desarrollo de estrategias para la difusión de la información, pues es el elemento principal de la falta de asistentes a las salas de cine del CCU.

Este estudio arroja que sólo el 25 por ciento de los encuestados asiste a las salas de cine del CCU, ya que el resto no lo hace, debido a la falta de información y difusión. De este universo de personas, sólo el 40 por ciento acude a salas de cine no comercial y la mayoría de éste asiste a la Cineteca Nacional, debido a que las salas del CCU cuentan con unas instalaciones menos cómodas, carecen de dulcería, además de que les parece que son muy pocas funciones y los horarios son poco accesibles.

A decir del encargado de las salas, Luis Corte, "por un lado es importante atender el tema de la programación para atraer mayor público; y por otro lado, creo que los jóvenes ya no están tan interesados en la cultura, no sólo aquí, sino que ya no asisten ni siquiera en sus facultades, siento que se han dejado ir más por el cine comercial que por el cine de arte"<sup>21</sup>.

"También creo que tiene que ver la falta de difusión, hace falta que se difunda más. Tal vez la falta de recursos impide una buena difusión, pero creo que con inserciones en los diarios y capsulas en el radio sería una buena estrategia para incentivar al público a asistir".

Por la parte de la inseguridad en el campus universitario y sobre todo en el CCU, dijo que no le parece un sitio inseguro, y añadió que de los 21 años de trabajo que lleva en los recintos nunca ha sido víctima de la inseguridad.

Lo que si estaría bien, indicó, es que hubiera un transporte que llevara a la gente al metro después de salir de la última función, ya que a veces la película termina y ya no hay transporte interno. En alguna ocasión se hacía, pero se dejó de lado cuando se levantó la huelga de 1999. Lo que ha ayudado un poco es que se ha mantenido el 50 por ciento de descuento en el boleto de acceso para la comunidad universitaria.

Al cuestionarle sobre las problemáticas existentes, Ximena Perujo, responsable de la programación, contestó que existen varios factores, "en general los jóvenes van más a ver las películas de cine contemporáneo o de algún director con mucho renombre, eso por un lado. Por otro lado, yo creo que hay un déficit de difusión muy fuerte, no sólo como dependencia, que hemos estado tratando de hacerlo lo más posible, sino a nivel coordinación"<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> Entrevista a Luis Corte, realizada en el CCU, el 3 de diciembre de 2010

<sup>22</sup> Entrevista con Ximena Perujo, en las oficinas de la Filmoteca, el 7 de marzo de 2011.

Añadió que "para que estas salas realmente pudieran tener el aprovechamiento que se quiere, tendría que haber una difusión al interno de Ciudad Universitaria mucho mayor. Realmente no sé cómo, no es mi área la difusión, pero sí por lo menos que la gente conozca que existen, creo que eso es lo fundamental".

Respecto al tema de cómo es que se construye la programación de las salas, Perujo explicó que "mi obligación como programadora es mostrar las distintas variantes de cine que hay, tanto cine de autor, como cine propositivo, cine social, incluso nuevas tendencias de cine, que a lo mejor no me gustan a mí, pero sí considero que mi obligación es mostrarlo, y no sólo eso, sino que es una de las funciones de la Filmoteca es formar públicos en general. Entonces tienes que mostrar las distintas opciones que hay. Por ejemplo el cine experimental no me enloquece, pero también pasamos cine experimental".

Para abundar en el tema comentó, "por ejemplo, cuando paso la película *Sacco y Vanzetti*, (1971) realizada por Giuliano Montaldo; para muchos de nosotros nos dice muchas cosas y representa un clásico de los cineclubes universitarios, pero si te pones a preguntar, aquí mismo en políticas 'oye has escuchado hablar de la película *Sacco y Vanzetti*', te van a decir que no, o los que digan que sí, será porque acá nadie dice que no, pero no saben ni de qué se trata".

"Creo que es una película muy buena, que trata un fenómeno vigente, aunque sea una película hecha hace muchos años, sigue siendo vigente, como este tipo de películas, pero además, esos muchachos que no la conocen, debieran conocerla, según yo, no como obligación, pero si a alguien le interesa el cine como fenómeno cinematográfico, yo creo que tiene que ver de todo" enfatizó.

Por otro lado repuso, "sí tú te vas a ver los números de los cines comerciales, tampoco es que sean maravillosos y que tengan llenos, cuando además por otro lado, la Universidad cobra muchísimo menos, el costo de entrada es de 30 pesos, y ¿cuánto te sale ir a cualquier cine comercial? 60 ó 65 pesos. Además como

universitario o con credencial de INAPAM puedes tener el 50 por ciento de descuento para ver una película de calidad en 15 pesos”.

Ante estas problemáticas, Guadalupe Ferrer, actual directora de la Filmoteca, aceptó “yo creo que nosotros tenemos que hacer mayores esfuerzos en difusión sin lugar a dudas, y lo que tenemos que hacerle sentir al público también, aunque ya hace mucho tiempo que la gente lo sabe, es que no es un asunto elitista, que no es exclusivamente venir a ver un cine complicado o difícil de entender, de ninguna manera. Sino que es una opción distinta de ver cine, no porque se vaya a proyectar supersónicamente, sino por la propuesta de contenido”<sup>23</sup>.

En cuanto al comentado estudio de mercado, dijo que “me hubiera encantado que la encuesta tuviera una pregunta más, que dijera ¿Qué es lo que no te gusta de la programación? Porque mucha gente ni siquiera conoce la programación”.

“Si tu comparas nuestra programación con la programación en general, yo creo que es muy atractiva y yo creo que estamos ofreciendo la oportunidad a los estudiantes en muchos casos de ver películas muy significativas de lo mejor que ha llegado de cine de calidad, en muy poco tiempo después y a un mejor precio que las salas comerciales”, precisó.

“La verdad es que sí tenemos que trabajar en ver cómo hacer que la gente se fije en lo que estamos programando, eso sí. Pero yo no cuestionaría el asunto de la programación como un factor para incidir en la falta de asistencia. Lo cierto es que esto tiene que tener sumada, una mayor difusión, inteligente de qué es lo que estamos programando.”, abundó Ferrer.

En el tema de las problemáticas de estas salas, los responsables de mantener este proyecto vivo tienen identificadas las principales deficiencias y trabajan en ellas, en pro del mejoramiento tanto de exhibición como de asistencia; aunque como

---

<sup>23</sup> Entrevista con Guadalupe Ferrer en la Dirección de la Filmoteca, el 21 de febrero de 2011.

se ha hecho hincapié, estos foros no tienen el propósito de alimentar la taquilla sino a las personas a través de un buen cine.

Ante la escases de este tipo de espacios de aprendizaje fílmico y análisis abierto al público sirva este recuento para valorar las salas de exhibición, Julio Bracho y José Revueltas, donde se realizan múltiples actividades cinematográficas y de discusión, ideales para crear un público crítico que lleve ese buen sabor de boca a partir de un filme.

## Conclusiones

Luego de dar cuenta de la importancia de tener una ventana abierta a otras posibilidades a través de un cine diferente, reflexivo y abierto a otras culturas, este reportaje intentó dar un panorama general, a partir de documentos y entrevistas a diferentes expertos y personas allegadas a estos espacios, lo importante que es contar con las salas Julio Bracho y José Revueltas del Centro Cultural Universitario.

Ante la gama de posibilidades, categorías, géneros y subgéneros, es evidente que el horizonte cinematográfico tiene muchas vertientes, y los cinéfilos tienen la posibilidad de elegir el tipo de cine que más les agrada, es por eso que las salas de cine del Centro Cultural Universitario son un referente primordial para ver, analizar y discutir un cine propositivo distinto al que se presenta en la cartelera denominada comercial.

En el contenido presentado en esta investigación se expuso la importancia de ver otro tipo de cine, indispensable para enriquecer la visión cultural y social de las personas, para así conocer otras costumbres, otras vidas, así como formas de pensar y actuar.

Ante la escases de información documental de las salas Julio Bracho y José Revueltas para la elaboración de este reportaje, uno de los principales retos fue rastrear las fuentes y buscar a las personas indicadas para realizar entrevistas y construir esta investigación.

Por lo tanto, la entrevista fue la principal herramienta utilizada, ya que a partir de la experiencia de críticos, investigadores y arquitectos, entre otros, se pudo conocer más a fondo el origen y desarrollo de estas salas.

Luego de hacer una revisión a través las actividades que se realizan en las salas de cine del Centro Cultural Universitario se pueden catalogar como espacios

dedicados a exhibir un cine con contenidos más profundos que busca formar una mirada crítica del espectador.

Cabe señalar que ante la escases de salas dedicadas al cine cultural y a la formación de un público crítico, la José Revueltas y la Julio Bracho forman parte no sólo de un proyecto cultural universitario, sino nacional, ya que además de dar cabida a los estudiantes ávidos de buen cine, también acogen al público en general que busca calidad cinematográfica.

Sin embargo, hay que señalar que no hay mejor espacio para ubicar a estas salas que en la UNAM, debido a su libertad de pensamiento y búsqueda del conocimiento, no sólo en el plan académico, sino en el personal y cultural.

Si bien es cierto que es indispensable contar con estos espacios, es una realidad que es necesario plantear nuevas estrategias para atraer público y así no desaprovechar estas valiosas salas de exhibición. De tal manera que esta investigación podrá servir de referencia para quien aún no conoce estos espacios.

La salas Julio Bracho y José Revueltas continuarán con su labor de difundir lo mejor de la cinematografía nacional y mundial, a través de ciclos, festivales, invitados, estrenos, entre otras actividades, con el propósito de crear un público crítico y reflexivo que no se quede con la mera proyección del filme, sino que lo lleve a un análisis más profundo, personal o colectivo.



## Fuentes de consulta

- Leñero, Vicente y Marín, Carlos. "Manual de periodismo".
- Ulibarri Bilbao, Eduardo. "Idea y vida del reportaje".
- González, Celorio. "Crónica".
- Rodríguez Álvarez, Gabriel. "Manuel González Casanova, Pionero del cine universitario".
- Robles, Xavier. "La oruga y la mariposa, los géneros dramáticos en el cine".
- Aviña, Rafael. "Filmoteca UNAM 50 años".
- Ibarra, Jesús. "Los Bracho: tres generaciones del cine mexicano".
- Artigas, Juan Benito. "Centro Cultural Universitario, visita guiada en torno a su arquitectura".
- Revista Nexos, Núm. 399, marzo 2011.
- Revista Estudios Cinematográficos CUEC, N. 29, abril 2006.
- Revista de la Universidad de México, Núm. 79, septiembre 2010.
- Diario El Universal, del 9 de julio de 1960.
- Diario El Nacional, del 20 de diciembre de 1980.
- Diario La Jornada, del 7 de enero de 2011.

- Portal web del Diario Oficial de la Federación.  
[http://dof.gob.mx/nota\\_detalle.php?codigo=5089046&fecha=30/04/2009](http://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5089046&fecha=30/04/2009)
- Portal web Filmeweb. [www.filmeweb.net](http://www.filmeweb.net)
- Portal web de la Biblioteca Jurídica Virtual.  
[www.bibliojuridica.org/libros/1/255/18.pdf](http://www.bibliojuridica.org/libros/1/255/18.pdf)

### **Entrevistas**

- Xavier Robles. Investigador, catedrático y escritor cinematográfico. Entrevistado en el restaurante Cicero, el 16 de marzo de 2011.
- Jorge Ayala Blanco. Historiador, catedrático y crítico cinematográfico. Entrevistado en su casa, el 25 de abril de 2007.
- Leonardo García Tsao. Columnista y crítico cinematográfico. Entrevistado en la oficina de la dirección de la Cineteca Nacional, el 20 de mayo de 2007.
- Aurelio de los Reyes. Historiador e investigador de cine. Entrevistado en la Sala Julio Bracho, el 21 de abril de 2010.
- Jesse Lerner. Cineasta e investigador. Entrevistado vía correo electrónico y se recibieron sus respuestas el 20 de agosto de 2008.
- Lauro Zavala. Investigador, catedrático y escritor. Entrevistado vía correo electrónico y se recibieron sus respuestas el 22 de agosto de 2008.
- Armando Casas. Cineasta, catedrático y director del CUEC. Entrevistado en la Dirección del CUEC, el 15 de diciembre de 2010.

- Gustavo García. Investigador, catedrático y crítico de cine. Entrevistado en el restaurante Nube Siete del Museo Universitario Arte Contemporáneo, el 22 de febrero de 2011.
- Arcadio Artis. Arquitecto y artista plástico. Entrevistado en el Café La selva del centro de Tlalpan, el 28 de enero de 2011.
- Carlos Martínez Assad. Investigador y catedrático. Entrevistado en su cubículo del Instituto de Investigaciones Sociales, el 27 de enero de 2011.
- Manuel González Casanova. Investigador y catedrático. Entrevistado en el Museo Carrillo Gil, el 2 de junio de 2010.
- Francisco Gaytán. Investigador y restaurador de filmes. Entrevistado en el Antiguo Colegio de San Ildefonso, el 10 de marzo de 2010.
- Guadalupe Ferrer. Catedrática y directora de la Fimoteca. Entrevistada en la Dirección de la Fimoteca, el 21 de febrero de 2011.
- Iván Trujillo. Ex director de la Fimoteca y actual director del Festival Internacional de Cine de Guadalajara. Entrevistado en la Dirección de la Fimoteca, el 25 de noviembre de 2007.
- Ximena Perujo. Programadora de cine. Entrevistada en las oficinas de la Fimoteca, el 7 de marzo de 2011.
- Luis Corte. Encargado de las Salas Julio Bracho y José Revueltas. Entrevistado en el CCU, el 3 de diciembre de 2010.