

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

SISTEMA DE UNIVERSIDAD ABIERTA

**TRABAJO DE TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

**PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJES DEL CENTRO
UNIVERSITARIO DE ESTUDIOS CINEMATOGRAFICOS (CUEC)
Y DEL CENTRO DE CAPACITACIÓN CINEMATOGRÁFICA
(CCC) DURANTE LA DÉCADA DE LOS NOVENTA**

ALUMNO: GONZÁLEZ DEL TORO ESTRADA IVÁN ISRAEL

ASESORA: DEL CASTILLO Y CUADRA BEATRIZ EUGENIA



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

AGRADECIMIENTOS

A todos mis compañeros y profesores de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, por los mejores momentos de mi vida como estudiante.

A las autoridades administrativas y académicas del CUEC y del CCC por toda su ayuda y disposición.

A la subdirección de Investigación de la Cineteca Nacional.

Lic. Arturo Reyes Rajin.

Teresa Estrada Reyes.

A mi directora de Tesis, la profesora Beatriz del Castillo, por su infinita paciencia.

Para mi madre, con cariño y admiración.

A la memoria de mi abuela.

INTRODUCCIÓN	1
1. EL CORTOMETRAJE.	3
1.1. Características	8
1.2. El cortometraje mexicano	10
1.2.1 Los cortometrajes en las escuelas capitalinas de cine	15
1.2.2. Los cortometrajes realizados por otras instituciones	17
2. HISTORIA DE LAS ESCUELAS CAPITALINAS DE CINE	20
2.1. El CUEC	21
2.1.1. Marco histórico	22
2.1.2. Fundación	24
2.1.3. Desarrollo	26
2.2. El CCC	29
2.2.1. Marco histórico	31
2.2.2. Fundación	33
2.2.3. Desarrollo	34
3. LA FORMACIÓN ACADÉMICA EN LAS ESCUELAS DE CINE	40
3.1. EL CUEC	41
3.1.1. Plan de estudios	42
3.1.2. Perfil del estudiante	43
3.1.3. Objetivos académicos	44
3.1.4. El cuerpo académico	45
3.2. El CCC	47
3.2.1. Plan de estudios	47
3.2.2. Perfil del estudiante	49

3.2.3. Objetivos académicos	50
3.2.4. El cuerpo académico	51
4. PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJES EN LAS ESCUELAS DE CINE	53
4.1 Ejercicios escolares y cortometrajes durante la formación académica en el CUEC	55
4.1.1. Realización de ejercicios en formato corto y tesis	57
4.1.2. Temáticas	62
4.1.3. Exhibición	64
4.2. Ejercicios escolares y cortometrajes durante en la formación académica en el CCC	66
4.2.1. Realización de ejercicios en formato corto y tesis	66
4.2.2. Temáticas	68
4.2.3. Exhibición	71
5. EXHIBICIÓN DE CORTOMETRAJES ESCOLARES EN FESTIVALES	72
5.1. Festivales nacionales	74
5.1.1. Muestra de Guadalajara	74
5.1.2. Jornada de Cortometraje Mexicano	77
5.1.3. Festival de Escuelas de Cine	79
5.2. Internacionales	80
CONCLUSIONES	83

APÉNDICE	88
BIBLIOGRAFÍA	116
HEMEROGRAFÍA	118

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo es un reporte de la producción de cortometrajes realizada en la década de los noventa (1990-1999), por las dos escuelas capitalinas dedicadas a la enseñanza del cine. El Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), y el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC), son instituciones con una amplia trayectoria en la vida académica no sólo en lo que respecta al cine sino en general, a la educación superior en México.

Mientras que el cine mexicano no encuentra una salida promisorio a su crisis debido a problemas que van de la producción a la distribución, el cortometraje mexicano gozó de una afortunada vida durante la última década del siglo XX. Si bien es cierto que se pueden contar decenas de cortometrajes realizados no sólo por los dos centros educativos a los que esta investigación se refiere, uno de los objetivos que nos hemos propuesto, es demostrar que la producción de las dos escuelas fue satisfactoria en cuanto a calidad técnica y artística.

De la misma forma, esta investigación no se refiere a los problemas de distribución del cortometraje en términos generales. Es nuestro objetivo demostrar que los trabajos aquí presentados fueron proyectados en festivales, tanto nacionales como extranjeros. La exhibición de cualquier trabajo audiovisual es un problema complejo, que, sin duda, daría material para una futura investigación.

Otro objetivo es exponer el cortometraje hecho desde una perspectiva académica. La enseñanza del cine en México es un fenómeno educativo comparable a la enseñanza de otras artes. En casi cuarenta años, ambas escuelas han pasado por diversos cambios tanto en su estructura administrativa, como en sus planes de estudio. En ambos centros, se han formado algunos de los mejores cineastas mexicanos de las últimas décadas, y por sus aulas una infinidad de escritores, documentalistas y técnicos.

Un tercer punto, es la naturaleza creativa y siempre en experimentación del cortometraje. Sin duda en términos estéticos y conceptuales, el cortometraje actual guarda muchas semejanzas con los primeros trabajos realizados en el cinematógrafo. Esa frescura ajena a cualquier elemento comercial, puede disfrutarse hoy en el cortometraje.

En la primera parte, haremos un recuento, de lo que en suma es un cortometraje. Desde su definición, hasta una breve introducción al cortometraje escolar. En este capítulo, también analizaremos los orígenes del cine en este formato; y cómo el cine mexicano evolucionó de ser una mera copia de las diversas formas, sobre todo europeas y norteamericanas de realizar cine, hasta poder desarrollar un lenguaje propio. En este capítulo también mencionaremos brevemente la producción de cortometrajes en los noventa realizados por otras instituciones.

En la segunda parte veremos tanto la historia del CUEC como del CCC. Se mostrará el marco histórico en el cual las dos escuelas fueron fundadas, así como el desarrollo de ambas escuelas y su consolidación

En la tercera parte, conoceremos los elementos académico-administrativos de ambas escuelas. El perfil del alumno, el cuerpo académico y sus objetivos escolares.

En la cuarta parte hablaremos en concreto sobre la producción de cortometrajes de ambas escuelas durante los noventa. La producción escolar año por año, así como la importancia académica de los cortos, y su posterior exhibición.

Finalmente en la quinta parte, veremos la exhibición de dichos trabajos en los festivales más importantes, tanto nacionales como extranjeros.

1. EL CORTOMETRAJE

Resulta sumamente fácil y, al mismo tiempo complicado definir cabalmente el término “cortometraje”.

El cine es un arte muy joven. Apenas un poco más siglo de existencia en comparación con sus demás compañeras artísticas. Tal y como hoy lo conocemos, es la suma de múltiples experimentos técnicos, que se inician con las primeras muestras de imágenes reales capturadas en una película, hasta la invención del cinematógrafo a finales del siglo XIX.

Los hermanos Louis y August Lumiere son sin duda – sin desmeritar el trabajo de otros importantes pioneros-, los padres del cine. Ellos fueron los primeros en capturar imágenes en movimiento para su posterior exhibición en una sala cinematográfica. “La llegada de la máquina del tren”, “Salida de los obreros de la fábrica” y “El regador regado” son trabajos fílmicos primitivos que sobreviven como muestra incuestionable de un medio de expresión, el cual inició su historia dentro de un formato breve.

Debido al carácter técnico-experimental del cinematógrafo y a la incertidumbre inicial en cuanto a su aceptación pública (no hace falta recordar que los propios Lumiere consideraron que su invento no tenía futuro), los incipientes registros fílmicos, no rebasaron la barrera de los 10 minutos.

En aquellos primeros años no existían conceptos como “corto” o “largo” metraje. Había nacido una nueva forma de entretenimiento y tenía que competir con otras en su búsqueda por atraer la mirada del espectador. Su principal rival era el teatro, seguido por las ferias populares y el box. Sin embargo, el cine era visto como una curiosidad que provocaba asombro e histeria: son célebres las anécdotas que cuentan

el pavor de ciertos espectadores al ver venir la locomotora filmada por los Lumiere, temiendo que saliera de la pantalla y los arrollara.

La posterior evolución del cinematógrafo como espectáculo y expresión artística dividió al cine en géneros y formatos. Los primeros trabajos –vistas- tocaron lo mismo, el documental (Lumiere), la ciencia-ficción (Melies), el western (Poter), etc.

Pero en tanto que nuevos métodos fueron creados para abordar una temática específica, el interés del público por una película más larga y compleja fue en aumento.

El cinematógrafo se difundió amplia y rápidamente (como veremos más adelante) por todo el mundo. Pronto en cada país la filmación de hechos cotidianos dio paso a la ficción, ésta entendida como un suceso imaginario contado de forma narrativa.

Esto no significa que el cortometraje únicamente sirvió en los inicios del cine como un mero ensayo para la futura realización del séptimo arte; además de las extraordinarias aportaciones hechas por el ya citado George Melies – alrededor de 500 cortos realizados entre 1896 y 1913, de los cuales sólo se conserva una décima parte-, sobresale el trabajo de decenas de artistas que aprovecharon el cinematógrafo como una herramienta dentro del vasto panorama de la realización cinematográfica.

Vale la pena hacer un breve registro de la historia del cinematógrafo.

Thomas Alva Edison, el gran inventor, patentó en abril de 1891 el “quinetógrafo”, nombre con el cual registro la cámara reproductora para su exhibición en quinetoscopio-, fruto de múltiples experimentos por dotar de imágenes a una de sus más importantes creaciones: el fonógrafo.

Edison, auténtica mente en estado de gracia, fue el creador no sólo del formato de película en 35mm, sino, también, del primer estudio cinematográfico de la historia: el

“Black Maria”, un armatoste de 15 metros de largo por 4 de ancho construido a base de madera y pintado de negro por dentro y por fuera, que podía moverse y que, además, contaba con techo removible para dejar entrar la luz del sol.

La patente de Edison sólo era válida en Estados Unidos, por lo cual el invento tuvo copias por Europa a ritmo vertiginoso. El gran defecto de su invento era que su exhibición se limitaba a una sola persona, lo cual reducía su popularidad. Sin embargo, el invento llamó poderosamente la atención de decenas de hombres que lo vieron como una más de sus geniales creaciones. Pronto su fama se expandió por toda Norteamérica, y fundó la Edison Film Company, con el propósito de rentar las películas que William L. Dickson –uno de sus más estrechos colaboradores-, filmó. La carrera por capturar imágenes en movimiento apenas empezaba.

Francia e Inglaterra fueron los países con mayor número de entusiastas por perfeccionar el quinetoscopio. El 13 de febrero de 1885 los hermanos Lumiere (hijos de un industrial de la fotografía), patentan el cinematógrafo (del griego kinema, movimiento y grafein, escribir), invento que perfeccionaba los múltiples aparatos contruidos hasta entonces; funcionaba como tomavistas, proyector y tiracopias. Además de manipularse de forma harto sencilla: accionando una manivela que arrastraba la película en 16 imágenes por segundo. El 25 de diciembre de ese mismo año, realizan la primera exhibición pública en el Indian del Grand Café, Boulevard des Capulines 14 en París. La historia oficial del cine había empezado.

Existen otros importantes realizadores en esos años, particularmente ingleses, los cuales introducen elementos como los conceptos de “acción”, “continuidad” y “montaje”. Realizadores e inventores entre los que destacan Robert William Pual (auténtica piedra de toque del cine inglés, constructor y autor del importante corto: “The adventourous of voyage of the Artic (1903)), George Albert Smith, James Williamson y Alfred Collins. Ellos formaron la llamada “Escuela de Brighthon”, -

llamada de esa forma por el historiador Jacques Sadoul-, donde el cine alcanzó la madurez narrativa que tanto necesitaba.

Sin duda, la gran aportación del francés George Melies a la historia del cine fue la creación de un universo mágico y desproporcionadamente sugestivo. A través de obras como: "La cauverne maldite" (1898), o "L'homme orchestre" (1900), además de la celeberrima "Le voyage dans la lune" (1902), Melies aportó elementos técnicos tan importantes como la sobreimpresión, los escenarios imaginarios y el travelling como un recurso fantasmagórico. Como señalamos en un principio, de su trabajo visionario sólo se conserva un 10%, lo cual hace suponer que la memoria del cine como tal, no se conocerá nunca por completo.

Todos los trabajos mencionados anteriormente fueron realizados en formato corto. Es sumamente difícil llamar a estos pioneros "cortometrajistas", ya que no existía otra forma de hacer cine mas que en unos cuantos minutos.

El cortometraje, como tal, llegó con la aparición de los primeros largometrajes, en donde la industria norteamericana jugó un papel preponderante.

Si es preciso, es importante señalar el papel decisivo de algunos nombres del cine norteamericano en ciernes: James Stuart Blackton, William Kennedy, James Williamson, y Laurie Dickson, todos trabajaron para las dos productoras más poderosas de su tiempo: Vitagraph y la Biograph. Mención aparte merece Edwin S. Potter. De origen escocés, se inició como operador para la entonces todopoderosa productora de Edison. En el año de 1902, se transformó en realizador y en jefe del estudio, cargo que ocupó durante una década. "The great train robbery", cortometraje realizado por Potter en el año de 1903, sintetiza todos los recursos realizados por los cineastas europeos en aras del nacimiento de un género norteamericano por excelencia: el western. De esta forma, se abrió camino para la llegada de D. W. Griffith, universalmente reconocido como el director que fundó las bases de la narración cinematográfica. Antes de debutar con el primer largometraje

norteamericano de la historia –“Judit de Betulia” (1913)-, Griffith, realizó alrededor de 400 cortos para la Biograph, los cuales van del melodrama al género policiaco, pasado por el drama social.

En ambos lados del Atlántico, el cine cobraba terreno. La búsqueda de nuevas formas de expresión tuvo como consecuencia que los realizadores recurrieran tanto a “tomas fijas”, como a imágenes en movimiento. Al reunir distintos “actos” en una secuencia cronológica, se tenía por fin una narración cinematográfica de varios minutos.

Y más tarde, las superproducciones, las cuales no tenían nada que ver con los tímidos inicios del cine. De esta forma, podemos afirmar que, el séptimo arte se inició en forma de un formato corto. Unos cuantos minutos que sirvieron para establecer las particularidades de un nuevo entretenimiento.

La historia del cine empezó con la experimentación permanente.

1.1 . CARACTERÍSTICAS

En un intento de clasificación enumeraremos las características que permiten diferenciar al corto del largometraje.

¿Qué elementos forman o constituyen a este género cinematográfico? Una rápida y sugerente definición la proporciona Jean Mitry en su libro “Diccionario del cine”:

“Película de carácter documental y artístico cuya duración no exceda los 30 minutos. Con una longitud de 300 a 600 metros, el cortometraje resulta muchas veces de un interés artístico igual, sino superior al largometraje”.¹

¹ MITRY, Jean. Diccionario de cine, Editorial Larousse, México 1963, p. 31

Como mencionamos anteriormente, en el inicio de la historia del cine sólo existía el cortometraje. Una definición del cine y de sus avances tecnológicos englobaban en términos generales al formato corto. Por lo tanto, podemos concluir, que los cortometrajes más importantes de la historia del cine fueron exhibidos con éxito relativo.

Es pertinente mencionar algo: el cortometraje no es un equivalente al cuento, lo que el largometraje a la novela. No existen características especiales para la naturaleza temática de un cortometraje, ni tampoco formales (a excepción de su duración). Aunque algunos teóricos y críticos han señalado que los cortometrajes que carecen de rigor se pierden en una mera abstracción –o en una narrativa confusa-, el realizador del cortometraje ocupa un medio relativamente limitado pero, posee total libertad para hacer de su film una obra personal ¿Acaso la filmación de un gag o un chiste, que responde a ciertas reglas es mejor que algunos minutos de imágenes abstractas y oníricas? Sin duda la mejor definición de cortometraje es aquella que de primera mano nos advierte que estamos ante un género breve en cuanto a su duración.

En general, la definición de Mitry parece acertada y sencilla (aunque pueden existir cortometrajes que rebasen los 30 minutos). Las otras características no son muy diferentes de los demás formatos cinematográficos, por lo menos en lo que toca a representaciones artísticas.

En términos industriales, el cortometraje presenta características distintas al largometraje. Peter Greenaway, el gran director inglés, compara a una película con un edificio. Greenaway, señala que un director es una especie de arquitecto de imágenes: debe preocuparse porque su obra perdure varias generaciones y que, de algún modo, sea una estructura accesible para una mayoría relativa. Ateniéndonos a esta definición, podemos decir que un largometraje debe de cumplir ciertas reglas: una duración mayor, estructura narrativa, exigencias de producción, etc. El cortometraje está exento de reglas industriales, por lo menos en lo que respecta a su comercialización.

Esto no significa que no existan largometrajes experimentales o arriesgados, pero, al ser un medio masivo, el director debe preocuparse en que la inversión hecha para la producción de su película sea recuperada. El cortometraje goza de una libertad inherente. El realizador sabe que puede tener el control de su obra, la cual, paradójicamente, tendrá que enfrentar otra característica del cortometraje: su escasa difusión.

Enumeradas de esta forma las características actuales del cortometraje (duración breve, libertad creativa y, en términos industriales, escasa difusión), sería importante conocer la opinión de algunos realizadores de cortometrajes. Ya que este trabajo se refiere al corto como un medio académico, sorprende la definición que dan de él cineastas como los españoles Juan Carlos Fresnadillo (director del corto “Esposados”), y Antonio Conesa (realizador del muy elogiado “Campeones”):

“La más corta que se me ocurre es, la mejor escuela” (Fresnadillo).²

“Es una escuela, un género y por encima de todo una forma de expresión” (Conesa).³

Será materia de posteriores capítulos las características del cortometraje escolar.

1.2. EL CORTOMETRAJE MEXICANO.

La historia de los orígenes del cine mexicano es un misterio. Aún a pesar de los intentos de indagar en el complejo desarrollo de la cinematografía nacional, su pasado sigue siendo un territorio por descubrir.

² FERNANDEZ, Lola. Guía práctica del cortometraje en España. Editorial Nuer. Madrid, 1999, p. 113

³ *Ibíd.*, p.118

Si no es así, entonces, ¿Cómo saber exactamente cuál fue el primer trabajo fílmico hecho por un camarógrafo mexicano? ¿Cuántas “vistas” fueron tomadas al interior de la República Mexicana, y cuántas de ellas pueden recuperarse? ¿Cuántos inventos en materia de registro de imágenes se realizaron?

El cine como tal llegó muy pronto a México. Recordemos que la primera exhibición que los hermanos Lumiere realizaron fue el 25 de diciembre de 1895. Ante el éxito obtenido, los Lumiere enviaron a varios camarógrafos a diversas partes del mundo con el objetivo de difundir su invento. A México llegaron a principios de agosto de 1896 C. J. Von Bernard y Gabriel Vayre, equipados con los elementos suficientes para mostrar y filmar películas.

La primera exhibición cinematográfica como tal fue el 6 de Agosto del mismo año con una función privada en el Castillo de Chapultepec, sólo para el Presidente Díaz, su familia y amigos.

Públicamente, el cine se conoció en México con la célebre proyección en la “Droguería Plateros” en la ciudad de México el 27 del mismo mes.

Bernard y Vayre tenían como misión no sólo mostrar el cinematógrafo y difundirlo (como casi en todos los países, el invento resulto ser un rotundo éxito), sino, también, filmar imágenes de los lugares que recorrían. México, cabe decir, no era el único destino que tenían que visitar.

Casi de inmediato, los camarógrafos filmaron una serie de cortos que, en términos reales, pueden considerarse los primeros ejercicios cinematográficos hechos en México.

Algunos de esos títulos fueron:

- Paseo por el canal de la Viga.

- Alumnos del Colegio Militar (Castillo de Chapultepec).
- El general Díaz y sus ministros en Chapultepec.
- Pelea de gallos (Guadalajara).
- La llegada de la campana de la independencia.

Si bien el cinematógrafo le agrada al general Díaz y pide ser el primero en ser filmado por el sorprendente invento, los enviados por los Lumiere filman la vida cotidiana del México porfirista. Como en los primeros ejercicios cinematográficos de la naciente historia del cine, las primeras películas mexicanas, son un retrato documental de las costumbres y de los sucesos más elementales de la vida. Queremos insistir en el término “película” no cortometrajes, puesto que como señalamos anteriormente, no existía otra categoría para la realización cinematográfica.

En octubre de ese mismo año, los camarógrafos parten para Guadalajara, donde filman algunos trabajos más. El 29 de diciembre anuncian “la última función” y el 2 de enero de 1897, parten para la Habana, Cuba.

A su partida, los enviados de los Lumiere, venden sus proyectores al empresario Ignacio Aguirre, el cual reinicia las proyecciones en la ciudad de México el 18 de enero de 1897. Ese mismo año otra empresa mexicana, propiedad de Guillermo Becerril, inicia actividades sólo que con un vitascopio Edison. Ambos enfrentan un problema: ninguno de los locales en donde exhiben sus películas (todas ellas extranjeras), les pertenece; tienen que llegar a un acuerdo con los dueños de los salones para hacerlo.

La mayor parte de las películas exhibidas en ese tiempo eran aquellas que los Lumiere habían filmado originalmente en Francia. Esa era la principal atracción que la gente corría a ver. La producción nacional era escasa. Como ejemplo de eso está la película “El lanzador mexicano” (1896), película realizada por la Edison Company en el famoso estudio “Black Maria” en New Jersey. La Edison decidió abrir un pequeño

local para mostrar su invento: el “kinetófono” en octubre del mismo año en que los enviados de los Lumiere. Todo su acervo consistía en obras realizadas por la productora de Estados Unidos, y “El Lanzador...” no sólo no fue filmada en México, sino que sólo se exhibió en Guadalajara.

Sin embargo, la exhibición de las películas escapa al control de los propietarios de las patentes. Curiosos de todas partes del país piden aparatos de proyección hechos por la “Nature” (Francia) y la “Scientific American” (EUA).

Entre 1900 y 1906 el cine inicia en México su periodo de peregrinaje, los empresarios recorren el país mostrando el cine en pueblos y en las ciudades. Del mismo modo, no pierden la oportunidad para filmar cada lugar que visitan.

Prácticamente, eran –como mencionamos anteriormente-, tomas documentales de la vida y del momento exacto en que el cinematógrafo llegaba a las comunidades más diversas del país. Estos nómadas del cinematógrafo se dividían entre aquellos con mayores recursos como: Carlos Mongriand, Enrique Rosas, Salvador Toscano, y el ya citado Guillermo Becerril y otros que recorrían el país armados sólo con sus aparatos y entusiasmo. Ese entusiasmo es tal que incluso los inventos cinematográficos se presentan en México. Tal es el caso del “aristógrafo” creado por Adrián Lavie en 1908. Lavie construye uno de los primeros ejercicios de relieve cinematográfico (es decir, películas en tercera dimensión), con diversos lentes. Con el filma “Duelo a muerte en el bosque de Chapultepec”.

El documental era entonces la única forma de encarar la creación cinematográfica. Se debía, no sólo a la incipiente imaginación fílmica. El cine era visto como un instrumento científico. Tenía que servir para la difusión y preservación de la cultura nacional. Recordemos que el positivismo echo profundas raíces México, y que gran parte de los camarógrafos mexicanos eran egresados de la Escuela Nacional Preparatoria, epítome de la escuela positivista mexicana.

Como ejemplo de esto, podemos mencionar el conjunto de ocho “cuadros animados” tomados después de la inundación en Guanajuato:

- Plaza de Batillo.
- Calle de la Compañía.
- Cuatro aspectos de la calle Cantarranas.
- Ruinas de la calle de la Cruz Verde.

Sin embargo, será el ingeniero Salvador Toscano el encargado de filmar el más importante trabajo de esta época (entre 1900 y 1906, años entre los cuales también se filman los cuadros de Guanajuato). Toscano pretendía filmar al general Díaz desde su salida de la ciudad de México, a su visita a Yucatán. Por medio de la narrativa cronológica, -muy en deuda con algunos trabajos de Melies-, Toscano construye dos reportajes: uno minucioso y otro de carácter más anecdótico, en donde se refería a los sucesos más generales del viaje de Díaz. Está constituido por 51 “vistas” fijas y 12 en movimiento. Este importante trabajo abrió una nueva brecha para los realizadores mexicanos. Apostaba por una cronología rigurosa y no por eso, despreciaba lo elemental de cada situación que se filmaba. Esta organizada de la siguiente forma:

- Salida del general Díaz de México.
- Bahía de Veracruz y el muelle.
- El cañonero Bravo.
- El puente de Progreso.
- El general Díaz desembarca en Progreso.
- El presidente en Mérida.
- Vista panorámica de Mérida.
- El general Díaz visita el Instituto.
- La señora Romero Rubio de Díaz visita la catedral y el Obispado.
- El lago de la Colonia San Cosme.

- El general Díaz se despide de Yucatán.

La secuela del trabajo de Toscano se realizó en 1909. “El viaje del Presidente a Manzanillo”, de Gustavo Silva, hecha por encargo. La cinta seguía el mismo esquema de su predecesora: una secuencia cronológica del viaje de Díaz, sólo que en esta ocasión de la estación de trenes de Buenavista (D.F.) a Manzanillo.

Ese mismo año, se filma otro trabajo definitivo para la incipiente historia del cine mexicano. Con una duración de poco más de 30 minutos, “La entrevista Díaz-Taft”, aporta importantes elementos en la definición de la cinematografía nacional. Realizada por los hermanos Eduardo, Guillermo y Salvador Alva, la cinta contaba por medio de dos historias paralelas, una en México y la otra en los Estados Unidos, lo sucedido antes de la entrevista del título. Al igual que en la cinta de Toscano, el trabajo de los hermanos Alva sirvió de parteaguas en la creación de un lenguaje cinematográfico propio. En México se empezaban a realizar las primeras películas con carácter auténticamente local.

Prácticamente, sólo existían dos temas durante el porfiriato: los sucesos acontecidos al general Díaz y aquellos de carácter cotidiano en donde se filmaba desde la vida diaria, hasta las multitudes deseosas de aparecer fotografiadas por el novedoso invento. Con el estallido de la Revolución Mexicana, el cine se volvió un testimonio presencial del acontecer de la lucha armada. Dentro de los trabajos a mencionar destaca: “Revolución Orozquista” de 1912, realizada por los hermanos Alva, auténtico documento de la época, donde los realizadores vieron literalmente pasar las balas cerca de sus cabezas.

Será hasta 1919 con el “Automóvil gris” cuando el cine mexicano conozca su primer largometraje de ficción. Realizado por Enrique Rosas, la cinta cuenta las andanzas de la banda del mencionado automóvil desde sus robos hasta su detención y fusilamiento. Rosas incorporó en la escena de la ejecución un trozo documental con lo

cual la cinta pasa de la ficción al más puro realismo cinematográfico. Cabe mencionar, que la película es aún muda.

Por que precisamente, el sonido llegó a México hasta 1928 de la mano del cortometrajista-reportero Gabriel Soria, realizador de cortos informativos mudos para el diario Excélsior. Soria pasó dos años estudiando en Estados Unidos, en donde pudo conseguir el equipo para sonorizar sus noticieros. Los discos daban paso a la grabación directa con celda. Se trataba de la banda de sonido ya incorporada a la imagen en la cinta de celuloide. Como gran parte de los trabajos fílmicos realizados en aquellos años, se trataban de cortos informativos proyectados antes de cada función.

Hasta la fundación de la primera escuela de cine de las dos que esta investigación estudia -1963, año de la creación del CUEC-, en el cine mexicano se realizaron muchos trabajos tanto en el terreno de la ficción como en el documental, sin embargo nos parece que este esbozo de los orígenes del cine mexicano, realizado en formato corto y experimental, es una introducción pertinente a la naturaleza del cortometraje universitario. En los 43 años que separan la llegada del cine sonoro a México a la primera escuela de enseñanza cinematográfica, se sucedieron crisis y trabajos fílmicos de gran importancia, los cuales sin duda sirvieron de antecedente para los realizadores del CUEC y del CCC.

1.2.1. LOS CORTOMETRAJES EN LAS ESCUELAS CAPITALINAS DE CINE (CUEC-CCC)

La realización de cortometrajes, representa una pieza importante en la formación de los estudiantes de cine. Desde la fundación del CUEC en 1963 y del CCC en 1975, el cortometraje ha sido pieza fundamental en la enseñanza académica.

Así lo afirman profesores y cineastas como Enrique Rentería: “Es total. Pienso que aunque un cineasta no pase por una escuela de cine, la mejor forma de hacerlo es por medio de los cortometrajes.”⁴

Uno de los objetivos de esta investigación es demostrar que el cortometraje escolar guarda muchas similitudes con la sensibilidad de los primeros ejercicios cinematográficos de la historia. Algunos de los primeros cortometrajes producidos por la primera escuela de cine capitalina –el CUEC-, fueron realizados en 16mm. Como los cortometrajes realizados por los alumnos Esther Morales (“Pulquería la Rosita”), y Juan Guerrero (“La primavera de una mariposa”). Este último inscrito en el legendario Primer Concurso de Cine Experimental, hecho significativo que demuestra que el cortometraje (sea escolar, o no) es un campo de pruebas para la creación cinematográfica.

Estudiantes destacados de la primera generación del CUEC debutarían en el formato de cortometraje. Tal es el caso de Jaime Humberto Hermosillo, quien en 1965 realiza el trabajo de 20 min. de duración, “Homesick”, basado en “El malentendido” de Albert Camus y fotografiada por otro alumno del CUEC: Alberto Bojorquez.

En la historia del Centro de Capacitación Cinematográfica, el primer cortometraje escolar es del año 1977: se trata del corto filmado en 16mm, “Límite”, realizado por Juan Arturo Brennan. Un año después, el centro produce 4 cortometrajes de ficción.

Las ironías también se presentan en un terreno tan infravalorado como el cortometraje. Durante el sexenio de José López Portillo, la entonces titular de RTC (Radio Televisión y Cinematografía), Margarita López Portillo, planeaba desaparecer el centro. Ella y el entonces director adjunto de COTSA –organismo estatal que controlaba la exhibición y dueña de un número considerable de salas

⁴ Entrevista con el profesor Enrique Rentería, maestro de la materia de Realización en el CCC. Entrevista integra en el apéndice.

cinematográficas-, Ramón Charles Perles, estaban decididos a ponerle fin a la escuela. Sin embargo, el entonces director del CCC, Alfredo Joskowicz, salvó el centro argumentando que los egresados podían incorporarse a su especialidad al entonces Centro de Producción de Cortometrajes. Años después, un alumno del CCC –Carlos Carrera-, ganaría el mayor reconocimiento que un trabajo de cortometraje ha conseguido para México.

Antes de los noventa, la producción de cortometraje en ambos centros era la única forma en que los estudiantes podían practicar su oficio. A partir de la última década del siglo XX, el sistema de Operas Primas permitió a algunos estudiantes debutar en largometraje. Como se verá en capítulos posteriores, el cortometraje es de suma importancia en la enseñanza de ambas escuelas. De hecho, un ejercicio de cortometraje es requisito tanto en el CUEC como en el CCC para terminar cursos generales.

1.2.2. EL CORTOMETRAJE MEXICANO REALIZADO POR OTRAS INSTITUCIONES

Durante la década de los noventa, el cortometraje mexicano tuvo la suerte de ser producido también por diversos grupos. Productores independientes y estatales, promovieron y apoyaron a realizadores jóvenes y experimentados en la producción de cortometrajes.

En definitiva, la institución más importante en este sentido fue el IMCINE (Instituto Mexicano de Cinematografía), organismo gubernamental, el cual cumple la tarea de producir no sólo cortos si no que también, buena parte de la producción del llamado “cine de calidad”. Creado en 1983, con el propósito de apoyar a la industria cinematográfica mexicana, el IMCINE tiene como principal objetivo “promover y propiciar la producción de audiovisuales de calidad que permitan ofrecer una

alternativa diferente a la población, el resurgimiento del cine mexicano e impulsar la difusión de los valores artísticos y culturales de nuestro país”.⁵

El IMCINE tuvo en sus inicios un enorme poder no sólo sobre la producción, también en la difusión y en la capacitación (el CCC es coordinado por el instituto), así como de publicidad. Compañías paraestatales ya desaparecidas como CONACINE Y CONACITE II; Publicidad Cuauhtémoc, S.A.; Compañía Continental de Películas, S.A., películas Mexicanas, S.A., Compañía Operadora de Teatros, S.A., (COTSA), por sólo citar las más relevantes, estaban bajo su administración.

Sin embargo, durante el sexenio de Salinas de Gortari, el IMCINE pasa a formar parte de un nuevo organismo cultural creado por el Gobierno Federal, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA).

De esta forma, todas las políticas culturales en materia de cine dependen directamente de una nueva dependencia. Su utilidad va desde la difusión nacional e internacional de trabajos audiovisuales, hasta la producción y coproducción de dichos trabajos. El IMCINE ha tenido como directores a: Alberto Isaac (83-86), Enrique Soto Izquierdo (86-88), Ignacio Durán Loera (89-94), Jorge Alberto Lozoya (95-96) y Diego López (96-97).

Respecto al tema que nos atañe, han existido diversos organismos pertenecientes al IMCINE dedicados de forma exclusiva la producción de cortometrajes. Al inicio de los noventa, DIDECINE (Dirección de Investigación, Desarrollo Tecnológico y Experimentación Cinematográfica y de Cortometraje), era la encargada de la realización de cortos. Para 1993, el nombre se reduce solo a DPC (Dirección de Producción de Cortometraje), encargándose de esta dirección del periodo 92-96 Pablo

⁵ Folleto del IMCINE

Baksh Segovia, a quien le corresponde buena parte de la mejor etapa de producciones realizadas por el IMCINE en materia de cortometrajes.

Sin duda el año de 1994 fue el mejor para el instituto en lo que se refiere a este rubro. No sólo un cortometraje producido enteramente por su filial la DPC ganó el más importante premio que un trabajo de estas características ha conseguido en toda la historia del cine mexicano, (“El héroe” de Carlos Carrera, corto premiado con la Palma de Oro en el Festival de Cannes, Francia ese mismo año) sino que también, las producciones del IMCINE en el campo de cortometraje. Entre coproducciones y producciones totales, fueron 11 de los trabajos realizados en formato corto ese año por el instituto. En años posteriores, la producción decayó así como la exhibición de los trabajos en el área de los festivales internacionales.

Es importante señalar que en todo momento y en prácticamente toda la década, el sistema de coproducción fue oxígeno puro para los largometrajes mexicanos. El peor año para el IMCINE en cuanto a producción de cortometrajes fue el año 91 con sólo 3 títulos, de los cuales, uno fue coproducido por el CUEC, -“Mina” de Jaime Ruiz Ibáñez-. De esta forma, los creadores han tenido que recurrir tanto a fondos propios como a productores privados para poder sacar adelante sus proyectos. Instituciones privadas, gobiernos estatales, universidades y múltiples compañías independientes, jugaron un importante papel en la producción de cortometrajes durante la década de los noventa.

Sin la participación de organismos como CONACULTA-FONCA (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Fondo Nacional de Creadores), UIA (Universidad Iberoamericana), U de G (Universidad de Guadalajara), Gobierno del Estado de Jalisco, Fimoteca de la UNAM, Fundación McArthur Rockefeller, INBA (Instituto Nacional de Bellas Artes), el INI (Instituto Nacional Indigenista); y productoras privadas como: Resonancia, S.A., Productora Independiente de Comunicación S.A. de C.V., Tabasco Films, Divagabundanimación, y Cuatro y medio, hoy en día no

existirían cortos vistos dentro e incluso, fuera de nuestras fronteras como. “El abuelo Cheno... y otras historias”, de Juan Carlos Rulfo; “El último fin de año”, de Javier Bourges; Y “¿Puede hablar un poco más alto por favor?”, de Arturo Carrasco.

Cabe destacar también, que en muchos casos, fueron los mismos creadores los responsables de la producción de sus trabajos. Pero durante la década de los noventa, existieron múltiples ejemplos de producción de cortometrajes en México.

2. HISTORIA DE LAS ESCUELAS **CAPITALINAS DE CINE**

En este capítulo abordaremos de lleno la historia de las escuelas capitalinas de cine. Es importante conocer el antecedente y el desarrollo de ambas instituciones. Como cualquier organismo dedicado a la enseñanza, las escuelas de cine, cumplen la difícil labor de llevar a las aulas la formación técnica de los profesionales. Como mencionamos anteriormente, en los inicios del cine no existían escuelas o centros de enseñanza. Los pioneros eran inventores o gente proveniente del teatro. La gran mayoría prácticamente creó un lenguaje propio basándose en algunos novedosos inventos. La creación de una escuela de cine implica diversas tareas, entre ellas, el llevar al ámbito académico la enseñanza de un lenguaje complejo y técnicamente amplio. Ya que el cine necesita de diversos especialistas para ser realizado.

La más antigua de estas escuelas es el CUEC, surge como fruto de un largo proceso de intentar seriamente la enseñanza y la apreciación del cine en la UNAM. Creado en 1963 y durante doce años fue la única alternativa dentro del Distrito Federal, para aquellos que deseaban estudiar cine. En 1975 es creado el segundo instituto de estudios cinematográficos, el CCC. Fundado y subsidiado por el Estado.

Por supuesto, el CUEC, es también un organismo estatal. Siendo su escuela madre –la UNAM-, una institución pública que recibe un presupuesto anual del Gobierno Federal. El CCC es una escuela dependiente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, (CONACULTA).

2.1. EL CUEC

El Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), fue fundado en 1963 teniendo como primer Director a Manuel González Casanova. El CUEC, es una escuela más de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), se convirtió en Centro de Extensión Universitaria en 1964. Por sus aulas han pasado algunos de

los más importantes directores de la historia reciente del cine nacional como, Jaime Humberto Hermosillo, Alfonso Cuarón, Luis Estrada, Leobardo López, etc.

A continuación describiremos la historia de una de las más importantes escuelas de cine de América Latina.

Enunciaremos en que marco político-histórico-social, fue fundado el CUEC y el antecedente de su historia.

El interés de decenas de personas dentro de la UNAM por crear una cultura cinematográfica va desde la fundación de los cineclubes hasta, la realización de cortometrajes en la década de los cincuenta. De la misma forma, los planes de estudio del centro han sufrido una evolución hasta llegar al que hoy conocemos.

Para toda la historia del CUEC que esta investigación describe, se utilizaron extractos de diversas publicaciones realizadas por el propio centro, así como datos del libro “Historia documental del cine mexicano” de Emilio García Riera.

2.1.1 MARCO HISTÓRICO

Los sesenta fueron una década compleja, pero definitiva en la historia de México. No sólo por el turbulento 68, sino también, por los factores políticos y sociales que se desarrollaron en todo el mundo.

El país se encontraba en una recesión económica desde el principio de la década. El presidente en turno era Adolfo López Mateos,- el año de la fundación del CUEC: 1963-. Su sucesor: Gustavo Díaz Ordaz. La agricultura, motor de la economía en los últimos 30 años, iniciaba una recesión a consecuencia de un recorte en el presupuesto gubernamental, el cual fue enfocado a otras áreas como la Industria. Conforme a la década avanzó la producción agrícola fue siendo abandonada. Los gobiernos

postcardenistas la habían consolidado como uno de los motores de la economía mexicana aún por encima de otras áreas como la minería. Así, de tener un crecimiento de 5.5 durante los cuarenta, la tasa descendió al 4% en los 60.

Sin embargo la inestabilidad política internacional durante los 60 también afecta a México. La disminución del capital privado, así como la fuga de capitales, impactó en el PIB creciendo sólo al mismo nivel en promedio al crecimiento de la población. Debido a la desconfianza del sector privado, el cual había decidido sacar sus inversiones del país (debemos recordar que la revolución cubana inspiró a varios grupos obreros mexicanos a la insurgencia), y como resultado de una legitimación de un gobierno “revolucionario”, la inversión pública se incrementó. Como consecuencia, la deuda externa de México creció de forma espectacular.

López Mateos continuó con la “mexicanización” de la Industria. En 1960 la producción eléctrica nacional estaba ya bajo manos gubernamentales. En contraparte, la producción extranjera no encontró resistencia en otras áreas estratégicas de la economía, como los bienes de consumo. Con mayor capacidad técnica, desplazaron a la producción nacional con relativa facilidad. Fueron años en los cuales, la economía nacional fue sustituida por la inversión extranjera. Cabe destacar que el año de 1963 fue también el año del fin de la hegemonía del Estado en la inversión bancaria.

El escenario político en México era claro: sólo una élite política dominante. Monopolio ejercido por el Partido Revolucionario Institucional (PRI), partido oficial desde el fin de la Revolución Mexicana. Los dos presidentes ya mencionados que ocuparon el poder durante los sesenta, antes de su gobierno fueron secretarios del Trabajo y de Gobernación respectivamente. Aunque el Partido oficial consolida su alianza con sectores estratégicos de la vida política (el sector obrero, la iglesia, el sector patronal, etc.), nunca existió una oposición a la cohesión formada por el grupo dominante en el poder. Desde el cardenismo el Presidente controlaba todo, basándose en organizaciones masivas a las órdenes del partido oficial.

La oposición estaba formada desde los años sesenta fundamentalmente por el Partido Acción Nacional (PAN), fundado en 1939 y el Partido Comunista Mexicano (PCM), fundado en 1920, este último fuertemente golpeado con el encarcelamiento de muchos de los miembros de sus cuadros durante la ola de represión de 1968. Año que marcaba el clímax de la rebelión de un sector clave dentro del desarrollo mexicano: la clase media. Son los años de brutales represiones a movimientos sociales como el normalista (1958-1968) y el ferrocarrilero (1959).

Debido a la creciente concentración de la producción en las ciudades, la población rural emigró rápidamente del empobrecido campo a las zonas de crecimiento económico. México pasó de ser una sociedad agraria a una semi-urbana en donde la concentración productiva y humana, se realizaba en unos cuantos estados del país. Irónicamente, fueron las clases medias las principales beneficiarias por el sistema económico imperante. La población obrera pasaba de medio millón a casi dos millones al terminar la década de los sesenta.

Son los años de la consolidación de la televisión, y del auge de la Guerra Fría. El anticomunismo se deja sentir en México, debido a la ignorancia y la propaganda mediática. De esta forma, el nacionalismo y la cultura del “folclore” se institucionalizan en el sexenio de López Mateos. En contraparte, son también los años de la fundación de algunas de las grandes editoriales nacionales: ERA (1960), Joaquín Mortiz (1962) y Siglo XXI (1966) además de un clima de cierta disidencia en el ambiente cultural mexicano alimentado por artistas nacionales y extranjeros. El descontento social llega a un punto crítico en 1968 con el movimiento estudiantil. En materia del cine, el Estado crea a principio de los años sesenta la Compañía Operadora de Teatros, S.A. (COTSA), la cual controlaría buena parte de la exhibición. El financiamiento estaba en manos de otro organismo estatal creado en 1947: el Banco Nacional Cinematográfico.

2.1.2. FUNDACIÓN

La fundación del CUEC es el resultado del –como mencionamos antes-, esfuerzo de varias personas por integrar la educación cinematográfica a la UNAM. A continuación una breve historia de su fundación. Nos hemos basado en el capítulo correspondiente a “La historia documental del cine mexicano” de Emilio García Riera, para su redacción. El cual esta basado en diferentes documentos impresos por el propio CUEC, y por la experiencia del autor como uno de los primeros profesores del centro.

La UNAM, fue la primera institución educativa en fundar un cineclub, (en 1931) lo cual es significativo y refleja el ímpetu de difusión de esta institución. Sin embargo, el primer cine club universitario se funda en 1954, debido a la iniciativa de algunos estudiantes de la Escuela Nacional de Arquitectura y de la Escuela Nacional de Economía.

Después de algunos intentos por organizar de forma estudiantil la red de cine clubes, el asunto se institucionalizó al ser creado en 1959 el Departamento General de Actividades Cinematográficas, teniendo como Jefe de Sección a Manuel González Casanova.

Y a partir de entonces, el departamento... realizó una serie de actividades. Las cuales incluyen: la fundación del Cine Club de la Universidad (1959), el Cine Debate Popular

(1961) y la coordinación de cine clubes estudiantiles, Cine Club Infantil y el Cine Club de Directores de Escuelas y Facultades, la fundación de la Cinemateca de la UNAM (1960), la realización de folletos cinematográficos (1961), la colección “Cuadernos de Cine” (1962), la colección “Anuarios Cinematográficos” (1962), la colección “Textos de Cine” (1965), así como la difusión de la cultura cinematográfica por diversos medios.

Otra de las razones de ser de la Dirección, fue la enseñanza del cine en las aulas de la universidad. Dentro del plan de estudios de la Escuela Nacional Preparatoria se incluían materias de apreciación cinematográfica. Pero fue en 1960, cuando se intenta por primera vez su enseñanza de forma especializada: se trataba de las “50 Lecciones del cine”, una serie de clases, en las cuales se analizaban los diversos pasos de la creación de una película, impartida por un especialista en la materia. Se complementaba con un curso sobre la historia del cine. Un intento más se realizó en 1962, cuando fueron creadas las “Lecciones de Análisis Cinematográfico”. Proyecciones de una película, la cual era comentada por algunos de sus creadores (director, guionista, fotógrafo, etc.).

Finalmente en 1963 y teniendo como director al propio González Casanova, se funda el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC). El cual dependió hasta 1971 de la Dirección General de Difusión Cultural de la Universidad y transformándose ese mismo año ya como Centro de Extensión Universitaria.

Es precisamente en junio de 1963, cuando inician las actividades del centro. El cual incluían las siguientes materias y profesores respectivamente: Corrientes estéticas del cine, (Emilio García Riera); Guión, (José Revueltas); Técnicas de laboratorio (Federico Cervantes); Montaje y fotografía, (Gloria Shoeman); Fotografía, (Walter Reuter), así mismo, la enseñanza se complementaba con conferencias, seminarios y otras actividades escolares a cargo de Budd Boetticher, Nancy Cárdenas, Alejandro Galindo y el propio González Casanova.

En su segundo año de existencia, el CUEC enriqueció su planilla de profesores, al incorporar a Giancarlo Zagni, (cineasta italiano que se trasladó a México acompañado de su esposa, la actriz Alidia Vali; impartiría la materia de Dirección); Manuel Michel, (Teoría del Montaje); Salvador Elizondo, (Análisis cinematográfico) y complementando su plan de estudios con nuevo personal académico en el área de: Fotografía (Sergio Vejar y Agustín Jiménez) cabe destacar, que ese mismo año se crea

la primera materia seriada del centro: “Técnica de laboratorio” en su segundo curso impartida por Federico Cervantes.

Para 1972 se consolida la fundación del CUEC, al ser éste aceptado como miembro del Centre International de Liaison des Ecoles de Cinema et Televisión (CILECT).

2.1.3. DESARROLLO

A diferencia del CCC, la historia de la escuela de cine de la UNAM no ha pasado por momentos tan tormentosos. Con menores cambios en lo que se refiere a su estructura directiva. Los cambios en la escuela han venido sin duda en la parte académico estructural, en donde su plan de estudios se ha transformado radicalmente, eliminando materias como, literatura, psicología o filosofía y estética.

En 1970, el Consejo Universitario lo reconoce como Centro de Extensión, eso aseguraba la permanencia de la escuela y su posterior desarrollo.

Al ser el CUEC la primera escuela de cine en México, no se tenía ninguna referencia de cómo enseñar cine. Por lo tanto, los primeros maestros de la escuela fueron profesionales del cine publicitario e industrial (como Angélica Ortiz y Anuar Badin) los cuales, recibieron la invitación del primer director y fundador del centro, Manuel González Casanova.

Alfredo Joskowicz, profesor, alumno y alguna vez director del centro recuerda esa etapa: “Cuando yo ingresé al CUEC, era la cuarta generación, y la escuela aún no contaba con la adecuada sistematización. Posteriormente los egresados la fuimos construyendo, por que detectamos las deficiencias que nos toco vivir.”¹

¹ Entrevista con Alfredo Joskowicz, director del IMCINE y titular de la materia Realización I y II en el CCC. Entrevista integra en el apéndice.

Otros académicos que destacaron dentro de los primeros años de vida del CUEC fueron: Nancy Cárdenas, Miguel Littin, Sergio Olhovich, Luis Alcoriza, José Revueltas, Jorge Ayala Blanco, entre otros.

En sus inicios el centro buscaba la formación de cineastas de forma casi teórica. Los primeros años de enseñanza cinematográfica dentro de la universidad, no eran muy diferentes a las actividades dentro de los círculos de los cine clubes. Pasaba por materias como guión, montaje, fotografía, análisis cinematográfico, e historia del cine.

En 1968, un ex alumno del centro realiza la primera obra importante: el documental "El grito" con una duración de 100 min., filmado en 16mm, y en blanco y negro. La película es un registro del movimiento estudiantil del año 68. Con el tiempo se ha convertido en un clásico, y en un testimonio social y también fílmico de aquellos primeros años de enseñanza del cine en la UNAM. Además de realizarse algunos cortometrajes de importancia como "Crates" (70), de Alfredo Joskowicz; "Al descubierto" (71), de Mitl Valdez y, "Quizás siempre si me muera" (79), de Federico Weingartshofer.

En su primera época, el alumno se especializaba hasta el último año. Especialidades que consistían en dirección para cine y televisión, así como producción y edición. Para 1973 y tras muchas exigencias de los alumnos, se crea la materia de taller de realización; la cual tuvo en lo sucesivo, importantes maestros como, José Estrada y Jaime Humberto Hermosillo, (ambos solamente en el 74, en un seminario), Alfredo Joskowicz, Sergio Olhovich, y Ariel Zúñiga. Es en este año cuando al alumno se le especifica el número de pies de película que dispondrá en cada etapa académica.

Durante dos años, se imparte la materia de animación por el profesor Jorge Ruíz Buenfil en 1973 y un año después es cancelada. Es también en esos años – concretamente 70, 71, y 73-, cuando el compositor Julio Estrada imparte un seminario en la materia de música.

En 1974, el centro realiza un experimento pedagógico: se invitó a algunos directores en activo a que llevaran a cabo un corto en 16mm en colaboración con los estudiantes. De esta forma, el alumno podría poner en práctica sus conocimientos. Estos realizadores fueron Jaime Humberto Hermosillo, Sergio Olhovich y José Estrada. Sólo este último y su film "Recodo del Purgatorio" (1975), logran llegar hasta la última etapa.

En 1978, el centro se encuentra en una grave crisis académica. Los alumnos rechazan la materia de producción cinematográfica, argumentando que sólo encaminaba al alumno hacia la comercialización del cine y dejaba a un lado los contenidos. Los profesores argumentan que existe una inconformidad por parte del alumnado debido a que no desean ser evaluados sobre la base de sus trabajos tanto de guión como de realización. Argumento que se sostenía en que, al ser aceptados por el centro, se tenía derecho a la realización plena y autónoma. Los conflictos entre los estudiantes y las autoridades son muchos debido a los múltiples intereses que devalúan la calidad de la enseñanza. Ante las presiones, la Secretaría Académica a cargo del profesor Juan Mora, elabora en 1979 materiales de producción y se copian algunos formatos que utiliza la industria fílmica. Cabe destacar que los problemas dentro del centro se reflejan en diversas áreas.

En el periodo de 1963 a 1976 no hubo un sólo alumno inscrito en la materia de sonido. Y solamente uno en 1980.

En esos años se realizan diversos ejercicios de cortometraje: "El danzón" de Alejandro Gamboa, (1977); "Insólito" de Salomón Zetune, (1977); "Tres historias de amor" de Raúl Busteros (1978); y "El servicio" de Alberto Cortés, (1978).

Cabe señalar que algunos de estos directores debutaron unos años después. Concretamente Alberto Cortés con "Amor a la vuelta de la esquina" (85); y Raúl Busteros con "Redondo", (85) y dos operas primas de dos egresados del centro: Mitl Valdéz con el film "Los confines" (85-87), y "Retorno a Aztlan" (89), de Juan Mora

Catlett. En el periodo escolar 87-88, el centro incluye una materia de enseñanza de equipo de video. En 1988 un grupo de egresados del CUEC decide producir su primer película: “El camino largo a Tijuana” (88); dirigida por Luis Estrada; producida por Alfonso Cuarón, Emmanuel Lubeski y el propio Estrada, y fotografiada por Carlos Marcovich. Sería una obra importante debido a que los ex estudiantes del centro que la realizaron, producirían unos años después algunas de las más exitosas cintas de los noventa en el cine mexicano. “Solo con tu pareja” de Cuarón (91) y fotografiada por Lubeski, abrió las puertas para ambos realizadores al mercado norteamericano.

Debemos señalar también que el CUEC ha tenido una continuidad en su dirección. Ex alumnos de la escuela han sido directores del Centro: Mítl Valdez, Armando Casas y Marcela Fernández Violante.

2.2. EL CCC

El Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC), es un proyecto creado por el Gobierno Federal, dependiente de su organismo cinematográfico el IMCINE.

El CCC nació en una década cuyo sexenio –el de Luis Echeverría-, logró estatizar el cine. En 1975 año en que el centro es creado, se produjeron 43 películas de las cuales, 24 fueron producidas por el Estado. Se incentivó la creación de un cine de autor por encima del cine comercial. Es imposible no reconocer el apoyo a una docena de creadores (Cazals, Hermosillo, Ripstein, Estrada) que lograron obras estimables durante esa década pero también se debe de mencionar los múltiples problemas que el cine nacional arrastraba desde los sesenta: pésima distribución, valores de producción pobres, despilfarros presupuestales, burocracia etc. Los cuales eran sumamente difíciles de superar.

A lo largo de su historia, el centro ha tenido que superar no sólo los conflictos de formación y orden académico, sino que, también, la constante amenaza de su desaparición.

Margarita López Portillo –hermana del presidente José López Portillo-, Directora General de RTC durante finales de los setenta, planeaba la desaparición del centro. López Portillo y el entonces director adjunto de COTSA, Ramón Charles Perles, argumentaban que el centro no significaba nada en la medida en que no existía una industria cinematográfica en donde los egresados pudieran ejercer. Alfredo Joskowicz, director del centro y al mismo tiempo del Banco Cinematográfico, convence a la directora de RTC de no desaparecer el CCC, justificando que los estudiantes del centro se integren cada uno en su especialidad, al entonces Centro de Producción de Cortometrajes; de esta forma, la escuela se salva cuando aún no contaba con un lustro de existencia.

El CCC fue fundado con las mismas intenciones que el CUEC: formar nuevas generaciones de cineastas y técnicos que impulsen una nueva cultura cinematográfica nacional. Como escuela de cine, ha logrado formar a importantes realizadores como Carlos Carrera, Francisco Athie, Busi Cortés, Juan Antonio de la Riva. Así como la organización de importantes eventos como el Festival Internacional de Escuelas de Cine.

Gran parte de la información para desarrollar los capítulos concernientes a la fundación y consolidación del CCC, fue tomada del libro conmemorativo de los 25 años de la fundación del centro.

2.2.1. MARCO HISTÓRICO

El CCC es fundado a mediados de una década también convulsa: los setenta. Después de los trágicos sucesos del año 1968, el país se encontraba en medio de una profunda crisis social.

El sucesor de Díaz Ordaz a la presidencia de la república fue Luis Echeverría Álvarez. El ideario político del nuevo presidente consistía en un regreso a los ideales de la Revolución Mexicana y su sentimiento “popular”. Echeverría tomaba las riendas del país en 1970. Su política económica está basada en gran medida en los ideales del cardenismo. Es decir, buscaba un desarrollo en donde, los factores de la economía estuvieran basados en el desarrollo productivo. El Estado sería quien regiría la economía y al mismo tiempo exigiría al sector industrial su apego al país y a la construcción de una nueva sociedad sin diferencias sociales desmedidas.

La siderúrgica, los hidrocarburos y la producción eléctrica son la prioridad dentro de la economía del presidente Echeverría, el llamado “desarrollo estabilizador” consistía en una mayor presencia de la pequeña y mediana burguesía dentro de la actividad económica nacional. El Estado se transformaría en un regulador absoluto de la vida productiva del país; de esta forma, el gran capital foráneo no tendría un peso significativo.

Esto en el papel, en la realidad la iniciativa privada reacciona alejándose de la inversión. Lo que trajo como consecuencia, un severo endeudamiento público, además de la creación de un sin fin de fideicomisos y agencias que sólo provocaron el crecimiento desmedido de la burocracia.

Para 1974, el país se encontraba ya en una grave crisis económica. La cual se tradujo, en una política que prácticamente era todo lo contrario a la idea original.

La crisis agropecuaria por un lado, enfrentaba las consecuencias de la crisis mundial. A principios de los setenta, decae la producción de granos, como consecuencia, se

encarecen muchos productores agrícolas. La importación de dichos productos lleva a la quiebra a múltiples empresas y enriquece a los grandes grupos del sector. El desempleo en las ciudades y en el campo –de forma más severa en este último –, se recrudece.

Socialmente, nadie estaba de acuerdo con Echeverría. Desde el sector empresarial, hasta los grupos más disidentes (estudiantes aún organizados tras la matanza del dos de octubre, sindicatos independientes, partidos de oposición, etc.). Los asesinatos de prominentes empresarios como Francisco Aranguren y Eugenio Garza Sada, así como la creación de células guerrilleras por todo el país (el grupo “José María Morelos” dirigido por Genaro Vázquez Rojas y el “Partido de los Pobres” bajo la jefatura de Lucio Cabañas, ambos operando en la sierra de Guerrero), son sólo una muestra de la descomposición política y social que México vivió en los setenta.

La educación en esos años se vio favorecida por la creación de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), los Colegios de Ciencias y Humanidades (CCH), y el Colegio de Bachilleres. Todos estos proyectos educativos de enseñanza media superior se encuentran en el D.F.

Por otro lado, el cine mexicano goza de uno de los periodos más importantes de su historia durante el gobierno de Echeverría. El apoyo que el Estado dio al cine nacional se encuentra como algo sin precedentes en su historia. Fueron los años (1970-76), de las películas más importantes de autores como: Felipe Cazals, Arturo Ripstein, Jaime Humberto Hermosillo, José Estrada y Paúl Leduc. Este es el sexenio en que se inaugura la Cineteca Nacional y aunque el impulso que el cine recibe en este periodo es notable, (el director del Banco Cinematográfico como mencionamos antes, Rodolfo Echeverría, actor conocido como Rodolfo Landa y hermano del presidente en turno) la producción sigue en manos de la iniciativa privada y sus productos de baja calidad, filmados en los Estudios Churubusco.

Existían dos sindicatos de trabajadores cinematográficos organizados: el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica, (STPC); y el Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica, (STIC).

La sucesión presidencial era ya un hecho. En 1975 múltiples sectores y organizaciones muestran su apoyo al entonces secretario de Hacienda José López Portillo.

2.2.2. FUNDACIÓN

El CCC fue fundado en 1975. El Estado adquiere en ese año un canal de televisión y varias estaciones de radio. Mientras que se crean tres empresas productoras de cine: Nacional Cinematográfica, (CONACINE); y las dos Corporaciones Cinematográficas de Trabajadores y Estado, (CONACITE I Y II), el CCC es fundado en las instalaciones de los Estudios Churubusco.

En aquel entonces el centro dependía directamente de recursos generados por COTSA, canalizados por un fideicomiso del Banco Cinematográfico que generaría la construcción del inmueble, así como su equipamiento.

Rodolfo Echeverría nombra a Carlos Velo como director del proyecto. Este nombra a Manuel Michel secretario general y a José Luis Gonzáles de León como coordinador técnico.

La posterior incorporación de otros miembros fundadores del CCC como Jaime Goded Andréu, (coordinador académico); Luis Armando Haza Remus, (administrador); y Carole de Swan (biblioteca), completan el personal administrativo.

En el aspecto académico, la joven administración del centro tomó mucha de la experiencia que el CUEC había ya desarrollado en su primera década de vida. De esta forma, la primera planilla de profesores estaba integrada por: Jaime Goded, Jorge

Fernández Campos (sociología de la comunicación); Salvador Elizondo, Jaime A. Shélly (literatura); Jaime Casillas, Josefina Vicens (adaptación y guión); Enrique Bostelman (fotografía); Rafael Corkidi, Milos Trnka, Walter Reuter (cámara); Adolfo de la Riva, Carlos Jiménez (sonido); también integraron la planta docente, Joaquín Gutiérrez Heras (música); Jorge Pratt, Rodolfo Jacques (laboratorios); Rafael Castañeda, Carlos Savage (edición); José Luis González de León (producción); Jesús Bracho (escenografía); Joami García Ascot, Fernando Espejo (documental); Félix Cortes Camarillo, Armando Cuspinera (televisión); Nancy Cárdenas, Héctor Azar (dirección de actores); Juan Manuel Torres, Raúl Zermeño (realización); y Emilio García Riera, Tomás Pérez Turrent, Jose de la Colina (análisis fílmico). Así como una serie de conferencistas.

Los objetivos del centro son esencialmente formativos: capacitar a directores, escritores, productores y técnicos en cine y televisión mediante una enseñanza profesional. El plan de estudios inicial consta de tres años divididos en semestres con materias de comunicación, técnica, expresión, producción, historia y escritura.

La primera generación estaba formada por 39 alumnos, de los cuales 10 eran del interior del país. Las clases inician de forma oficial el 2 de septiembre de 1975.

2.2.3. DESARROLLO

El segundo año de vida del CCC -1976-, coincide con la sucesión presidencial. Luis Echeverría Álvarez deja el poder. En su lugar, es nombrado Presidente de la República José López Portillo. Este último nombra como directora de Radio, Televisión y Cinematografía (RTC) a su hermana Margarita. Este organismo era dependiente de la Secretaría de Gobernación, cuyo titular era Jesús Reyes Heróles.

Una de las primeras decisiones de la polémica administración es la destitución de Rodolfo Echeverría, como titular del Banco Cinematográfico. Entra en su lugar

Hiriam García quien también sustituye a Carlos Velo como director del CCC. Finalmente y por consenso, se nombra como nuevo director del centro a Alfredo Joskowicz, egresado del CUEC, y entonces subsecretario académico del CCC. Además de otros cambios, como el cargo de Secretario Técnico, (sale José Luis González de León y entra Ángel Goded); y el de administrador (Luis Armando Haza es sustituido por Ángel Calderón).

La política cinematográfica en este sentido es muy clara: se apoya a la producción privada y a sus productores de baja calidad, sacrificando a una serie de cineastas que ya habían ganado relativo renombre durante el sexenio pasado.

1977 es un año importante para el centro. Un alumno concluye la que será la primera producción estudiantil de la escuela: el cortometraje "Limite" filmado en 16mm. Joskowicz es oficialmente designado director el 15 de enero; Alexis Grivas Secretario General del CCC es despedido por problemas internos dejando vacante el puesto. Los cambios a nivel estructural incluyen la ampliación de la especialidad (el plan de estudios original constaba de dos años de tronco común y un tercer año de especialización, en dirección guionismo y producción; ramas que no representaban líos sindicales), con materias como cine, fotografía, edición y sonido. Además de la reducción de la edad de admisión de los alumnos de 25 a 23; años con el requisito de cualquier carrera profesional concluida, dejando atrás el requerimiento de una carrera dentro del área de filosofía y letras.

Más cambios administrativos para 1978: Ángel Goded deja el puesto de Secretario Técnico, los substituye Juan Laguarda. Carlos García Agraz, toma el cargo como coordinador académico (puesto que ostentaba la profesora Patricia Weingarshofer y que abandonó después de un tortuoso proceso que incluyó una asamblea de profesores y alumnos). Ludwik Margules se integra como secretario académico.

Ante la necesidad de que el centro sea reconocido dentro de algún organismo internacional (buscando de esta forma evitar su probable desaparición), Alfredo Joskowicz viaja a Washington, D.C., al congreso del CILECT, y expone ahí el plan de estudios del CCC, finalmente es aceptado.

Gustavo Correa y Sergio Trujillo, serán los dos últimos funcionarios del Banco Cinematográfico. Margarita López Portillo, ordena su desaparición. La producción del CCC, es de cuatro cortometrajes de ficción.

El mismo año en que el Banco y CONACITE I son liquidados, el centro pasa a depender directamente de RTC. Su directora busca también su desaparición. Si bien es improbable que los egresados se integren a las dos compañías productoras estatales –CONACINE y CONACITE II-, si pueden hacerlo al Centro de Producción de Cortometrajes. López Portillo, accede a no desaparecer la escuela.

Sin embargo no es suficiente como para que el centro quede intocable. COTSA, reduce su presupuesto y queda cancelada la convocatoria de ingreso 79-80. La Secretaría de Educación Pública (SEP), cuyo titular es Fernando Solana, planea la incorporación del CCC a la Secretaría y concluye planes para transformarla en escuela técnica con ingreso a estudiantes con estudios de secundaria.

A pesar de las presiones, en septiembre de 1980 se reanuda la convocatoria para aspirantes. Se inaugura la especialidad en guión cinematográfico, independiente de las demás materias.

En 1982, Miguel de la Madrid, asume la presidencia de la República. Dentro de los cambios significativos que su administración hará, destacan, el nombramiento de Alfredo Joskowicz, como Director de los Estudios de América.

Su sucesor como director del CCC: Eduardo Maldonado. Ludwik Margüles, secretario académico, abandona su puesto para asumir el cargo como nuevo director del Centro Universitario de Teatro de la UNAM.

1983 es el año de la creación del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE). Su primer director, el también cineasta Alberto Isaac, anuncia que el Instituto agrupa a Conacine, Conacine II, el Centro de Producción de Cortometraje, los Estudios Churubusco y América, Promotora Cinematográfica Mexicana (Procinemex), Publicidad Cuauhtémoc, Pelmex, COTSA y el Centro de Capacitación Cinematográfica, el cual recibe un presupuesto propio.

Para 1984, el centro ha producido alrededor de 34 cortometrajes tanto de ficción como documentales. El 15 de Enero de 1988, se realiza en la Cineteca Nacional, una muestra de 15 cortometrajes realizados por el centro.

En diciembre de ese año, Carlos Salinas de Gortari, toma el poder presidencial. Dentro de sus políticas culturales se encuentra la creación del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA); órgano no dependiente de la Secretaría de Educación Pública y con un titular designado por el titular del Ejecutivo Federal. Su primer Presidente –Víctor Flores Olea- crea el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca), su objetivo, dotar de becas y estímulos a diversos creadores.

Apenas en enero del 89, el IMCINE y sus filiales pasan a formar parte del CONACULTA. Se nombra a un nuevo titular (Ignacio Durán, a la postre el director más longevo del Instituto), y se anuncia la desincorporación de todas sus entidades de RTC. El Centro de Producción de Cortometraje se convierte en Dirección de Investigación Desarrollo Tecnológico y Experimentación Cinematográfica y Cortometraje (Didecine); e inicia la política estatal de producción de corto y largometrajes por parte del Estado.

El recién creado Consejo Consultivo de IMCINE (grupo que reúne a realizadores, actores y críticos de cine), propone el programa Operas Primas. El objetivo es impulsar una primera realización con fondos estatales, en coproducción con otras instituciones.

El primero de octubre de ese año, Gustavo Montiel asume la dirección del CCC. Un egresado de la escuela, Ramón Mikelajauregui ocupa el lugar como subdirector académico. Tere Velo es nombrada coordinadora académica. El centro produce el debut de Busi Cortés: "El secreto de Romelia". Cortés, estudiante de la tercera generación del CCC, realizó su opera prima con fondos del IMCINE, el Consejo de Radio y Televisión del Estado de Tlaxcala, la Universidad de Guadalajara, Conacite II y la empresa Kodak.

Un año después -1990, año de la desaparición de todas las empresas estatales cinematográficas-, el centro produce su segunda opera prima: "La mujer de Benjamín" de Carlos Carrera; y organiza el Primer Festival Internacional de Escuelas de Cine, el cual se volverá a realizar hasta 1992, en el se exhiben algunos de los mejores cortometrajes realizados por alumnos de las diversas escuelas de cine del mundo. La producción del CCC correspondiente a 1990 es de cinco cortometrajes de ficción, cinco documentales, además de seis videos. El programa anual de apoyo a los realizadores noveles continua: "Lolo" de Francisco Athie en 1991; "Dama de noche" de Eva López Sánchez en 1992; y "La orilla de la tierra" de Ignacio Ortiz en 1993.

En 1993, inicia el ambicioso proyecto cultural del salinato: la construcción de un centro de albergue a varias escuelas de arte del D.F. incluyendo al CCC. Este enorme espacio tendría lugar en terrenos de los Estudios Churubusco. Ante la posible remodelación de las instalaciones del CCC, este se muda de forma provisional al Condominio de Productores, frente a la Alberca Olímpica. Es hasta 1994, cuando el centro se integra al ya construido Centro Nacional de las Artes. La opera prima producida ese año es, "Un hilito de sangre", de Edwin Neumaier; es el sexto debut

producido por el centro. En 1995, se organiza en las nuevas instalaciones del CCC el III Festival de Escuelas de Cine.

Más cambios en el ámbito directivo entre 1996 y 1997: Andrea Stavenhagen asume la subdirección de Investigación y Divulgación; Claudia Prado la coordinación de Investigación. Y un año después, Tere Velo deja la Subdirección académica y Ángeles Castro ocupa su lugar con Jorge Cano como nuevo coordinador académico. Del 8 al 15 de octubre se lleva a cabo el IV festival de Escuelas de Cine con una Muestra Competitiva y diez premios distintos. Participan 126 cintas de 48 escuelas de 24 países, incluido México. Se produce el largometraje "Por si no te vuelvo a ver", de Juan Pablo Villaseñor. En febrero de 1998, Ángeles Castro profesora de actuación del centro desde 1979, asume la dirección del CCC. Fabián Hofman, es el nuevo subdirector académico. Claudia Prado, es nombrada la nueva secretaria particular de la Dirección y Hugo Rodríguez es nombrado como nuevo subdirector de Producción y Servicios Técnicos. El CCC organiza del 16 al 23 de Noviembre la Muestra Internacional "Escenarios de Final de Siglo. Nuevas tendencias de Cine y video Documental".

"De ida y vuelta", de Salvador Aguirre, es la producción de largometraje del centro de 1999. Con motivo de la celebración de los 25 años del CCC –en el año 2000-, se edita un libro conmemorativo con ensayos de diversos académicos y personas relacionadas con la escuela.

3 PRODUCCION DE CORTOMETRAJES EN LAS ESCUELAS
CAPITALINAS DE CINE

En este capítulo entraremos de lleno en los aspectos académico-administrativos del CUEC y del CCC. Existen elementos fundamentales con los cuales ambas escuelas se rigen. Primero veremos cuáles son los planes de estudio de ambos centros, éstos han tenido notables cambios a través de su existencia. Nos referiremos solamente a los actuales. Posteriormente, describiremos cual es el perfil del aspirante y del alumno de una escuela de cine. Son decenas los jóvenes que cada año presentan solicitud para ingresar, sin embargo, sólo unos pocos pueden lograrlo. Esta información ha sido obtenida con base a los estatutos y requisitos de ambos centros.

Finalmente, es importante saber cuáles son los objetivos académicos de ambas escuelas. En los capítulos correspondientes a este apartado, se informa cuales son. Y finalmente, mencionaremos quienes han sido los miembros del cuerpo académico de ambas escuelas. El trabajo en las aulas de varias generaciones de especialistas es, finalmente, la historia de la vida institucional de los dos centros. Un vistazo a quienes han sido sus profesores, nos dará una idea de que tan importante y dinámica es la enseñanza y la capacitación.

3.1. EL CUEC

A continuación, haremos un recuento de los elementos académico-administrativos del CUEC. Siendo una de las más importantes escuelas de cine de Latinoamérica, el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, es además, un centro educativo de alto nivel, con uno de los planes de estudio mas completos que existen.

Los numerosos aspirantes a formar parte del cuerpo estudiantil de la escuela deben de pasar por una prueba dividida en tres partes: la primera de conocimientos generales y creativos, una segunda en donde se analiza la capacidad analítico-visual del aspirante y además, su habilidad para la lógica narrativa. De esta fase, sólo aquellos que lo acrediten tendrán derecho a una entrevista con el jurado formado por profesores del centro.

El CUEC tiene una larga historia en la preparación de cineastas y profesionales del medio audiovisual. Por sus aulas han pasado importantes cineastas y fotógrafos como, Jaime Humberto Hermosillo, María Novaro, Alfonso Cuarón, Luis Estrada, y Emmanuel Lubeski. El centro cuenta también con un programa de producción de Operas Primas. Dentro de su plan de estudios, el alumno desarrolla numerosos ejercicios de cortometraje (más de diez en el nivel básico). El sexto semestre –y primero del nivel superior-, está dedicado a la realización y estructuración de proyectos filmicos de cortometraje.

El sistema educativo es escolarizado con una duración de ocho semestres, divididos en dos niveles: básico y superior.

Toda la información obtenida para la elaboración de este capítulo, se basa en folletos y libros publicados por el propio centro.

3.1.1. PLAN DE ESTUDIOS

A continuación, presentaremos como está elaborado el plan de estudios del CUEC. Desde su fundación, el centro ha visto como sus materias se han transformado hasta llegar al presente plan de estudios.

De esta forma, no dudamos que ante el avance de la tecnología (sobre todo en lo que se refiere a programas de computadora para edición y posproducción), muchas materias sufran una severa modificación. El plan de estudios está formado por 68 asignaturas la mayoría de ellas seriadas. Apoyadas en la realización de ejercicios individuales en talleres colectivos.

El curso está dividido en dos niveles: el nivel básico o tronco común, del primero al quinto semestre, se cursan materias que buscan que el alumno adquiera una visión completa del

quehacer fílmico, así como una introducción en los fundamentos de las distintas ramas de la cinematografía.

En el cuarto semestre, los alumnos realizan dos ejercicios de filmación. Uno de ellos consiste en la realización de ocho cortometrajes de ficción, por lo cual hablaremos de estos ejercicios en el capítulo posterior. En este semestre se imparten asesorías, las cuales pueden ser grupales e individuales. En el quinto semestre además, se incluye un taller de apreciación de la música en el cine.

El nivel superior se divide en dos áreas: la artístico-conceptual que profundiza en estudios de guión, realización, dirección artística y producción; y la artística-técnica, la cual especializa al alumno en cinefotografía, sonido, y edición. El nivel superior está formado por los semestres sexto, séptimo y octavo.

En el octavo semestre dentro del plan de estudios del CUEC, es en donde se realizan dos ejercicios en todo el curso. Se imparten también asesorías como en el cuarto semestre.

3.1.2. PERFIL DEL ESTUDIANTE

Estudiar cine en México es el deseo de cientos de jóvenes. Sin embargo, las oportunidades de acceso ya sea en el CUEC o al CCC son escasas debido a las posibilidades de ambas escuelas. Es por eso que, como mencionamos anteriormente, existen exámenes rigurosos para así determinar que aspirantes cumplen con los requisitos solicitados.

Se necesitan elementos sumamente específicos para ingresar al CUEC. Mencionaremos los más importantes, basándonos en información proveniente del folleto del centro.

Interés por el fenómeno y las actividades de la comunicación.

Sensibilidad y capacidad para la expresión artística audiovisual.

Conocimientos generales sobre las distintas expresiones artísticas, y específicos acerca de las artes narrativas y dramáticas.

Memoria, capacidad de análisis, síntesis visual y auditiva.

Capacidad para la conversión de conceptos en elementos concretos visuales y sonoros, así como para ordenar y articular conjuntos caóticos de información en estructuras significantes.

Disposición para la investigación de campo, el trabajo creativo conceptual y práctico (manipulación de equipo y materiales) y para el trabajo colectivo.

Dominio de la redacción en el idioma español.

Equilibrio emocional para el trabajo arduo durante periodos largos y bajo una intensa presión.

De esta forma podríamos sintetizar que, para ser estudiante del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, se necesita de una dedicación constante para el análisis y la expresión artística, capacidad de organización y habilidad para el trabajo en equipo, y vocación artística. No contar con más de 28 años y tener el bachillerato terminado. Debido al alto costo del material y los servicios técnicos, el centro proporciona un 80% de estos servicios. El aspirante debe de contar con los recursos económicos necesarios para cubrir el resto. Al ser una carrera muy demandante, es necesario de tiempo completo y por lo tanto, no cursar otra carrera y en caso de trabajar contar con un horario que no interfiera con la asistencia regular a clase.

Una segunda fase del examen de admisión es una entrevista con profesores del centro. La entrevista consiste en preguntas en torno a los intereses del aspirante y sobre todo a su interés en el cine. En esta segunda fase –y definitiva-, se constata a juicio del jurado que tantos requisitos reúne el aspirante para ser aceptado por el centro.

3.1.3. OBJETIVOS ACADÉMICOS

Debemos recordar que ninguna de las dos escuelas de cine cuenta con reconocimiento oficial a nivel licenciatura. Es decir, ninguno de los egresados tanto del CCC como del CUEC, tienen la oportunidad de obtener un título profesional tras concluir sus estudios en dichas escuelas. Ambos centros se dedican a la preparación de profesionales del quehacer cinematográfico. En lo que respecta al CUEC, sus objetivos son los siguientes:

“El objetivo fundamental del CUEC es la enseñanza de la expresión y las técnicas filmadas para la formar profesionales universitarios en las ramas de realización, guión, cine fotografía, dirección artística (estenografía, ambientación y vestuario), sonido, edición, producción.”

Dicho en pocas palabras, la principal labor del CUEC es la formación integral de técnicos y realizadores cinematográficos. Debemos recordar que un director de cine propiamente dicho no tiene necesariamente como principal mercado de trabajo la realización de una obra personal. Existen diversas áreas en donde un egresado de una escuela de cine puede trabajar como lo es la televisión, el documental y la investigación. Así mismo, la especialidad a la que el alumno desee dedicarse le permite el poder moverse en diversos aspectos como el guionismo, la publicidad o el video.

Los objetivos del CUEC, como centro de formación, son preparar a sus alumnos en dichas materias.

3.1.4. EL CUERPO ACADÉMICO

El cuerpo académico del CUEC se distingue por estar formado por diversos ex estudiantes del centro. Aportan su experiencia como profesionales de la realización cinematográfica en su formación de nuevos cineastas e investigadores. Aunque debería de ser tarea

fundamental, el CUEC cuenta apenas con una pequeña historia en lo que respecta a la investigación. En 1994, se inicia la publicación de la revista “Estudios Cinematográficos”, la cual busca ser un foro de divulgación para los profesores y alumnos, además de discutir sobre los aspectos técnicos, estéticos y, académicos de la realización de cine.

En 1997, se instauró el Departamento de Investigación. Su objetivo es incentivar el desarrollo de líneas de investigación y apoyo a la docencia. El centro cuenta también con un Programa Permanente de Formación de Docentes. Sus objetivos son: la incorporación de los egresados a la vida académica del centro como ayudantes de profesores, el apoyo para tomar parte en cursos de especialización y posgrado en escuelas europeas y estadounidenses, y participar en cursos, seminarios, congresos, y otros eventos dedicados a la docencia.

El CUEC es miembro del Centro Internacional de Unión de Escuelas de Cine y Televisión (CILECT) desde 1970, y de la Federación de Escuelas de Imagen y Sonido de América Latina (FEISAL) desde 1991, esto le permite un intercambio permanente con diversas escuelas que forman estos organismos, mediante la participación en congresos o el intercambio de cursos y profesores con la finalidad de compartir la experiencia adquirida en la enseñanza de la expresión y las técnicas cinematográficas.

En la historia académica del CUEC han existido destacados académicos, los cuales han enriquecido enormemente la vida de la escuela. Tomando en cuenta que los planes de estudio del centro se han transformado a lo largo de los años, las materias han sido impartidas por algunos de los mejores profesionales.

Se ha buscado que la formación de los alumnos sea íntegra y congruente con base a la formación de un cineasta. Por ello, los seminarios y cursos, así como las conferencias, han tenido como invitados a múltiples artistas e investigadores que han aportado su experiencia y conocimientos.

Hacer un recuento del cuerpo académico del centro es una tarea larga y exhaustiva. Por ello mencionaremos a sólo algunos de los más importantes, sin desmeritar la calidad de muchos de los mejores profesores que son parte de la vida académica.

En materias tan importantes como: Ciencias Sociales, Dirección escénica, Literatura, Montaje y Producción, el CUEC ha visto pasar por sus aulas a gente como: Jorge Carrión, Armand Matterland, Nancy Cárdenas, Sergio Jiménez, Armando Lazo, Andrés de Luna, Rosario Castellanos, Edmundo Valdez, Salvador Elizondo, Jaime Goded, Juan Mora, Milt Valdez, Alejandro Pelayo, Fernando Barba y, Fernando Pérez Gavilán.

De la misma forma, existen materias básicas en la formación de los futuros cineastas. Un elemento fundamental en la creación cinematográfica es el guión; en este rubro destacan profesores como los novelistas, José Revueltas y Gabriel García Márquez; los cineastas Luis Alcoriza, Sergio Olhovich y Paúl Leduc; el crítico Jorge Ayala Blanco. En Edición a gente como: Carlos Savage, Jorge Vallejo, y Héctor López. En Fotografía se siguen sumando nombres destacados como el gran fotógrafo mexicano Manuel Álvarez Bravo, cine fotógrafos de la talla de Tony Kuhn, Leobardo López y Alex Philips. Y en lo que respecta a la Realización están directores como Ariel Zúñiga, Marcela Fernández Violante, Diego López y Miguel Littin.

Mencionaremos también a los profesores que han impartido cursos especiales o seminarios, como es el caso de Jaime Humberto Hermosillo, Ramón Moreno, Taru Othake, Jorge Pratt, Mario Verdone, y Julio Estrada.

3.2. EL CCC

De la misma forma, ahora veremos los elementos académicos del Centro de Capacitación Cinematográfica. El plan de estudios del centro busca una formación especializada sobre todo en los últimos semestres. Con un plan base que incluye la formación del alumno en áreas tanto visuales como temáticas.

Desde los primeros cursos, el alumno del CCC profundiza sus conocimientos en materias como fotografía, sonido, y edición. A partir del tercer año, inicia la especialización en la cual cada uno de los estudiantes puede elegir en cual rama de la producción audiovisual desea dedicarse. Dividido en cuatro años, el objetivo es que, en el último curso se realice un ejercicio final que servirá como tesis para graduarse.

Muchos de los profesores inscritos fueron en su momento alumnos del centro. Esto aunado con que algunos de los fundadores se encuentran también impartiendo clase, incentiva la formación del alumno al convivir con varias generaciones de cineastas formados en la escuela.

Mención especial merece el programa de Operas Primas –el cual mencionamos en el capítulo correspondiente al desarrollo del CCC-, ya que permitió el debut de algunos alumnos y definió la producción cinematográfica mexicana en la última década del siglo XX, y el Festival Internacional de Escuelas de Cine, del cual hablaremos en el capítulo correspondiente.

3.2.1. PLAN DE ESTUDIOS

A continuación enumeraremos como está dividido el plan de estudios en el CCC. Los dos primeros años son de tronco común, el cual contempla materias destinadas a la enseñanza del lenguaje cinematográfico, la expresión escénica y narrativa, y el documental. Posteriormente, se opta por especialidades: Dirección, Cinefotografía, Posproducción, (Sonido y Edición) y Producción. Cada año está dividido en tres trimestres. Los cursos finalizan con un ejercicio escolar realizado en video.

Ezzio Avendaño coordinador académico del CCC resume de esta forma el plan de estudios del centro: “Busca que el alumno explore y encuentre su propio punto de vista. Entrar a la escuela con un panorama muy grande, con una dispersión en cuanto a tus ambiciones. Una

escuela busca darle al alumno objetivos y una posición propia sobre lo que quieres a lo largo de tu formación.”⁷

El primer año es prácticamente un curso general para introducir al estudiante en diversas materias relacionadas con el lenguaje audiovisual.

En el segundo año además se brindan asesorías en materias como: asistencia de dirección, scrip, fotografía, sonido, producción y arte. Además de las materias de Filmación (ficción 1) y Edición (ficción).

En el tercer año se inicia la especialización en las cuatro ramas en las cuales el alumno puede dedicarse de lleno.

Cabe destacar que después del tronco común que representaron los primeros cursos, este tercer año sirve para que la labor cinematográfica se fragmente en diversas técnicas, que finalmente logran especializar al realizador en diversas actividades. En este curso se imparten asesorías en dirección de arte, producción, asistencia de dirección, fotografía, y sonido.

El cuarto año es también el año del último curso donde se prepara a la estudiante para la realización del segundo ejercicio de rodaje (con su respectivo segundo ejercicio de ficción). Al final se realiza un trabajo de filmación documental. Así mismo se ofrece un taller de tesis que tiene como objetivo que el alumno desarrolle un trabajo final de cortometraje. En el se ofrece además, talleres de guión, puesta en escena, dirección y producción.

En el apéndice incluiremos de forma integral los planes de estudio de ambos centros.

3.2.2. PERFIL DEL ESTUDIANTE

⁷ Entrevista con Ezzio Avendaño, Coordinador académico y adjunto de la materia de realización en el CCC. Entrevista incluida integra en el apéndice.

De un total de 300 aspirantes a ingresar al CCC, sólo 15 logran este objetivo. El centro menciona como elementos fundamentales del estudiante del CCC “un interés por las artes en general y por el cine en particular; además de contar con una vocación definida, con cualidades creativas, pero también de análisis, racionalización, conceptualización y expresión de sus ideas y tener, tomando en cuenta las características de la disciplina que ha elegido, gran capacidad y disposición para el trabajo en equipo.”

De la misma forma, existe un límite de edad para el aspirante. Con un mínimo de 18 años y un máximo de 35.

Además el centro solicita como mínimo estudios de bachillerato o su equivalente y tiempo completo para poder realizar sus estudios. Debido a que algunos materiales que el centro proporciona están en inglés, se recomienda un conocimiento de dicho idioma.

El estudiante debe de contar con tiempo completo para la exclusiva dedicación a sus estudios (durante el primer año el horario es mixto, y obliga la estudiante a pasar prácticamente todo el día en la escuela; en el segundo año, las filmaciones y ejercicios pueden realizarse cualquier hora y cualquier día.) Una disciplina rigurosa, ya que dedicará sus horas de estudio tanto a la lectura, como a la realización de prácticas. De la misma forma, el aspirante debe de contar con una inquietud permanente por conocer todos los avances tecnológicos y por informarse oportunamente por el trabajo de sus compañeros. El estudiante del CCC, debe también asistir a cualquier festival o evento que el centro realiza con frecuencia.

En un inicio el centro aceptaba a estudiantes con una carrera terminada. Dicha carrera tenía que pertenecer al área de filosofía y letras. Para 1977 este requisito desapareció. El requisito de ingreso en cuanto a edad se redujo de 25 a 23 años.

3.2.3. OBJETIVOS ACADÉMICOS

Como su propio nombre lo aclara, el CCC es una escuela en donde se capacita al estudiante en la realización cinematográfica. El centro busca crear cineastas con una mirada propia y con un estilo plenamente definido y auténtico.

El folleto del centro dice:

“El CCC tiene como objetivo primordial formar cineastas de alto nivel profesional en las áreas técnicas y artísticas de cine, fotografía, producción, posproducción, (sonido y edición), guión y dirección, en el marco de una concepción integral del quehacer y el lenguaje cinematográfico. El CCC se erige como una escuela de cine en el amplio sentido de la palabra, en un centro de actividad académica y difusión cultural que vincula el cine y en general la imagen en movimiento, con las demás manifestaciones y expresiones artísticas.

Del mismo modo, el centro define en tres puntos su proyecto académico:

1-Concepción integral del quehacer y del lenguaje cinematográfico.

Aquí podemos decir que por concepción integral, se incluyen una serie de materias dentro del plan de estudios en donde se capacita al alumno en temas como la historia del cine y del lenguaje audiovisual, elementos fundamentales sobre estética y fundamentos dramáticos, conceptos narrativos y de puesta en escena, producción y técnicas de realización y, formación integral como cineasta y especializada en lo técnico.

2- Centro de actividad académica y de difusión cultural.

El centro se distingue por tener un número destacado de profesores que en su momento fueron alumnos del centro y que posteriormente, realizaron importantes trabajos de producción. Carlos Carrera es el mejor ejemplo. El proyecto académico incluye una difusión del trabajo creativo tanto de los alumnos como del cuerpo académico.

3. Vinculación del cine y en general de las imágenes en movimiento, con las demás manifestaciones y expresiones artísticas.

Como ya señalamos en el apartado anterior, la formación académica de un cineasta exige que éste no sólo posea un dominio íntegro de los elementos técnicos, sino que también de los múltiples términos artísticos que el cine engloba. De esta manera, el alumno recibe una capacitación integral de las múltiples ramas que forman el componente visual-narrativo-dramático de un film.

En el capítulo dedicado al desarrollo del CCC mencionaremos como se han integrado diversas materias que han enriquecido la vida académica del centro.

3.2.4. EL CUERPO ACADÉMICO

A continuación se presenta íntegro el cuerpo académico del CCC. La presente plantilla se encuentra en actividad por lo menos a mediados del 2004. Algunos de los profesores han sido destacados hombres y mujeres dentro de la actividad cinematográfica nacional.

En la actualidad podemos decir que una buena cantidad de ex alumnos enriquecen la vida académica del centro.

Algunos de ellos como Francisco Athie (realizador de importantes cintas como “Lolo” y “Fibra óptica”); Carlos Carrera, Javier Bourgues, Busi Cortés, e Ignacio Ortiz.

Críticos, historiadores, y gente dedicada de tiempo completo a la realización de cine, contribuyen con su experiencia a mostrar a los alumnos diversos puntos de vista sobre la creación del cine. Es importante destacar, la participación también de dramaturgos y gente venida de ámbitos como la literatura.

En la actualidad, algunos de los profesores del centro son los siguientes:

Athie, Francisco

Barberis, Neiro

Barjuan, Sigfrido

Barrero Fonseca, Hurbert

Bourgues, Javier

Carrera, Luis Carlos

Cortés Rocha, Luz Eugenia (Busi)

Castro Gurria, Ángeles

Colombo, Juan Carlos

De Diego, Eliseo Alberto

Esclante, Ximena

Esquenazi García, Lena

Esteve Jacobino, Manuel

Markovich, Paúl

Méndez de Hoyos, German

Mikelajauregui Villegas, José Ramón

Montiel, Gustavo

Moira, Ricardo

Novaro, Beatriz

Ojeda Coronado, Aurora

Ortiga, Enrique

Ortiz, Rubén

Palom, Janusz

García Agraz, José Luis

García González, Jorge

García Tsao, Leonardo

Giacoman de Neymet, Alejandro

González Mello, Flavio

Guerrero, Gilberto

Guershanic, Pablo

Ibáñez Baumann, Diego

Joskowicz, Alfredo

Lavandeira López, Miguel Ángel

Larson Guerra, Samuel

Linares, Marco Julio

Margüles, Ludwik

Pucheux Padrón, Jorge

Riveros Soto, Jorge

4. PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJES EN LAS
ESCUELAS CAPITALINAS DE CINE

En este capítulo hablaremos de lleno sobre la producción de cortometrajes del CUEC y del CCC durante la década de los noventa. Debemos recordar que el lapso de tiempo seleccionado para esta investigación es del año de 1990 hasta 1999. Por lo tanto, las siguientes páginas registran sólo los cortometrajes realizados por estudiantes de ambas escuelas durante este periodo.

El primer punto trata sobre los ejercicios realizados dentro de ambas escuelas durante la formación académica. Este capítulo incluirá no sólo los trabajos hechos por cineastas conocidos, sino que también, cual es el tipo de ejercicios de formato corto dentro del plan de estudios de ambos centros. Debemos recordar que en ambos casos, la constante búsqueda por parte de los alumnos de ambos centros en realizar el mayor número de ejercicios posibles, ha dado como resultado una mayor actividad práctica dentro de su formación.

Los puntos 4.1.1. y 4.2.1. son el resultado de una investigación acerca de cuántos y cuáles fueron los más importantes cortometrajes filmados por los estudiantes de ambas escuelas durante el tiempo seleccionado. Hemos escogido aquellos producidos por los propios alumnos y sus escuelas, así como también algunos coproducidos por diversas instituciones, pero creados por estudiantes.

El resto busca un balance de elementos como son las diversas temáticas y por que es importante el haber realizado dichos cortometrajes. Algunos de estos trabajos fueron el preámbulo para que muchos alumnos llegaran a ser cineastas. Y si bien, un alumno de cine se gradúa con un cortometraje, son muy pocos los que logran que su trabajo sea exhibido. Pasaremos revista de cuáles fueron los cortos más conocidos debido a su exhibición tanto en la pantalla grande como en televisión.

En resumen, es el resultado de una investigación, en donde se busca recolectar la mayor parte de los cortometrajes destacados realizados como la suma de un proceso de aprendizaje en las aulas. Aunque no necesariamente, si habla de un punto de vista formado en una escuela cinematográfica.

Como vimos en capítulos anteriores, lo más importante para un alumno de cine es precisamente *hacer* cine. Por ello, muchos de los trabajos a los cuales nos referimos son el resultado de un esfuerzo individual (y claro, algunas veces colectivo tomando en cuenta el tipo de actividad de la cual hablamos), algunas instituciones han producido íntegramente algunas obras importantes, pero finalmente, el resultado es responsabilidad de su creador. Al egresar de la escuela, muchos alumnos buscaron ese apoyo. Algunos los encontraron, otros no. Algunos de estos trabajos vieron la luz debido exclusivamente a un esfuerzo personal, pero quizás se perdieron, o nunca fueron exhibidos. Muchos estudiantes no realizaron en toda su carrera más que esos proyectos, por lo cual fue muy importante su producción.

Esto no significa que únicamente los estudiantes de cine realizaron durante los noventa obras valiosas. Pero nuestro objetivo principal es, demostrar los resultados de la educación cinematográfica en las aulas concretado en un trabajo final. En este contexto un cortometraje realizado en formato profesional (16 y 35 mm.)

Un número considerable de las producciones que se presentan, fueron coproducidas por diversos organismos (IMCINE, como el más importante). El objetivo de esta investigación es presentar los cortometrajes realizados por estudiantes de las dos escuelas capitalinas de cine durante la década de los noventa. Es por eso que tomamos como referencia si el realizador pasó por dichas escuelas, y si en ese tiempo determinado, produjo dicho trabajo. Se ha excluido cualquier cortometraje no producido en formato profesional.

4.1. EJERCICIOS ESCOLARES Y CORTOMETRAJES DURANTE LA FORMACIÓN ACADÉMICA EN EL CUEC

Como leímos en el capítulo concerniente al desarrollo de la vida académica del CUEC, el deseo de los estudiantes por tener una formación, tanto en la teoría como en la práctica, se remonta desde la década de los sesenta. En la actualidad en cada semestre se trabaja en un ejercicio distinto.

En el nivel básico –formado por los cinco primeros semestres-, existe una serie de trabajos prácticos hacia el final de los cursos.

Al final del primer semestre los estudiantes realizan seis prácticas colectivas de realización en video; “La pelota”, un ejercicio mudo con duración de 3 minutos. Para el segundo semestre se realizan otras seis prácticas, todas en video; la secuencia “La persecución”, un cortometraje de ficción con una duración de 3 minutos en 16 mm a color y una pista sonora. Al final de la evaluación, el grupo de profesores de los dos primeros semestres, decide de manera colegiada y con base a la calidad de los trabajos, cuál de ellos llegará a copia compuesta.

Cabe destacar que estos ejercicios se realizan de manera grupal.

En el tercer semestre, los alumnos realizan ocho reportajes colectivos en video VHS, en sonido directo, y con una duración de 10 minutos. Y la preproducción (guión, elaboración de presupuesto y plan de rodaje, producción artística, sonido, etc.) de un cortometraje de duración de 10 minutos. Los reportajes se llevan a cabo en grupo, y el proyecto de cortometraje en forma individual. Al final del semestre, se efectúa un proceso de selección por parte de los profesores. Los mejores ocho trabajos, serán producidos y filmados durante el cuarto semestre, y posproducidos durante el primer trimestre del quinto semestre.

El cuarto semestre es puramente práctico. En él los estudiantes llevan a cabo los proyectos del tercer semestre y, una práctica interdisciplinaria colectiva: con base a un guión dado, se realiza la producción, el rodaje y la posproducción (copia de trabajo con regrabación) de una misma secuencia resuelta con tres concepciones distintas de estilo en 16 mm.

En el quinto semestre se concluyen los ocho proyectos originales iniciados en el tercer semestre (edición y producción). Al final, los profesores de los tres cursos, evalúan cual será el que tenga copia compuesta. Además de la preproducción, rodaje y posproducción de tres documentales colectivos con una duración de 10 minutos en 16 mm a color y en tres pistas sonoras.

Es durante el sexto semestre cuando se inicia el nivel superior. En estos tres semestres se prepara al alumno para la realización integral de un cortometraje con duración de 27 minutos. Estos preparativos inician en el sexto semestre con el tratamiento del guión, el diseño de rodaje, producción y presupuesto. El consejo asesor formado por profesores del nivel superior, selecciona cuales serán los proyectos que pasarán a la siguiente fase de realización.

En el penúltimo semestre se lleva a cabo la producción y rodaje de los ocho mejores proyectos presentados. Además de una práctica colectiva interdisciplinaria como la realizada en el cuarto semestre.

En el octavo y último semestre, los alumnos realizan la posproducción de los ejercicios iniciados un año antes. Nuevamente, un grupo de profesores de los últimos cursos, deciden cuáles serán los trabajos que basándose en su calidad artística y técnica, se hará copia compuesta.

Muchos de estos ejercicios son prácticas muy sencillas. Los primeros obedecen a una dinámica de iniciación en el lenguaje cinematográfico. Simples secuencias que por lo elemental que son, no merecen su inclusión en esta investigación. Los demás se dividen entre aquellos que son realizados con guión ya escrito de antemano, y los que son seleccionados por los propios alumnos.

Como se observa, la formación en el CUEC busca que el alumno realice trabajos teóricos y prácticos.

4.1.1. REALIZACIÓN DE EJERCICIOS EN FORMATO CORTO Y TESIS

A continuación haremos un recuento año por año de cuales fueron las producciones de cortometraje más importantes realizados durante la década de los noventa por alumnos del CUEC. Algunos de ellos fueron conocidos e, incluso exhibidos en su momento.

“Amanecer en Disneylandia” (90), es un cortometraje de 30 minutos dirigido y escrito por Juan Santiago Huerta y Tonatiuh González; producido por el CUEC y por Guadalupe Corso y Mónica Pérez. Se tiene registro de su estreno un par de años después, pero la ficha técnica marca como fecha de producción 1990. Ese mismo año el centro produce otro corto realizado en conjunto: “Nocturno”, (30 minutos); el cual es dirigido, escrito, y editado por Jaime Beltrán, Rogelio Martínez Merling y Rubén Sarmiento. Ambos trabajos también muestran crudas historias urbanas. En sus antípodas, el cortometraje de 28 minutos “Portal de Sotavento”, realizado de forma casi íntegra por Lucia Holguín Mayora, muestra eventos populares e históricos del puerto de Veracruz.

Otro corto destacado de este año y mejor recibido por la crítica incluso en el ámbito internacional fue “¿Puede hablar un poco más alto por favor?”, Dirigido, escrito y editado por Arturo Carrasco y coproducido por el CONACULTA. Su trabajo

obtuvo el Premio Especial de Oro del Jurado a la Mejor Producción Estudiantil en el festival de Houston, Texas, en 1991, y el Premio Directors Case en el festival de Escuelas de Cine en Munich, Alemania, un año después. “La Muchacha”, de Dora Guerra; “Olmeca”, documental de Fernando Altamirano, coproducido entre el CUEC y el INAH (Instituto Nacional de Antropología e Historia), también realizados en 1990.

1991. Nuevamente en coproducción con el CONACULTA, se realiza el cortometraje “Binarius” de Armado Casas Pérez, basado en el cuento “El Horla”, de Guy de Maupassant. “Agonía”, cortometraje de una duración de 33 minutos, es coproducido por su propio realizador y el guionista, Jaime Ruiz Ibáñez, basado en el cuento “Los girasoles” de Juan Rulfo.

“Abarrotos la Chabela”, (dirigido y escrito por Patricia Morgan) se realiza en 1992. Otra alumna del centro produce ese mismo año el corto “La pareja ideal”: Conchita Perales. Ambos tiene una duración de alrededor de media hora.

También se producen los cortometrajes, “Murallas de silencio” de Laura Rojas Villalobos; “Playback”, de Jorge Pérez Solano; “Un toque angelical”, de Karina Escamilla, y “Pueblo Viejo” de Nancy Ventura.

Además de “Otoñal”, de Maria Novaro, directora con un par de largometrajes a cuestas.

En ese mismo año, un estudiante del centro –Juan Carlos de Llaca- realiza el cortometraje “Me voy a escapar”. Su trabajo recibe buenos comentarios de la crítica nacional e internacional.

“Pepenadores”, es un documental y, al mismo tiempo, el trabajo de tesis del también sociólogo Rogelio Martínez Merling, el cual recibió el Premio Especial del

Jurado en el Festival Internacional de Cine Ecológico de Friburgo, Alemania, un año después.

1993 registra el cortometraje (fechado entre 1993 y 1996) "Actos impuros", realizado por Roberto Fiesco Trejo; coproducido por la Cooperativa Morelos. "Yako", de Carlos Estrada; "Ritos", de uno de los más prometedores cineastas mexicanos del a ultima década: Carlos Bolado; "La mancha" de Lorenza Manrique Mansour.

El 94 fue sumamente productivo para el centro. "Ponchada", de Alejandra Moya, es exhibido con buenos resultados en México y en el extranjero, "Un volcán con lava de hielo" de Valentina Leduc (Premio Ariel ese mismo año al mejor cortometraje de ficción); "Nicolás", de Conchita Perales; "La casa del abuelo", de Dora Guerra; "Las Alas de Alicia" de Alejandro Cantú-Madero, y "Disculpe las molestias", de Fernando Eimbcke son algunos de los trabajos más importantes producidos por el CUEC durante 1994. Año que también fue el más prolífico durante los noventa para el cortometraje mexicano, incluyendo su reconocimiento internacional, como lo veremos más adelante con la producción del CCC.

No menos importantes fueron durante la producción de este año los siguientes trabajos: "Naturaleza muerta", de Jesús Garcés; "Sangriento amor", de Uriel Esquenazi; "Si te hubieras quedado", de Artemisa Baena; "Tan callado", de Iza López; "Pasamontañas", de Oscar González; "Fuera de lugar", de Alejandro Solar; "Corrido blues", de Jaime Andrade; "A flor de piel", de Roberto Chellet; "Anatema" y, "La mancha", de Lorenza Manrique; "Abandonados", de Laura Rodríguez; "Letras capitales", de Jean Dobois; "El fin de comienzo" y, "El viaje en paracaídas" de Alan Gómez Coton; "Money shot", de Roberto López; "Viaje alrededor del espejo", de Oscar Rodríguez; "La sonrisa", de Eva Gleason; "El heredero", de Alejandro Cons; "Cerca del cielo", de Carlos Hugo Gómez; "Tijuana,

una leyenda negra, una ciudad de paso”, de Hiriam Cervantes; “Anima Angelus” de Julián Pensamiento; “En algún lugar fuera de este mundo” y “Vida mecánica” de Roberto Bolado y, “Esto que hago no debe tomarse a mal”, de Jaime Beltrán. Todos estos trabajos tienen una duración que va de los 5 minutos a la media hora.

1995. “Próxima salida a 50 metros”, de Oscar A. Rodríguez; realizado en 16 mm y con una duración de 24 minutos, marca uno de los puntos fuertes dentro de la producción del centro de este año. Además, se producen otros relevantes trabajos como: “¿Perdón?”, y “No todo es permanente” ambos de Fernando Eimbcke Dammy (el primero basado en un cuento del escritor norteamericano Raymond Carver, mientras que el segundo es un documental sobre el tema de la belleza física en las mujeres); “Cataluña la nueva”, de Andrea de la Borbolla, filmado en 16 mm; “El medico”, de Erica Oheler; “Como sacar diez en civismo”, de José Jorge Gracia Fernández, con la actriz Diana Bracho como protagonista e, “Ímpetus apaches”, de Roberto Chellet, con guión y edición del propio realizador.

Ese mismo año, el centro también participa en la producción de los siguientes cortos: “Avorazados”, de Javier Zarco; “Das Mortes”, de Ignacio Miranda; “Las fieras”, de Alejandro Cons; “Dos tandas por un boleto”, de Jorge Boetto Bárcena; “La ejecutiva”, de Carlos Estrada; “Leche en polvo”, de Roberto Bolado; “Los castigos del amor”, de Jaime Martínez; “Invítame a pecar” de Lorenza Manrique Mansour; “Atún power”, de Mario G. Nava; “La crisálida”, de José Hernández; “El payaso se pinta solo”, de Pablo Ramírez Duron y, “La luz” de Jaime Aparicio.

Durante 1996 diversos cineastas no precisamente debutantes (pero si ex estudiantes del CUEC) realizan cortometrajes. Tal es el caso de Jaime Humberto Hermosillo y su corto “¿Y por que nosotros no?”, realizado en coproducción con Canadá y Dinamarca. Menos conocido que Hermosillo es Ariel Gordón, ganador del III Concurso Nacional de Guiones de Cortometraje por “Adiós mamá”,

producido por el IMCINE, y con una duración de 8 minutos. Dentro de los trabajos producidos íntegramente por el centro están: "Penumbra" y, "Encuentro" de Tonatiuh Martínez; "El hombre que murió de rumor", de Rodrigo García Sainz; "De shopping", de Roberto Chellet; "Quimera", de Isaa López Lozano; "Domingo siete", de Flavio González Mello, con una duración de 32 minutos; "Cuestión de gustos", de Walter Navas Engelhart; "Clandestinos", de Fernando Reyes; "Sobre la tela de una araña", de Andrea de la Borbolla; "Sueño Polaroid", de Ernesto Contreras y, "Un rudo oficio", documental sobre la lucha libre practicado por mujeres, su duración es de 10 minutos, su realizador es Rodrigo García Sanz.

En 1997 el CUEC produce los siguientes cortometrajes:

"José Barrientos" documental sobre un atleta discapacitado, realizado en color y blanco y negro, por Juan Carlos Carrasco. También documental es "Ojala te mueras" de Karl Lenin González, sobre la nota amarillista, con una duración de diez minutos. "Grandulón" de Carlos Estrada, sobre personajes de la novela "La conjura de los necios" del escritor norteamericano John Kennedy Toole; "Reto" y "El plato", de Tonatiuh Martínez; "Lección No. 10: Sangre de Cristo", de Alejandro Andrade; "Adela despierta, despierta", de Erika Oheler; "Ayo Silver", de Issa García Ascot y, "Esperando Itinerario", de Antonio Correón.

Los dos últimos años de la década (98 y 99) viene acompañados por interesantes trabajos de algunos jóvenes cineastas: en el 98 se producen "Sonríe", de Lorenza Martínez Mansour (Ariel al mejor cortometraje de ficción de ese año); "Tierra Luna" de Leyla Méndez; "El plato", de Tonatiuh Martínez; el multipremiado "Ondas Hertzianas" de Ernesto Contreras; el documental de 12 minutos de duración, "Cronetera", de Carlos González; "Ciudad que se escapa", de Rodrigo García; y aunque no es producido por el centro, pero realizado con participación de algunos alumnos del mismo: "Las moscas", de Alejandro Solar Luna.

En 1999 Ariel Gordón, realiza el corto “No existen diferencias”; y el trabajo de tesis producido por el propio centro: “Ciudad que se escapa”, de Rodrigo García-Sainz.

4.1.2. TEMÁTICAS

Resumir en una cuantas páginas las constantes de los cortometrajes realizados por los estudiantes del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, es una tarea sumamente difícil. Pero, en la medida de lo posible, haremos un breve recuento de estos.

Debemos aclarar, que la revisión de dichos trabajos, es producto de una investigación previa. Por lo tanto, los juicios emitidos, son producto tanto de un servidor, como de diversas opiniones de críticos y periodistas que enriquecerán este reporte.

Tenemos como ejemplo los primeros trabajos de la década: “Amanecer en Disneylandia”, es un corto de 30 minutos, cuya temática gira en torno a un ambiente familiar malsano y deteriorado. El corto muestra diversos aspectos de una sociedad enajenada e hipócrita. “Nocturno”, cortometraje realizado en forma colectiva, revela al igual que el anterior trabajo comentado, un cuadro violento y sumamente realista. Mientras que el primero opta por el humor negro, el segundo por las imágenes directas. Del mismo modo, el documental “Portal de Sotavento”, descubre las virtudes del documental y sus imágenes están despojadas de una mirada subjetiva.

Las historias de los desencuentros urbanos se dejan ver también en trabajos como: “Puede hablar un poco más alto por favor”, y en “La pareja ideal”; ambos tienen como principal tema el encuentro amoroso en condiciones meramente accidentales

y en un contexto que va del humor a la solemnidad. Una mezcla de ambas cosas se deja ver en el corto "Ponchada", en donde las imágenes finales describen la relación de los dos personajes. De esta forma podemos establecer que una de las temáticas más recurrentes de los cortometrajes realizados por estudiantes del CUEC, durante los noventa, fue la problemática urbana y los conflictos de relación de los habitantes de la ciudad.

Algunos trabajos se sitúan en un espacio temático y estilístico muy personal, casi onírico. Podríamos hablar que no son relatos urbanos o rurales. Historias en donde importa de forma considerable la mirada personal del realizador: "Me voy a escapar" y, "Ritos", son obras en donde la muerte y las imágenes de descomposición, se presentan tanto en color como en blanco y negro. En ambos casos es satisfactorio.

De esta manera se puede decir que otro tópico es la búsqueda de un lenguaje personal basándose en imágenes y en temas universales.

Otra veta recurrente es el tema del campo. En este apartado sobresalen las adaptaciones cinematográficas de relatos como, "Agonía", sobre un texto de Juan Rulfo. O el retrato crudo de un hecho trágico como se narra en el documental "El hombre que murió de rumor". En general, podríamos decir que las temáticas en lo que se refiere al espacio rural siguen una línea de continuación con muchos trabajos del cine mexicano desde los sesenta.

Pero habitualmente las temáticas de los cortometrajes son en su mayoría variadas. Van como toda obra artística de las obsesiones personales, al retrato realista. Muchos son trabajos que reflejan una profunda influencia de otros medios como el comic, la televisión y el arte moderno. La problemática social es también un punto destacado. En ese sentido, es

abordado con una mezcla de elementos reales y ficticios. “Las moscas”, narra la historia de un asesino inspirado en la nota roja con actores, pero en un tono documental.

En lo que respecta a los cortometrajes realizados posteriormente a la crisis de 1994, sobresale “Clandestinos”, interesante corto que retrata a un grupo paramilitar que espera entrar en acción. En 15 minutos, el realizador retrata la atmósfera de paranoia y terror que se vivía en el México posterior al levantamiento zapatista y a la devaluación monetaria.

4.1.3. EXHIBICIÓN

La producción de cortometrajes realizada durante la década de los noventa, fue como casi todos los cortometrajes mexicanos, limitada. Los foros de exhibición especializados serán analizados en el siguiente capítulo. El tema de la exhibición de cortometrajes es complejo y difícil. Se debe sobre todo a la carencia de espacios en donde mostrar la producción de este formato. Sin embargo, algunas instituciones públicas y privadas, se encargaron de la organización de ciertas muestras y festivales de cortometrajes. De la misma manera en ocasiones, cada trabajo, tuvo la suerte de ser proyectado antes de una película. En algunos casos – tratándose de los mas exitosos-, fueron programados en la televisión.

Concretamente, la producción del CUEC tuvo un par de foros a mediados de la década en donde el público relativamente mayor, tuvo la oportunidad de ver los trabajos realizados por el centro. Estas muestras fueron organizadas por las Cineteca Nacional en común acuerdo con el CUEC.

La primera muestra fue realizada en agosto de 1995 con un programa que incluía la producción del 93-94. Se llevó a cabo del 22 al 27 de dicho mes.

El programa incluía los siguientes títulos: “Disculpe las molestias”, “Corrido Blues”, “A flor de piel”, “Anatema”, “La mancha”, “Abandonos”, “Letras capitales”, “Un volcán con lava de hielo”, “Cataluña la nueva”, “Viaje alrededor del espejo”, “Al fin del comienzo”, “Cerca del cielo”, “Money shot”, “La sonrisa”, “Nicolás”, “El heredero”, “Actos impuros”, “Tijuana una leyenda negra, una ciudad de paso”, “Fuera de lugar”, “Anima Angelus”, “Fondo para navidad”, “Vida mecánica”, “Esto que hago no debe tomarse a mal”, “Naturaleza muerta”, “Tan callado”, “Sangriento amor”, “Pasamontañas”, “Si te hubieras quedado”, “Las alas de Alicia”, “En algún lugar fuera de este mundo”.

La exhibición de producciones escolares del CUEC contó con la participación de sus creadores, los cuales jugaron un importante papel como difusores de su trabajo. Después de cada función, los estudiantes mantuvieron un diálogo con el público. Este ciclo de cortometrajes se repitió un año después. En esta ocasión los cortometrajes proyectados fueron los correspondientes a la producción de los años 1994-95. La muestra incluyó trabajos de alumnos de diversos grados, por lo cual, la capacidad técnica y narrativa de cada corto correspondió al grado de cada estudiante.

La segunda muestra de proyección de trabajos realizados por los estudiantes del CUEC presentó los siguientes títulos: “Das Mortes”, “Ímpetus apaches”, “Cuestión de gustos”, “No todo es permanente”, “Domingo siete”, “El payaso se pinta solo”, “¿Perdón?”, “La luz”, “El hombre que murió de rumor”, “Las fieras”, “Sobre la tela de una araña”, “Dos tandas por un boleto”, “La ejecutiva”, “Avorazados”, “Quimera”, “Clandestinos”, “El viaje en paracaídas”, “Los castigos del amor”, “Atún power”, “La crisálida”, “Próxima salida a 50 metros” y, “Leche en polvo”.

Durante la Muestra Internacional de Cine realiza cada año, se proyectaron algunos cortometrajes producidos por las escuelas de cine antes de alguna película. Se inició en 1994, los títulos producidos por el CUEC exhibidos fueron: "Ponchada", "Otoñal", "Me voy a escapar" y, "Ritos". En la edición número XXX realizada en noviembre de 1997, el cortometraje invitado fue: "Adiós mamá".

4.2. REALIZACION DE EJERCICIOS ESCOLARES Y CORTOMETRAJES DURANTE LA FORMACION ACADÉMICA EN EL CCC

La producción de cortometrajes en el Centro de Capacitación Cinematográfica se inicia desde el primer año. Si bien, los dos primeros cursos son de conocimientos generales, y en los dos últimos se inicia la especialización del estudiante, el plan de estudios busca que el alumno realice un trabajo por año.

El primero es muy sencillo: sin diálogos. A partir del segundo curso se realiza otro con diálogo y más personajes y sus respectivas asesorías en materias de filmación y edición. En el último curso, se realizan dos ejercicios de filmación más: uno documental y el otro de ficción. Y se prepara al alumno basándose en su especialización a que produzca su trabajo definitivo de graduación. Cabe destacar que estos ejercicios son filmados en Betacam y en 16 y 35 milímetros.

En lo que respecta a la producción, el centro colabora con el 50% del financiamiento. El resto lo pone el realizador.

4.2.1. REALIZACIÓN DE EJERCICIOS EN FORMATO CORTO Y TESIS

A continuación haremos en recuento, año por año, acerca de los trabajos de cortometraje producidos y realizados por alumnos del CCC, durante la década de los noventa.

Enumeraremos cada año al inicio del párrafo para marcar la fecha en que fue producido el cortometraje, y para darle una estructura distinta al recuento hecho en el capítulo 4.1.1.

1990. Este es el año que el centro produce el cortometraje, “Noche de ronda”, de Enrique Arroyo; “Un vampiro en el desierto”, de Jimena Perzabal.

1991. Este año destaca sobre todo, el cortometraje realizado por Eva López Sánchez, “Objetos perdidos”, el cual se hace merecedor al Ariel un año después. También fueron producidos: “Amazona”, de Daniel Gruener; “De caza”, de Jimena Perzabal; “Un vagón al lado de la vía”, de Rafael Illescas; “No quiero discutir”, de Jorge Ramírez- Suárez (producido al igual que el trabajo de López Sánchez por la Unidad de Producciones Audio-Visuales del CONACULTA) y, “Cuestión de minutos”, de Mafer Suárez.

1992. “Cita en el paraíso”, del también guionista Moisés Ortiz Urquidi, producido por el IMCINE; “Bolero”, de Adela Schimidt; “Nishizawa la permanencia en el arte”, de Jimena Perzabal; “El último fin de año”, Javier Bourges, ganador del Premio Oscar en la categoría de cortometraje estudiantil; “Juegos nocturnos”, de Pablo Gómez; “De barro”, de Diego Muñoz y, “Gordo”, de Enrique Arroyo.

1993. “Esperando la lluvia”, de Jorge Aguilera García; “Categoría 40 kilos”, de Diego Muñoz; “Fedro”, de Enrique Arroyo; “Sangre de tu sangre”, de Antonio Isordia; “Peor es nada”, de Javier Bourges.

1994. Sin duda, el año más importante de la década para el cortometraje mexicano. “El héroe”, cortometraje de animación de Carlos Carrera, gana el reconocimiento

más importante que un realizador mexicano ha obtenido jamás (la Palma de Oro en el Festival de Cannes, Francia), sumamente singular tratándose de un cortometraje de animación. Producido por el IMCINE, y realizado por un ex estudiante del CCC. También el centro produjo ese año: "Mi último encuentro con Víctor", de Javier Solar; "Tiempos compartidos", de Rigoberto Castañeda; "El demonio Koopa", de Paula Astorga Riestra; "Tiempo cautivo", de Rafael Illescas; "Del otro lado del mar", de Marcel Arteaga; el importante documental "El abuelo Cheno y otras historias", de Juan Carlos Rulfo y, "A perfect family", de Adela Schimidt.

1995. "Parábola", realizado y escrito por Héctor Hernández; "Planeta Siqueiros", documental sobre la obra del gran pintor mexicano, realizado por un ex alumno y funcionario del centro: José Ramón Mikelajauregui, y producido por diversas instituciones gubernamentales; "El oro que perdimos", de Andrés León Bucker; "Novia mía", de Rodrigo Plá, ganador de importantes premios nacionales y extranjeros; "Félix como el gato", de Gilberto Gascón Fazi; "Un poquito de agua", documental de Camilo Tavares y Francisco Zapata, realizado en coproducción con instituciones brasileñas.

1996. "Parejas", de Enrique Arroyo; "De jazmín en flor", de Daniel Gruener; "Directamente al cielo", de Mafer Suárez; "El café y la muerte", documental en 16 mm de Antonio Isordia; "Rastros", de Diego Muñoz; "Una noche más", de Benjamín Guzmán; "Pez muerto no nada", de Jimena Perzabal.

1997. "Cocobana", de Javier del Solar y Andrés León; "La voz del amo", de Humberto Hernández; "Martimonio", de Enrique Arroyo; "Necrofilia", de Rigoberto Castañeda y, el documental "El viaje de Juana", de Adele Schimidt.

1998. "El último recuerdo de Leocardio", de Antonio Isordia; "Las fuentes perdidas", cortometraje de tesis de Guillermo Errecalde; "En tránsito", de la

argentina pero estudiante del CCC desde 1990, Irene Banchnik, "Anacronías", de Pierre Tatarka; "Postales de Nicolás", de Luciana Jauffred.

1999. "Conejo", de Francisco Vargas de Quevedo; "El futuro es ahora", de José Alberto Hernández; "El señor L.B.", de Daniel Cubillo; "Ojitos mentirosos", de Humberto Hernández; "Ellas duermen", de Alejandro Guzmán; "Inaudito", de Agustín Calderón; "Sánchez se lo merece", de Alberto Anaya y, finalmente, "Tu y tu cerveza y lo grande que eres", de Denis T. Howarth.

4.2.2. TEMATICAS

De la misma forma en que los cortometrajes del CUEC reflejan una variedad de preocupaciones, los temas de los trabajos realizados por los alumnos del Centro de Capacitación Cinematográfica tienen elementos muy parecidos.

"Corazones de humo", de 25 minutos de duración, registra el recorrido de 5 miembros de una banda de jóvenes urbanos. Por medio del documental, el autor retrata las dificultades y el modo de vida de los personajes. El también documental "Yapo Galeana" (17 minutos de duración), nos transporta a la costa de Guerrero para conocer al protagonista.

La violencia urbana es un elemento fundamental en obras como, "Cuántas viejas quieras" y en "Noche de ronda". En el primero los dos protagonistas ven frustrados sus planes de asalto al aparecer otros personajes, en el segundo, se lleva a cabo un robo con consecuencias violentas. "Amazona", es la historia de una mujer la cual decide raptar al hombre del que se ha enamorado.

La ciudad es una protagonista más del corto "Objetos perdidos", el trabajo posee una estética visual que algunos críticos han emparentado con la década de los

ochenta. Dice acerca del corto el crítico Naief Yeyha: "...el esmerado preciosismo de la producción que convierte ambientes febriles en glamorosas viviendas... el colorido local, más que añadir elementos al relato, lo pueblan de una serie de referencias y clichés archiconvencionales que afectan notablemente el efecto del cortometraje."¹

El tema de la pareja y su disfunción, así como su compleja realización es el argumento de "No quiero discutir", de Jorge Ramírez Suárez, el cual a diferencia del trabajo de López Sánchez, es un relato en el que se justifica socialmente al matrimonio desde el punto de vista irónico.

Más gris y pesimista es "El héroe", de Luis Carlos Carrera, el cual explora de forma siniestra y desesperanzada el amor dentro de un contexto en donde el afecto murió. De sólo cuatro minutos de duración, el corto resume las obsesiones del autor, y al mismo tiempo, todo un ambiente de degradación urbana. Nelson Carro escribe acerca del corto: "Los cuatro minutos de "El héroe", atrapan y sacuden al espectador con una violencia concentrada verdaderamente escalofriante. El mundo que pinta Carrera es desolador..."² La historia de un suicidio en el metro de la Ciudad de México está descrita de forma obsesiva por medio del cine de animación.

El tema de la familia con sus contradicciones, así como sus virtudes, es también recurrente en diversos trabajos. "Esperando la lluvia" es la historia de un niño que logra encontrar un ambiente seguro con su abuelo.

"Tiempo cautivo" es la ausencia de un miembro de la familia perdido la que alimenta la trama del relato. Y en "El abuelo Cheno y otras historias", sucede lo

¹ Revista Nitrato de Plata No. 19 p. 22

² Revista Tiempo Libre No. 734 p. 5

mismo, pero en documental. Por medio de este género, el realizador explora los recuerdos de una comunidad teniendo como punto de partida la muerte de su abuelo. El relato nos transporta a otra época de la mano de sus personajes.

En una vertiente siniestra está “El oro que perdimos”, el cual cuenta la historia de un padre ambicioso que se convierte en el perseguidor de sus propios hijos.

Un recuento general de las temáticas de los cortometrajes realizados por los estudiantes del CCC durante los noventa son: el desconcierto del hombre con la naturaleza y, las diversas formas de vida en la ciudad (de la marginalidad al derroche).

La factura de los cortometrajes de ambas escuelas, demuestra la capacidad técnica de los alumnos. Elemento ya presente no sólo en los cortometrajes sino también, en el cine mexicano de los noventa. Muchas veces, las imágenes y las formas de decir las cosas, fueron más importantes que la historia en si. Esto demuestra que el cortometraje es una vía de expresión única y sumamente personal. El cortometraje muestra con mayor libertad la creatividad del autor, pone a prueba su capacidad técnica y narrativa, así como su solvencia en varios terrenos de la creación cinematográfica.

Echar un vistazo a los diversos cortometrajes producidos por ambas escuelas, es también una forma de acercarse al otro cine mexicano. El cual carece casi siempre de los tics y de la concepción que suele verse en las películas mexicanas de largometraje comercializadas.

4.2.3. EXHIBICIÓN

Amén de la exhibición en televisión de “El héroe” durante los últimos días de junio de 1994, la exhibición de cortometrajes del CCC, tuvo sus principales foros de

difusión en el Festival de Escuelas de Cine, y en la Jornada de Cortometraje Mexicano, compartiendo espacios con trabajos provenientes del CUEC.

Sin embargo, algunos cortometrajes del Centro de Capacitación Cinematográfica, fueron exhibidos en la edición número XXVII de la Muestra Internacional de Cine. “Hombre que no escuchaba boleros” y, “Juegos nocturnos”. En la edición número XXIX sólo un cortometraje fue exhibido: “De jazmín en flor”. En la edición número XXX el trabajo invitado fue: “Cococobana”.

El centro suele exhibir en sus instalaciones los trabajos realizados por sus alumnos. Como veremos en el capítulo siguiente dedicado a los festivales nacionales e internacionales. La exhibición de cortometrajes de ambas escuelas fue sumamente regular, tomando en cuenta el nulo apoyo a este tipo de trabajos en México.

El problema de la exhibición de cortometrajes es un asunto complejo y difícil. Los realizadores buscan no sólo recuperar un poco del dinero invertido en sus proyectos, desean lo más importante: que su trabajo sea visto por el mayor número de gente posible. La creación de foros especializados es una buena alternativa, además de que alienta la vida académica de los alumnos, enriquece la gama de perspectivas, tanto del público, como de los realizadores.

5. EXHIBICIÓN DE CORTOMETRAJES ESCOLARES EN
FESTIVALES

Algunos de los cortometrajes que hemos reseñado en este trabajo no sólo gozaron con una exhibición nacional. Muchos de ellos tuvieron la fortuna de pasar por algún certamen internacional, y en algunas ocasiones, consiguieron algún premio.

En este último capítulo, mostraremos como los trabajos que fueron producidos por las escuelas de cine, tuvieron una exhibición ya sea en certámenes especializados o en grandes festivales de cine. Algunos de ellos, se produjeron cuando los alumnos de ambas escuelas, llevaban ya tiempo como egresados y en consecuencia habían realizado ya largometrajes. En lo que respecta a la producción, las instituciones que anteriormente mencionamos, jugaron un papel importante.

Sin embargo debemos recordar que lo que realmente nos importa es que, esos trabajos fueron realizados por cineastas que en algún momento fueron alumnos de las dos escuelas de cine capitalinas.

Primero haremos una revisión de los festivales nacionales. La muestra de Guadalajara, sigue siendo el más importante foro en donde se exhibe la mayor parte del cine de calidad hecho en México. Tanto de corto como de largometraje. Por lo tanto, el capítulo correspondiente a dicha muestra, recorrerá a lo largo de una década cuales fueron los cortometrajes estudiantiles que fueron exhibidos ahí. Muchos de ellos, encontraron en dicho foro una oportunidad de ser vistos por organizadores de algunos de los más importantes festivales de cine europeos, latinoamericanos y, norteamericanos.

Posteriormente reseñaremos dos foros capitalinos: La Jornada de Cortometraje Mexicano y, El Festival Internacional de Escuelas de Cine. Este último organizado por el CCC.

En el apartado 5.2. haremos una lista de aquellos trabajos y su recorrido por los certámenes internacionales.

La exhibición de cortometrajes en estos espacios no sólo sirve para su proyección, es también el resultado de un arduo proceso de trabajo el cual finaliza cuando el estudiante y sus colaboradores proyectan su trabajo al mayor número de espectadores posible.

5.1. FESTIVALES NACIONALES

A lo largo de la década de los noventa se crearon en México una serie de festivales dedicados a la exhibición de cortometrajes. La muestra de Guadalajara fue sumamente importante, ya que en ella, muchas películas mexicanas tuvieron un escaparate. Los cortometrajes también tuvieron su espacio en dicho evento, ahí las escuelas de cine mostraron en competencia algunos de sus mejores trabajos. Tanto para cortos como para largometrajes, fue la plataforma para los festivales extranjeros.

Los dos apartados son correspondientes a foros capitalinos: La Jornada de Cortometraje Mexicano y, El Festival Internacional de Escuelas de Cine. El segundo organizado por el CCC en sus instalaciones con participación de varias escuelas del mundo. El primero por diversos grupos culturales. Inicialmente se proyectaron en la Cineteca Nacional (no confundir con la muestra de producciones del CUEC, de la cual hablamos en el apartado 4.1.3.), y posteriormente en el Festival de Cine de la Ciudad de México.

Ambos fueron foros muy importantes para que el espectador capitalino pudiera conocer la producción de cortometraje.

5.1.1. MUESTRA DE GUADALAJARA

Desde su primera edición en 1986, la muestra anual de Guadalajara se ha establecido como un importante foro de difusión y exhibición del cine mexicano contemporáneo. En sus múltiples secciones (largometrajes nacionales y extranjeros, cine clásico y cortometraje), el festival es un escaparate no sólo para los espectadores tapatíos, sino también, para la crítica extranjera.

Los cortometrajes han jugado un importante papel en dicho certamen. Prácticamente los más importantes cortos realizados por las dos escuelas de cine capitalinas han formado parte del festival, además de premiarlos de la misma forma en que se reconoce a los largometrajes.

A continuación mencionaremos año por año cuales fueron los trabajos participantes tanto del CUEC como del CCC dentro de la categoría de cortometraje. Iniciaremos con el año de 1991, ya que la producción a la cual nos referimos es la de los noventa. En su mayoría tratan de trabajos escolares producidos por ambas escuelas y que al pasar por Guadalajara, tuvieron la oportunidad de ser vistos por un público más amplio.

1991. El primer año de la década vio algunos cortometrajes escolares en el Muestra de Cine Mexicano de Guadalajara. Concretamente: "Corazones de humo", "Buenos amigos", "Cuantas viejas quieras", "La muchacha", "Olmeca", "Portal Sotavento" y, "Round de sombra". Los tres primeros producidos por el CCC, y los cuatro últimos por alumnos del CUEC.

En el año de 1992, la Muestra exhibió, en su competencia oficial de cortometrajes, trabajos escolares capitalinos. "Binarius" y "Agonía" por el CUEC. "Amazona", "Objetos perdidos" y "Un vagón al lado de la vía" por el CCC. De esta forma se hizo patente en el tercer año de la década, el trabajo de los estudiantes de ambas escuelas. Sobresale sin duda el trabajo de Eva López Sánchez, -"Objetos perdidos"- ganador de múltiples premios; mostrando un curioso estilo visual, el corto fue muy bien recibido por la crítica y fue el antecedente del debut en largometraje de la directora.

1993 fue el preludio del que es quizás, el más importante año de la década para el cortometraje mexicano. Por ello la selección de trabajos mostró lo mejor de la producción de ambas escuelas. Los cortos fueron: "Cita en el paraíso", "Juegos nocturnos", "No quiero discutir", "Arreglo civilizado para el divorcio" y "Matilde Landeta", (cortometraje sobre la directora de cine mexicana Matilde Landeta); fueron los trabajos en competencia por el CCC. Y por parte del CUEC: "Me voy a escapar", (cortometraje que fue exhibido posteriormente en Cannes) y "Otoñal".

1994 Marcó un parteaguas en la historia de la sección oficial de cortometrajes en Guadalajara. Concretamente "El héroe", fue una muestra de la capacidad creativa de un alumno del CCC en un corto de animación producido por el IMCINE. Su trabajo mereció la Palma de Oro en el Festival de Cannes en la categoría de cortometraje. Los restantes trabajos de los alumnos del Centro de Capacitación Cinematográfica fueron: "Haciendo la lucha", "Hombre que no escucha boleros", "Peor es nada", "Tiempo cautivo" y "Esperando la lluvia". Mientras que por parte del CUEC se presentaron. "Ponchada", exhibido también en Cannes; "Pepenadores" y "Los viejos ritos".

1995. Es comprensible que este sea el año en que se presentaron menos trabajos de ambas escuelas (y de cortometraje en general): la crisis económica y el cambio de sexenio, impactaron notablemente en la producción cinematográfica nacional. En competencia se exhibió un sólo trabajo proveniente del CCC: "El abuelo Cheno y otras historias", documental sobre la búsqueda de las raíces familiares. Por su parte el CUEC estuvo presente con tres títulos: "Un volcán con lava de hielo", "Nicolás" y, "La casa del abuelo".

En 1996 el repunte fue notable: "Félix como el gato", "Planeta Siqueiros", "Novia mía", "De jazmín en flor", "Parábola", "Un poquito de agua", por el CCC. Los cortometrajes que representaron al CUEC fueron: "Como sacar diez en civismo", "¿Y por que nosotros no?" y, "No todo es permanente".

El año de 1997 siguió presentando dentro de la selección oficial del festival, cortometrajes producidos por ambas escuelas: "Adiós mamá", "Un rudo oficio", "Ímpetus apaches" y, "Próxima salida a 50 metros", producidas todas por el CUEC. El CCC presentó los siguientes trabajos: "Cococobana", "Directamente al cielo", "Parejas", "Pez muerto no nada", "Rastros" y, "La cruda de Cornelio".

1998 fue el inicio del fin de la década para la Muestra, y fue también uno de los años con menor producción de cortometrajes presentados en su sección oficial. "Pronto saldremos del problema", "El viaje de Juana" y, "Necrofilia". Por parte del CCC. "Penumbra", única producción del CUEC presentada ese año.

Consideraremos el año 2000 como una fecha importante ya que en esta edición, se exhibieron algunos trabajos realizados en 1999, y deben de ser tomados en cuenta. "Anacronías", "Conejo" y, "El ojo en la nuca", por el CCC. La presencia del CUEC en dicho año fue bastante raquílica: sólo tres títulos en competencia, "Los maravillosos olores de la vida", "El futuro es ahora" y, "No existen diferencias".

5.1.2. JORNADA DE CORTOMETRAJE MEXICANO

Este es un festival que cobró importancia mientras la década avanzaba. La Jornada de Cortometraje Mexicano buscaba principalmente exhibir trabajos de cortometraje procedentes de las escuelas de cine y además, toda clase de trabajos que difícilmente encontrarían un foro para ser mostrados. Creado en 1994 (año en que el cortometraje mexicano alcanzó pruebas definitivas de madurez temática y expresiva), por la revista "Curare", esta muestra tuvo su primera edición la Cineteca Nacional. El éxito fue tal que, como mencionamos en el apartado 5.1. , fue posteriormente incluida en el Festival de Cine de la Ciudad de México, obteniendo así una mayor difusión tanto de público como de patrocinadores.

En su primera edición –la cual se realizó del 10 al 14 de noviembre de 1994-, exhibió una selección de algunos de los mejores cortometrajes producidos en México hasta ese entonces. La participación de ambas escuelas fue notable. Los títulos que representaron al CUEC ese año fueron: "Amanecer en Disneylandia", "Nocturno", "Un volcán con lava de hielo", "Las alas de Alicia", "La pareja ideal", "Murallas de silencio", "Pepenadores", "Abarrotes la 'Chavela", "¿Puede hablar un poco más alto por favor?", "Agonía", "Grandulón", "Esperando Itinerario", "Ritos" y, "Otoñal". Mientras que la selección proveniente del CCC fue la siguiente: "Un vagón al lado de la vía", "Tiempo cautivo", "Peor es nada", "Hombre que escuchaba boleros", "El último fin de año", "Cita en el paraíso" y, "Objetos perdidos".

La segunda edición de la Jornada, se llevó a cabo dos años después (en 1996), del 4 al 7 de noviembre. Nuevamente la presencia de las dos escuelas fue muy nutrida. "Clandestinos", "El hombre que murió de rumor", "Ímpetus apaches", "La crisálida", "Sueño polaroid", "La casa del abuelo", "Cuestión de Gustos",

“Cataluña la nueva”, “¿Perdón?” y, “Atún Power” por parte del CUEC. “De jazmín en flor”, “Café...Vallarías”, “Parábola”, “Pez muerto no nada”, “La gente ya no escribe”, “Planeta Siqueiros”, “Félix como el gato” y, “Un poquito de agua” producidas todas por el CCC.

La tercera edición, fue realizada en 1998. En esta ocasión, la participación del CUEC fue mayor, con 13 títulos. Aunque en general, fue la mayor participación de ambas escuelas en toda la década. Por el CUEC fueron: “Ayo Silver”, “Cronetera”, “De shopping”, José Barrientos”, “Lección No. 10: Sangre de Cristo”, “Ojala te mueras”, “Ondas hertzianas”, “1, 2,3 por mi”, “Penumbra”, “El plato”, “Sonríe”, “Sueño Polaroid” y, “Tierra-Luna”. Por el CCC se presentaron: “Cococobana”, “En tránsito”, “Necrofilia”, “Parejas”, “Rastros”, “El viaje de Juana” y, “La voz del amo”.

La cuarta Jornada se exhibió como mencionamos anteriormente en el marco del Segundo Festival Internacional de la Ciudad de México. Se presentó una selección de los últimos trabajos de ambas escuelas: “Conejo”, “Las moscas”, “Ciudad que se escapa” y, “No existen diferencias” del CUEC. “El último recuerdo de Leocardio”, “Ojitos mentirosos”, “Inaudito” y, “El futuro es ahora” del CCC.

5.1.3. FESTIVAL INTERNACIONAL DE ESCUELAS DE CINE

Este es sin duda un evento sumamente atractivo para la exhibición de cortometrajes mexicanos. Tomando en cuenta que el objetivo de este trabajo es mostrar un panorama general de la producción de cortometrajes estudiantiles a lo

largo de una década, el Festival Internacional de Escuelas de Cine, aboga por la producción escolar, y es un escaparate más para que el alumno y el realizador mexicano, conozcan trabajos provenientes de diversas escuelas de cine del mundo. Países como, Alemania, Israel, Estados Unidos, Argentina, Polonia, Cuba, etc. , han participado con mucha fortuna.

Organizado por el CCC –realizado en sus instalaciones-, compuesto por un jurado internacional, el festival otorga premios en categorías tan atractivas como el corto experimental (en donde han ganado trabajos realizados en formato VHS). El festival ha permitido –aunque sea por unos días-, que el público interesado en el cortometraje, asista a un evento dedicado únicamente a este formato cinematográfico.

Iniciaremos el recuento de cortometrajes a partir de la tercera versión del festival. El segundo año se llevo a cabo en 1992, y nuestro interés es mostrar el mayor número de títulos posibles.

La tercera edición se realizó entre el 28 de septiembre y el 4 de octubre de 1995. La escuela anfitriona, presentó trabajos que pasaron por otros foros nacionales y extranjeros con mucha fortuna, tal es el caso de, “Félix como el gato” y, “El oro que perdimos”. El CUEC presentó únicamente también dos trabajos: “Las alas de Alicia” y, “Un volcán con lava de hielo”.

La cuarta edición del festival se llevó a cabo dos años después. Del 8 al 15 de octubre de 1997. Nuevamente, la presencia de las dos escuelas en materia de cortometraje fue escasa: “Rastros”, “El viaje de Juana”, “Adela despierta, despierta”, “Grandulón” y, “Penumbra”. Los dos primeros por el CCC, y los tres restantes por parte del CUEC.

Finalmente, la quinta edición del festival organizado en la década de los noventa fue del 11 al 18 de septiembre de 1999. El CCC participó de forma notable:

“Conejo”, “Inaudito”, “El futuro es ahora”, “En tránsito”, “El señor L.B.”, “Ojitos mentiros” y, “Las fuentes perdidas”. EL CUEC por su parte presentó: “Cronetera”, “Ciudad que se escapa”, “Sonríe” y, “Las moscas”.

5.2. INTERNACIONALES

La participación de los cortometrajes escolares en el extranjero fue asidua y constante. Muchos de los trabajos participantes en dichos certámenes obtuvieron buenas críticas, premios y reconocimientos. La asistencia a diversos festivales, los cuales no fueron solamente los grandes foros del mundo (Berlín, Cannes, Locarno, etc.); también festivales especializados en cortometrajes y cine independiente, así como festivales dedicados en exclusiva a las escuelas de cine. El recuento de estas participaciones lo realizaremos basándonos en el paso de los cortos por el extranjero. Cabe destacar que en su mayoría, y como se mencionó en capítulos anteriores, también fueron vistos en eventos nacionales.

“Objetos perdidos” de Eva López Sánchez, ganador del premio ex aequo al mejor cortometraje en el Festival Internacional de Cine de Amiens, Francia; Premio al mejor cortometraje de Ficción en el Festival de Cine de San Juan Puerto Rico; segundo lugar en la categoría de programas cortos en el Encuentro Internacional de Programas Audiovisuales de Cannes, Francia.

“Pasajera” de Jorge Villalobos, ganador del premio Canal Plus en el Festival de Cine de América Latina de Biarritz, Francia (1997); Premio ASECAN (Asociación de Escritores Cinematográficos de Andalucía) y premio del público en el Festival de Huelva, España (1997); Premio Especial del Jurado en el XIII Festival de Cine de Odense, Dinamarca (1998); ganador del Premio del Público en el Sao Paulo internacional Short Film Festival, Brasil (1998).

“¿Puede hablar un poco más alto por favor?” de Arturo Carrasco, ganador al mejor film y producción estudiantil en el Houston Film Festival (1991); Premio del Jurado en el Internacional Festival der Filmhochschulen, Munich, Alemania (1992).

“Rastros” de Diego Muñoz, ganador del Premio al mejor cortometraje de ficción y a la mejor fotografía en el V Festival Internacional de Cine y Video, Valdivia, Chile (1998).

“El último fin de año” de Javier Bourges, ganador del Colon de Oro al mejor Cortometraje en el Festival de Cine Iberoamericano de Huelva, España (1992); Danzante de Oro al mejor cortometraje en el Festival Internacional de Cortometraje de Huesca, España (1992); Mención especial del Jurado en el Festival de Cine de Estudiantes de Munich, Alemania (1992); Oscar estudiantil al mejor Cortometraje de la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas, USA (1993).

“Un volcán con lava de hielo” de Valentina Leduc, ganador del mejor cortometraje estudiantil en el Internacional Film Festival Róterdam, Holanda (1995).

“El abuelo Cheno... y otras historias” de Juan Carlos Rulfo, ganador del Danzante de Plata, Festival de Cine de Huesca, España (1995); mejor película en el Festival Internacional de Escuelas de Cine, Buenos Aires, Argentina (1995); Premio del público a la mejor película, Odivelas, Portugal (1996); mención especial en el Festival Internacional de Programas Audiovisuales de Biarritz, Francia (1996); Certificado al Merito Documental Histórico, Goleen Gate Award, Festival Internacional de Cine de San Francisco, USA (1997).

“Adiós mamá” de Ariel Gordón, ganador del Premio Especial del Jurado en el Festival Internacional de Cine de Valladolid, España (1997); Mención Especial

Festival de Cine del Mundo de Montreal, Canadá (1997); Premio Especial del Jurado en el XIII Festival Internacional de Cine de Odense, Dinamarca (1998); Mención Especial de la Agencia Española de Cooperación Internacional, XIII Festival de Cine Joven, Valencia, España (1998).

“Las alas de Alicia” de Alejandro Cantú Madero, ganador del premio en la categoría experimental, UFWA Student Film and Video Festival, Filadelfia (1995); Mención honorífica para Dirección de Arte, en el segundo encuentro Chileno de cortometraje (1995).

“Novia mía” de Rodrigo Plá, primer lugar en el Festival de Cine Internacional de Biarritz, Francia (1996).

“El héroe” de Carlos Carrera, ganador de la Palma de Oro al mejor Cortometraje en el Festival Internacional de Cine de Cannes, Francia (1994); Coral de Oro al mejor cortometraje, Festival Internacional de Nuevo Cine Latinoamericano de la Habana, Cuba (1994); Pitirre a la mejor animación en el San Juan Cinemafest, Puerto Rico (1994).

CONCLUSIONES

Este trabajo fue hecho en un inicio como parte del servicio social que realicé en la Subdirección de Investigación de la Cineteca Nacional. Inicialmente, fue un reporte que incluyó todos los cortometrajes y documentales hechos en México durante la década de los noventa. Al iniciar la tesis, tomé la decisión de seleccionar sólo la producción de los dos centros de enseñanza de cine capitalinos (CUEC y CCC), para que la investigación tuviera una naturaleza más concreta en cuanto al tiempo (del año 1990 al 99), así como a las instituciones escogidas. Esto facilitó la selección de títulos a incluir en el reporte y me permitió profundizar en lo que respecta a la historia y al contexto histórico-académico. Como parte de la misma investigación, consideré necesario mostrar una parte de la exhibición de los cortometrajes en festivales nacionales y extranjeros, es decir, en foros especializados, sugiriendo que los cortometrajes encuentran un espacio idóneo de proyección en estas muestras. No fue mi objetivo hablar de la exhibición comercial de los trabajos ya que encuentro este tema complejo e, insisto, amerita una investigación más profunda.

Una rápida revisión a la historia de las escuelas capitalinas de cine, ha permitido observar los contrastes existentes en lo referente a la educación cinematográfica, por lo menos en lo que se refiere a las instituciones investigadas.

El cortometraje es un ejercicio cinematográfico que generalmente se presenta como un modo de realizar cine de forma experimental.

En el capítulo uno revisamos brevemente la historia de los orígenes del cine, momento en que se crean cintas (vistas) de corta duración. Pero, no es posible afirmar que estos creadores realizaban cortometrajes, ya que en ese entonces, sólo existía un único formato de duración para hacer películas.

La sensibilidad de los espectadores y realizadores para hacer y apreciar el cine fue creciendo a la par del mismo. Melies, Poter, Alva Edison y los propios hermanos Lumiere, no sólo son los pioneros del lenguaje cinematográfico, son también, los creadores de una nueva cultura y de una forma distinta de ver el mundo.

La llegada de los largometrajes y la posterior comercialización masiva de los mismos, trasladaron el laboratorio de imágenes a territorios más complejos. El término cortometraje nació precisamente con ellos. Jean Mitry es contundente cuando afirma que se trata de una película con las mismas características que las demás, solo se diferencia por su duración.

La visualización de ideas y de conceptos artísticos que se resumían en esta innovadora forma de capturar imágenes, tomó mucho en sus inicios de la fotografía, el teatro, la pintura, el circo, y la tecnología de principios del siglo XX. Posteriormente, la apropiación de elementos literarios que dominan el lenguaje cinematográfico desde entonces, (las historias y la mesura narrativa principalmente), crearon reglas de producción y distribución, relegando otras formas de utilización de imágenes en movimiento.

En nuestro país los pioneros del cine mexicano aportaron un testimonio original de la realidad, que a su vez, sirvió para la historia y consolidación del cine nacional. Es ineludible su aportación así como la de la industria fílmica que en México tuvo sus mejores momentos en la década de los cuarenta. El auge de ésta dio como resultado la creación de las escuelas de cine en los sesenta y en los setenta, respectivamente, y principió el trabajo en las aulas en donde el cortometraje ha tenido un destacado papel.

El CUEC y el CCC realizan desde sus inicios ejercicios fílmicos que contribuyen a la formación de los alumnos. Trabajos que no son precisamente cortometrajes, ya que están planeados para que los estudiantes descubran desde el principio de su

formación, la gramática cinematográfica. Cuando los principios de dicha enseñanza se resumen en la forma en que el alumno las asimila, y se consigue a juicio de los maestros los suficientes elementos para que se realice un cortometraje en 16 o 35 milímetros, entonces esos ejercicios dejan de ser formas de aprendizaje, para transformarse, en ejercicios cinematográficos.

La creación de planes de estudio que sean lo suficientemente completos para que el alumno diversifique su interés por el cine, ha sido una tarea difícil y exhaustiva. No en balde, las diversas transformaciones que el CUEC ha tenido en sus más de tres décadas de existencia, se deben a cambios significativos en lo que se refiere a sus planes de estudio.

Es importante recordar que en la creación cinematográfica, hay un sinnúmero de elementos (edición, iluminación, sonido, etc.), que necesitan especialistas capaces de ser solventes en dichas áreas.

La historia de dichos centros, es la historia de una batalla por continuar formando especialistas en el desempeño de la creación cinematográfica.

La realización de ejercicios y de cortometrajes y su producción, no resumen plenamente la formación de un alumno de cine, pero, dan constancia de la preparación del alumnado y del deseo de experimentar y aprender en la práctica las reglas de la realización de un film.

Un aspirante a una escuela de cine debe reunir requisitos que le aseguren que su desarrollo durante la carrera coincidirá con sus deseos profesionales. Es indispensable un interés por el arte en general, disciplina académica, y capacidad para trabajar en equipo.

Los académicos que forma parte del cuerpo docente de ambas escuelas preparan al alumno en las distintas especialidades. Profesionales de la fotografía, producción, realización, edición, etc. transmiten sus conocimientos formando así nuevos cuadros en el cine mexicano. Pero no sólo en lo que respecta a la casi por completo inexistente producción del cine nacional, también en nuevos modos de comunicación como: la publicidad, el video, y la televisión. El continuo desarrollo de la tecnología y de las nuevas formas de producción de imágenes forzarán a los académicos y estudiantes a ponerse al día en cuanto a nuevas tecnologías. Y del mismo modo, facilitará la labor del realizador y de sus colaboradores.

El cine ha pasado por diversas transformaciones a lo largo de su historia. De ser una simple curiosidad ha pasado a transformarse en una industria multimillonaria del entretenimiento. Hacer una película requiere de mucho dinero. La recuperación de dicha inversión es principalmente por medio de la recaudación en las salas. Los cortometrajes son generalmente, ejercicios de realización, pero también son fragmentos de un cine que busca afanosamente una libertad expresiva. Como dijimos en un principio la comercialización de los largometrajes inhibe la distribución de cortos, haciendo prácticamente de éstos, ejemplos de cómo el mercado del entretenimiento margina cualquier forma de expresión que no reúna los suficientes elementos que a su juicio se necesitan para llevar gente a las salas.

Podemos llegar a una conclusión a esta investigación por medio de dos puntos:

1. Las escuelas de cine fueron creadas para capacitar a técnicos y especialistas en las diversas ramas de la creación cinematográfica. Desde los sesenta la UNAM creó cine clubes y foros de exhibición. La organización de los distintos foros de difusión y debate sobre el cine en la Universidad incentivó la idea de la creación de una escuela en donde aquellos que desearan

dedicarse de lleno a la cultura cinematográfica, pudieran hacerlo. De esta forma nació en 1963 el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), con el paso de las décadas, se ha consolidado como una de las más importantes escuelas de cine de América Latina. Por su parte, el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) fue fundado en 1975 y es un organismo dependiente del Gobierno Federal. Durante este tiempo los distintos maestros y alumnos han preservado el deseo de seguir enseñando y aprendiendo (y en muchos casos produciendo), resultado de muchos años de esfuerzo en las aulas. Son constantes las recurrentes amenazas sexenio tras sexenio de desaparecer el CCC. En un país como el nuestro, en donde la producción de cine no es tan grande como quisiéramos, las escuelas son centros de formación de especialistas en el terreno audiovisual. Su existencia garantiza que en los próximos años, los estudiantes de dichos centros se integren a la industria audiovisual. En esta medida, la especialización en las diversas áreas (edición, fotografía, producción, etc.) debe de ser profesional.

2. Los cortometrajes producidos por los estudiantes de ambos centros durante la década de los noventa (90-99), fueron exitosas muestras de la labor de los profesores de las escuelas de cine. Una rápida revisión de los títulos más importantes (“El héroe”, “Ponchada”, “El último fin de año”, “Me voy a escapar”, “Otoñal”, etc.) permite observar la calidad técnica de los trabajos comentados. Muchos de los cortos producidos por ambas escuelas de cine fueron ganadores del Ariel. De la misma manera, los premios y el reconocimiento de la crítica conseguidos en festivales internacionales de países como Brasil, Francia, España, Puerto Rico y Cuba, lo confirman.

Podemos concluir la presente investigación diciendo que, muchos trabajos deben de ser exhibidos no sólo en foros especializados. Si bien es cierto que diversos cortos fueron proyectados en festivales importantes, nacionales e internacionales, no es suficiente para hacerle justicia al trabajo de los estudiantes. Tomando en cuenta que los cortometrajes son en su mayoría financiados con dinero de las escuelas, (las cuales son financiadas por el Estado), es responsabilidad de los implicados – realizadores, profesores, etc.-, la exhibición de los cortos en los mayores foros posibles. Si el Estado mexicano busca apoyar al cine nacional, debe de empezar con los cortometrajes, ya que éstos son realizados en su mayor parte por autores noveles. La exhibición de una película de cualquier duración es muy importante. El alumno debe de enfrentarse desde un inicio con un elemento fundamental en su formación como cineasta: el público.

APÉNDICE

En esta sección incluiremos las tres entrevistas íntegras realizadas a profesores de ambos centros. Además de los planes de estudio completos y fichas con información técnica sobre algunos de los cortometrajes que hemos mencionado a lo largo de esta investigación.

Entrevista con el profesor Enrique Renteria. Titular de la materia “Realización de Largometraje”, en el CCC. Guionista, y realizador.

1. ¿Qué importancia tiene la realización de cortometrajes en la formación de los futuros cineastas?

Es total. Es la práctica, la técnica, la manera de ejercer el oficio como cineasta. La mejor manera de aprender cine como cualquier otra actividad -como escribir, por ejemplo-, es por medio de la práctica. De una práctica constante. Pienso que aunque un cineasta no pase por una escuela de cine, la mejor forma de aprender a hacerlo es por medio de los cortometrajes.

2. ¿Qué tan importante fue para usted la realización de cortometrajes en su formación como cineasta?

Siempre me mostró las mejores partes de la creación cinematográfica. Los diversos retos a los que te tienes que enfrentar. Yo me he desarrollado principalmente como guionista; los cortometrajes me enseñaron la forma de pasar una idea escrita a imágenes. Pero mi trabajo como escritor no me ha privado de saber como se filma, como se trabaja detrás de las cámaras dirigiendo. Prácticamente conozco todas las etapas del proceso de la creación de una película. Además de ser escritor he sido editor y fotógrafo.

3. ¿Qué conocimientos busca sintetizar en un estudiante una escuela de cine?

Más que sintetizar busca ampliar el abanico de opciones. Mostrar las diversas opciones que existen para que el alumno se ubique en aquella que esté más de acuerdo con sus inquietudes. Una película se corta, se recorta, se escribe; es necesario que el alumno sepa que existen muchos caminos dentro de la realización de una película. Quizás encuentre su propia vocación como productor, o como sonidista. Es algo muy común que al entrar en una escuela de cine todos quieran ser directores. Posteriormente descubren la importancia de elementos como la edición, la publicidad, la iluminación, el diseño de producción, etc. Una escuela de cine busca abrir el camino para que cada alumno encuentre su especialización.

4. ¿Qué trabajos encuentra más satisfactorios: Los cortometrajes producidos por los alumnos de las escuelas capitalinas durante los noventa o, los cortometrajes?

Son trabajos muy diferentes. Es una pregunta que me cuesta trabajo contestar por que, recientemente escribí (junto con Jaime Aparicio), la opera prima del CUEC, la cual fue recientemente reconocida en el festival de Montreal. Son dos trabajos muy diversos. En ambos hay una cosa muy importante: el talento. Y eso es algo que la mejor escuela puede enseñar.

5. ¿Se puede hablar de un cortometraje “escolar?”

En lo que respecta a la realización sí. Dentro de los cánones de la institución, dentro de cierto nivel de material también. Pero eso no debe de quitarle el elemento profesional. Escolar por que se realiza dentro de una escuela. El

cortometraje es muy difícil como promoción profesional. Nadie te paga por un corto. Al final termina siendo escolar, amateur y de búsqueda

6. En un país como el nuestro en donde no existe una producción de cine tan grande cómo quisiéramos, ¿Cuál es la función de una escuela de cine?

Las escuelas no pueden estar regidas por las condiciones del país. Sería como si nos preguntáramos: ¿para que enseñamos a la gente a leer, si nadie lee? No puede ser así. La posibilidad de que estudies cine, y que puedas formarte como futuro cineasta, te puede llevar a entender en las condiciones del país, como hacer cine. A mí me han filmado 6 guiones de largometraje en 5 años. Tienes que buscar tus propias oportunidades, las cuales te las da la educación que tengas. Mientras mejor preparado estés, encontrarás más opciones para llevar a cabo tus fines.

7. ¿Cuál es su balance general de los cortometrajes producidos por el CUEC y el CCC durante la década de los noventa?

El balance me parece bueno en términos generales. Hay de todos los niveles, pero en general todos me parecen aceptables.

8. ¿Es posible evaluar el desempeño de un alumno por un solo trabajo?

Sí, totalmente. Por que muestras lo que eres, y tus capacidades.

Entrevista con el profesor Ezzio Avendaño. Coordinador académico y profesor adjunto de la materia "Lenguaje y gramática cinematográfica" en el CCC.

1. ¿Qué importancia tiene la realización de cortometrajes en la formación de los futuros cineastas?

Es importante en su formación por que, económicamente no se puede aspirar a realizar un cortometraje. Además el proceso de realización de un largo, desde la concepción del guión hasta la posproducción es demasiado tiempo. Se inicia la enseñanza con un corto tanto por el tiempo, como por el costo. Pero, la dificultad de realizar un corto también es mucha. El poder concretar una historia, y el desenvolvimiento de un personaje puede ser en muchos casos, mucho más complicado que en un largometraje. El corto agudiza tu nivel de abstracción y te obliga a sintetizar aún más.

2. ¿Qué tan importante fue para usted la realización de cortometrajes en su formación como cineasta?

Me enseñó la capacidad de usar pocos elementos. Cuando uno inicia su formación, busca abarcar muchos temas. De esta forma el cortometraje me enseñó que es necesario sacrificar cosas, y saber en donde es necesario poner más atención. Eso te ayuda muchísimo. Además de hacer cortometrajes, es deseable realizar la mayor cantidad de ejercicios. Tanto en el CCC como en el CUEC existen 4 años de carrera, lo cual nos obliga a realizar cuatro ejercicios de esta naturaleza. En mi caso fue un reto y una búsqueda: el primero fue sin diálogos, el segundo con dos personajes y diálogos, el tercero con un número mayor de personajes, etc. Esto hace que te pongas retos y metas en la medida de lo que uno se propone contar. Debemos de recordar que el cortometraje es una película de menos de 30 minutos, en esta medida, hay cortometrajes largos y otros de menor duración. Por mi experiencia puedo decir que es mucho más complicado realizar un cortometraje breve que uno largo.

3. ¿Qué conocimientos busca sintetizar en un alumno una escuela de cine?

Busca que el alumno explore y encuentre su propio punto de vista. Entrar a la escuela con un panorama muy grande, con una dispersión en cuanto a tus ambiciones. Una escuela busca darle al alumno objetivos y una posición propia sobre lo que quieres a lo largo de tu formación. Si fuera más ambicioso podría decir que también busca que el alumno encuentre su propia forma de decir las cosas.

4. ¿Qué trabajos encuentra más satisfactorios: Los cortometrajes producidos por los alumnos de las escuelas capitalinas durante los noventa o, los largometrajes?

Debemos recordar que en los noventa, la cultura del video aún no estaba bien definida. Era igual de difícil realizar tanto un largo como un corto. Ahora todos pueden realizar un corto mediante la tecnología casera, la cual va de la filmación, a la edición. La producción de cortometrajes en los noventa era tan difícil de realizar como la de los largometrajes. Era muy difícil llevar un cortometraje a un festival. Prácticamente sólo las escuelas los producían. A partir del 2000 la producción subió considerablemente.

5. ¿Se puede hablar de un cortometraje “escolar?”

Sí. Cualquier ejercicio por más pequeño que sea, ayuda al alumno a enriquecer su lenguaje. Su exhibición está marcada por su calidad. Un ejercicio busca enfrentar al alumno con su propio trabajo. Pero los juicios más valiosos, son los del alumno. Ahí acaba nuestro trabajo como escuela. Los criterios del público son ajenos a los objetivos de una escuela de cine.

6. En un país como el nuestro en donde no existe una producción de cine tan grande como quisiéramos, ¿Cuál es la función de una escuela de cine?

Las escuelas de cine buscan llenar la necesidad de un país. De esta forma, las escuelas buscan formar autores. Existe un campo muy amplio como el del entretenimiento, por ejemplo. Si bien es cierto que el país no permite que todos los egresados realicen un largometraje, si es posible colocarlos en la televisión, la publicidad o, produciendo vídeo clips. Finalmente, las escuelas producen profesionales en el área audiovisual.

7. ¿Cuál es su balance general de los cortometrajes producidos por el CUEC y el CCC durante la década de los noventa?

Muchos de esos cortos empezaron como ejercicios escolares. En muchos casos, pasaron a ser exhibidos de forma internacional. Ayudaron muchísimo a abrir las puertas para que el público supiera que en México se realizaba narrativa breve cinematográfica. Fue en esa década cuando los estudiantes educaron a la gente, y les mostraron a muchos el trabajo en cortometraje realizado en ambas escuelas.

8. ¿Es posible evaluar el desempeño de un alumno por un solo trabajo?

No. Quizás de ese momento sí. Te permite indagar si existe relación entre lo que el alumno quería contar y el resultado final. Si coinciden los meses de rodaje, con el proyecto original sabremos si el objetivo se ha cumplido. Pero finalmente, es el alumno el que lleva a cabo su propia evaluación.

Entrevista con el profesor Alfredo Joskowicz. Director del IMCINE y el profesor de la materia "Realización I y II" en el CCC.

1. ¿Qué importancia tiene la realización de cortometrajes en la formación de los futuros cineastas?

La expresión cinematográfica es comparable a la escritura. Existen personas a las que yo llamo “hablante-oyentes” del cine. Conocen el lenguaje cinematográfico, y hablan del cine, pero no se expresan a través de imágenes. Se debe aprender a escribir con imágenes, y ese aprendizaje se da a través de la práctica. Generalmente aquel que no pasa por una escuela de cine, intenta expresarse sin saber ninguna regla de gramática, o la sabe a medias, pero no ha pasado por una sistematización. Son analfabetos funcionales. Es decir, todos sabemos escribir, pero no todos somos escritores. De la misma manera, empezar a expresarse por medio de imágenes, representa empezar por medio de cortometrajes. Quizás inicies escribiendo cuentos, pero, progresivamente pasas a escribir cosas más largas, como una novela, por ejemplo. Es exactamente lo mismo en términos cinematográficos. Mi principal objetivo es enseñarles a los alumnos de nuevo ingreso, las reglas básicas de la gramática cinematográfica, y que las practiquen. Enumerarlas es muy sencillo, aplicarlas es muy complicado.

Se requiere de cuatro aptitudes: memoria visual, memoria auditiva, capacidad narrativa, y capacidad de abstracción. Esta última es muy importante: hay que pasar de la tridimensionalidad del espacio físico a la bidimensionalidad del espacio en la pantalla, eso requiere una capacidad de abstracción que no cualquiera tiene. Eso se consigue a partir de ciertos ejercicios, ni siquiera de cortometrajes. En esos ejercicios se aplican las reglas de la gramática cinematográfica de forma pedagógica. Elementos como, los ejes de miradas, los ejes de acción, la descripción de una acción, (primero sin personajes, y sin pretensiones de expresión), etc. Si los estudiantes empiezan a dominarlo –ese es el principal objetivo de los dos primeros semestres en el CUEC-, al final del año hay un ejercicio de expresión personal. Les cuesta trabajo realizar un ejercicio de 5 minutos. Ese es el principal problema: todo el mundo dice que quiere expresarse, pero sin la sistematización adecuada, y sin metodología, y aún con todo el aparato académico, a los estudiantes les cuesta trabajo realizar un ejercicio muy breve. La

importancia académica de estos ejercicios es darles las bases para que puedan describir una situación espacio-temporal, hablando de cine de ficción, claro. No se trata de innovar el lenguaje cinematográfico, simplemente para tener una continuidad visual y temporal. Y para eso se necesitan reglas.

2. ¿Qué tan importante fue para usted la realización cortometrajes en su formación como cineasta?

Cuando yo ingresé al CUEC, era la cuarta generación, y la escuela aún no contaba con la adecuada sistematización. Posteriormente los egresados la fuimos construyendo, por que detectamos las deficiencias que nos toco vivir. Yo fui secretario académico cuando egresé en 1970, y sabía que lo que tenía que hacer durante los dos primeros semestres, era enseñar las bases de la gramática cinematográfica. A partir de ahí les enseñamos a los alumnos las reglas de la narrativa cinematográfica. Hoy en día todo el mundo puede ser cineasta. No necesitas conocimientos para revelar la película adecuadamente. Nosotros teníamos que tener esas bases por que sino, salía sobrepuesto. La realización de cortometrajes con los elementos que vamos agregando a lo largo de la carrera, te va dando las herramientas para que empieces a expresarte de forma descriptiva. En las escuelas de cine formamos narradores. Pero consideramos narrador, tanto al editor y al director, como al sonidista. Todas las especialidades son narrativas, y tienen en común un código, que es la gramática. Para hacer un largometraje, es mejor empezar a probar tus fuerzas en pequeños fragmentos, como son los cortometrajes.

3. ¿Qué conocimientos busca sintetizar en un alumno una escuela de cine?

Muchos. Las especialidades de cine, son todas profesionales. Si tomamos en cuenta el sonido, (y la complejidad de éste en la actualidad), el sonidista tiene que tener

una gran preparación en lo técnico. Pero también en lo narrativo. Un sonidista que no cuente con conocimientos dramáticos ésta perdido. No entenderá la profundidad de la historia. En el CUEC hay 5 semestres de conocimientos básicos, y tres de especialización. Se trata de darle al estudiante una buena preparación, no en amaestrarlo en la utilización de aparatos. La formación de un estudiante es larga, lleva años.

4. ¿Qué trabajos encuentra más satisfactorios: los cortometrajes producidos por los alumnos de las escuelas capitalinas durante los noventa o, los largometrajes?

En este caso no depende de la duración del trabajo, sino de su eficacia. Muchas de las operas primas que se realizaron eran muy ineficaces, y por el contrario, muchos ejercicios de primer año eran muy buenos. Lo que se busca en términos narrativos es que la anécdota sea clara y que te emocione. En este caso no importa el tiempo.

5. ¿Se puede hablar de un cortometraje “escolar”?

Sí en la medida en que fue producido en un marco académico. El cortometraje escolar es producido con la ayuda de los maestros. Con la llegada de la revolución tecnológica, el cortometraje ha proliferado enormemente. Con una cámara digital, y un programa de edición, se puede hacer un cortometraje. La producción de cortos ha crecido enormemente, de todo tipo: informal, formal, industrial, no industrial, etc. Me parece bueno.

6. En un país como el nuestro en donde no existe una producción de cine tan grande como quisiéramos, ¿Cuál es el papel de una escuela de cine?

El Estado mexicano ha mantenido, (aún con todas sus complicaciones), a través de la UNAM, el CUEC. Que fue fundado en 1963. Y a través del Banco Nacional Cinematográfico, el CCC, que fue fundado en 1975. Ha invertido en la formación

de cuadros durante más de 40 años. El CUEC nació de espaldas a la industria. El CCC no. Lo que hicimos los profesores fue formar relevos. Con la llegada de la revolución tecnológica, los sindicatos de técnicos que estaban muy cerrados, fueron desplazados. Lo que hicimos fue ganar una batalla grande. Examina quienes son los principales técnicos y realizadores del cine mexicano reciente. Son egresados de las escuelas de cine.

7. ¿Cuál es su balance general de los cortometrajes producidos por el CUEC y el CCC durante la década de los noventa?

En general me parece positiva. Debemos entender que las escuelas de cine son, primero centros de enseñanza, y después productoras. En la medida de las capacidades del alumno, se producirán sus trabajos. Lo importante es darles una buena formación en las especialidades, para que de esta forma se integren a la industria audiovisual. No sólo cinematográfica. Si tienen una capacidad narrativa, y técnica, pueden hacerlo

8. ¿Es posible evaluar el desempeño de un alumno por un solo trabajo?

Dentro de mi materia si, y con todo detalle. Cuando fui director del CUEC en 1989, insistí en hacer las materias seriadas. Si al inicio del curso les paso a mis alumnos mi programa académico teórico-practico, como profesor voy cumpliendo con el programa, y los alumnos con los ejercicios. Si el alumno entra a las clases y asimila los conocimientos que yo le di, lo mejor que puedo hacer es evaluar lo que esta escrito y enseñado. No hacerlo es engañarlo. Hay en éste negocio un enorme porcentaje de subjetividad, pero lo que enseñé, y lo que el alumno absorbió, si lo puedo evaluar.

PLANES DE ESTUDIO

A continuación enumeraremos cómo está dividido el plan de estudios del CCC. Los dos primeros años son de tronco común, el cual contempla materias destinadas a la enseñanza del lenguaje cinematográfico, la expresión escénica y narrativa, y el documental. Posteriormente, se opta por las especialidades. Dirección, cine fotografía, postproducción (sonido y edición), y producción. Cada año está dividido en tres trimestres. Los cursos finalizan con un ejercicio escolar realizado en video.

PRIMER AÑO DEL CURSO GENERAL

Realización

Espacio y tiempo cinematográfico

Lenguaje cinematográfico

Documental

Fotografía

Dibujo, encuadre y perspectiva

Teoría de la imagen

Cine fotografía

Teoría de la imagen

Historia del arte del siglo XX

Sonido

Teoría del sonido

Taller de sonido

Taller de sonido directo

Edición

Teoría del montaje

Taller de edición

Historia del cine

Historia del cine

Historia del cine documental

Documental mexicano

Literatura dramática

Narrativa

Literatura dramática

Guión

Introducción al guión

Teatro

Teatro I

Como se puede observar, el primer año es prácticamente un curso general para introducir al estudiante en diversas materias relacionadas con el lenguaje audiovisual.

SEGUNDO AÑO DEL CURSO GENERAL

Realización

Dirección

Taller de plano secuencia

Fotografía

Cine fotografía

Sonido

T. sonido

Producción

Producción

Guión

Guión

Historia del cine

Historia del cine mexicano

En el segundo año se brindan además, asesorías como: asistencia de dirección, script, fotografía, sonido, producción, y arte. Además de las materias de Filmación (ficción 1) y Edición (Ficción 1).

TERCER AÑO DEL CURSO GENERAL

Especialidad en dirección

Taller de dirección

Guión

Producción

Especialidad en cine fotografía

Electricidad en tecnología y video

Sensitometría

Composición fotográfica

Especialidad en sonido

Sonido, especialidad

Edición

Cursos de postproducción

Taller de edición

En este tercer año se inicia la especialización en las cuatro ramas en las cuales el alumno puede dedicarse de lleno.

Cabe destacar que, después del tronco común que representaron los primeros cursos, este tercer año sirve para que la labor cinematográfica, se fragmente en diversas técnicas que finalmente, logran especializar al realizador en diversas actividades. En este curso también se imparten asesorías en dirección de arte, producción, asistencia de dirección, fotografía y sonido.

CUARTO AÑO DEL CURSO GENERAL

Documental

Historia y lenguaje cinematográfico

Desarrollo del proyecto

Taller documental

Técnicas de investigación documental

Las dos vanguardias

En este último curso se prepara al estudiante para la realización del segundo ejercicio de rodaje (con su respectivo segundo ejercicio de ficción), al final, se realiza un ejercicio de filmación documental. Así mismo se ofrece un taller de tesis que tiene como objetivo que el alumno desarrolle un trabajo final de cortometraje. En él se ofrecen además, talleres de guión, puesta en escena, dirección y producción.

PLAN DE ESTUDIOS DEL CUEC

A continuación veremos brevemente el plan de estudios del CUEC. Desde su fundación el centro ha visto como sus materias se han transformado hasta llegar al presente plan de estudios.

NIVEL BÁSICO

PRIMER SEMESTRE

(teórico-práctico)

Guión ficción I

Realización ficción I

Dirección de actores I

Historia del lenguaje cinematográfico

Cine fotografía I

Producción

Sonido I

Edición I

Historia del cine mexicano I (1900-1970)

Historia del cine documental

Introducción al video

SEGUNDO SEMESTRE

(teórico-práctico)

Guión ficción II

Realización de ficción II

Dirección de actores II

Cine fotografía II

Dirección artística I

Producción II

Sonido II

Edición II

La música en el cine I

TERCER SEMESTRE

(teórico-práctico)

Guión y realización de documental I

Cine fotografía documental II

Sonido documental I

Producción documental I

Guión ficción III

Realización ficción III

Dirección de actores III

Análisis del lenguaje cinematográfico

Montaje I

Cine fotografía III

Tecnología de laboratorio I

Dirección artística II

Producción III

Sonido III

Edición III

CUARTO SEMESTRE

(Práctico)

Realización ficción IV

Dirección de actores IV

Cine fotografía IV

Tecnología de laboratorio II

Producción IV

Dirección artística III

Sonido IV

Edición IV

QUINTO SEMESTRE

(teórico-práctico)

Realización de ficción V

Cine fotografía V

Edición V

Sonido V

La música en el cine II

Producción V (postproducción)

Guión y realización documental

Cine fotografía documental II

Sonido documental II

Producción documental II

NIVEL SUPERIOR

Compuesto sólo por los tres últimos semestres del curso –sexto, octavo, y noveno-, en el séptimo semestre los alumnos desarrollan una serie de ejercicios, los cuales,

son el resultado de una larga serie de trabajos producidos por equipo e individualmente.

SEXTO SEMESTRE

(teórico-práctico)

Área artístico-conceptual

Guión ficción IV

Géneros dramáticos y subgéneros cinematográficos

Realización ficción VI

Dirección de actores V

Dirección artística IV

Producción VI

Área artístico técnica

Cine fotografía VI

Tecnología de laboratorio III

Seminario de óptica

Sonido VI

Edición VI

Asignaturas comunes en las dos áreas

Análisis de estilos fílmicos contemporáneos

Montaje II

La música para el cine III

Historia del cine mexicano II: contemporáneo (1970-1995)

SEPTIMO SEMESTRE

(Práctico)

Este es el segundo semestre dentro del plan de estudios del CUEC, en donde la realización de dos ejercicios ocupa todo el curso. Se imparten también asesorías como en el cuarto semestre.

Asesorías grupales o individuales

Área artístico-conceptual

Realización ficción VII

Dirección de actores VI

Dirección de artística V

Postproducción II

Área artístico-técnica

Cine fotografía VII

Tecnología de laboratorio

Sonido VII

OCTAVO SEMESTRE

(teórico-práctico)

Área artístico-conceptual

Realización ficción VIII

Producción VIII (postproducción)

Área artístico-técnica

Edición VII

Sonido VIII

Asignatura común en las dos áreas

La música en el cine IV

Seminarios

Los derechos de autor en cine y televisión

Historia y estructura de la industria del cine y la televisión en México

Aspectos financieros de la producción y la distribución cinematográficas

Nuevas tecnologías del cine y video

Producción de cortometrajes correspondiente al CUEC.

TÍTULO: "Abarrotes 'La Chavela'"

DIRECCIÓN: Patricia Morgan

PRODUCCIÓN: CUEC-UNAM, Patricia Morgan y Norma Icazbalceta

GUIÓN: Patricia Morgan

FOTOGRAFÍA: Karina Escamilla

EDICIÓN: Patricia Morgan y Elías Gon

AÑO: 1992

REPARTO: Katia del Río, Ernesto Gómez Cruz, y Carmen Salinas

SINOPSIS: Retrato de una joven provinciana aburrida de su vida

TÍTULO: "Agonía"

DIRECCIÓN: Jaime Ruiz Ibáñez

PRODUCCIÓN: CUEC-UNAM, Centro de Producción de Cortometraje, Jaime Ruiz Ibáñez

GUIÓN: Jaime Ruiz Ibáñez, basado en el cuento "Los girasoles", de Juan Rulfo

FOTOGRAFÍA: Eduardo Salazar

EDICIÓN: Jaime Ruiz Ibáñez

AÑO: 1991

REPARTO: Ignacio Guadalupe, Arcelia Ramírez, Guillermo Ríos

SINOPSIS: Un hombre agonizante en medio de un agreste paisaje rural

TÍTULO: "Me voy a escapar"

DIRECCIÓN: Juan Carlos Llaca

PRODUCCIÓN: Juan Carlos Llaca

GUIÓN: Juan Carlos Llaca y Jorge García

FOTOGRAFÍA: Claudio Rocha

EDICIÓN: Carlos Bolado

AÑO: 1992

REPARTO: Álvaro Guerrero, Diego Juaregi, y Gerardo Moscona.

SINOPSIS: Un hombre huye con una urna que presenta como su esposa

TÍTULO: "Ritos"

DIRECCIÓN: Carlos Bolado

PRODUCCIÓN: Carlos Bolado

GUIÓN: Carlos Bolado y Paula Rodríguez

FOTOGRAFÍA: Rafael Ortega

EDICIÓN: Juan Carlos Marín, y Carlos Bolado

AÑO: 1993

REPARTO: Blas Braider, Raquel Sloane y Mario Iván Martínez

SINOPSIS: Un viudo decide desenterrar el cuerpo de su esposa para llevar a cabo el último ritual amoroso

TÍTULO: "Ponchada"

DIRECCIÓN: Alejandra Moya

PRODUCCIÓN: Alejandra Moya

GUIÓN: Leonardo García Tsao

FOTOGRAFÍA: Sergi Saldivar Tanaka

EDICIÓN: Alejandra Moya y Carlos Bolado

AÑO: 1994

REPARTO: Lisa Owen y Jesús Ochoa.

SINOPSIS: Una mujer varada en la carretera, y el probable villano de la historia, se encuentran debido a una ponchadura en la llanta de la primera

TÍTULO: "Próxima salida a 50 metros"

DIRECCIÓN: Óscar A. Rodríguez

PRODUCCIÓN: CUEC, Jorge Luis Vázquez, Oscar Rodríguez

GUIÓN: Óscar Rodríguez, basado en el cuento de Milán Kundera

FOTOGRAFÍA: Alejandro Cantú

EDICIÓN: Óscar A. Rodríguez

AÑO: 1995

REPARTO: Ana Gardos, Gabriel Porras y Ernesto Yáñez

SINOPSIS: Una pareja va a Veracruz a pasar el fin de semana. En el trayecto, una serie de acontecimientos pondrán al descubierto la verdadera personalidad de ambos

TÍTULO: "La casa del abuelo"

DIRECCIÓN: Dora Guerra

PRODUCCIÓN: IMCINE/DPC, Resonancia S.A., Pablo Baksht Segovia

GUIÓN: Dora Catalina Guerra

FOTOGRAFÍA: Federico Barbosa

EDICIÓN: Laura Burns y Alberto Cortés

AÑO: 1994

REPARTO: Juan Cámara, Elpidia Carrillo, y Emilio Cortés.

SINOPSIS: Juan, huérfano de padres, ha crecido en un ambiente de ambigüedades y contradicciones. Pronto descubrirá su verdadera identidad hospedándose en la casa de su abuelo

TÍTULO: "Adiós mamá"

DIRECCIÓN: Ariel Gordón

PRODUCCIÓN: Dirección de Cortometraje de IMCINE, Estudios Churubusco

Azteca, Javier Bourges

GUIÓN: Ariel Gordón

FOTOGRAFÍA: Santiago Navarrete

EDICIÓN: Carlos Salces

AÑO: 1996

REPARTO: Daniel Giménez Cacho, Dolores Beristain, y Patricia Aguirre

SINOPSIS: Mientras espera en la fila de un supermercado, un hombre común y corriente tiene un encuentro inesperado que lo lleva al centro del conflicto de una viejita

TÍTULO: "Ímpetus apaches"

DIRECCIÓN: Roberto Chellet

PRODUCCIÓN: CUEC, Carlos Estrada

GUIÓN: Roberto Chellet

FOTOGRAFÍA: Javier Zarco

EDICIÓN: Roberto Chellet.

AÑO: 1995

REPARTO: Juan Carlos Vives y Karina Gidi

SINOPSIS: Un exitoso hombre de negocios vive de acuerdo a su reloj y a su agenda, hasta que un día decide salirse del camino

TÍTULO: "Ciudad que se escapa"

DIRECCIÓN: Rodrigo García

PRODUCCIÓN: CUEC, UNAM, FONCA, Televisine, Milt Valdez y Walter Navas

GUIÓN: Rodrigo García, basado en la novela "Mariachis muertos sonrientes", de Paco Ignacio Taibo II

FOTOGRAFÍA: Juan Carlos Carrasco

EDICIÓN: Rogelio Villanueva, Lourdes Rébora, y Rodrigo García

AÑO: 1998

REPARTO: Bruno Bichir, Verónica Merchant, y Samuel Loo

SINOPSIS: Una historia policíaca en el corazón del país

TÍTULO: "Penumbra"

DIRECCIÓN: Tonatiuh Martínez

PRODUCCIÓN: CUEC

GUIÓN: Tonatiuh Martínez

FOTOGRAFÍA: Ivonne Fuentes

EDICIÓN: Tonatiuh Martínez

REPARTO: Maité García, Miguel A. Lara, y Edmundo Ibarra.

SINOPSIS: Un joven y la muchacha que le gusta quedan atrapados entre los escombros de su escuela, derrumbada por un temblor

TÍTULO: "Ojalá que te mueras"

DIRECCIÓN: Karl Lenin González

PRODUCCIÓN: CUEC

GUIÓN: Karl Lenin González

FOTOGRAFÍA: Andrea Borbolla

EDICIÓN: Juan Pablo Cortés

AÑO: 1997

SINOPSIS: Documental sobre el reportaje amarillista en México

TÍTULO: "Ondas Hertzianas"

DIRECCIÓN: Ernesto Contreras

PRODUCCIÓN: Claudia Cosío

GUIÓN: Carlos Contreras

FOTOGRAFÍA: Emilio de la Peña

EDICIÓN: Ernesto Contreras

AÑO: 1998

REPARTO: Miguel Pizarro, Aurora Cano, y Juan Antonio Llanes

SINOPSIS: En un intento por acabar con su soledad, Miguel asiste a un club en donde se le ofrece una extraña alternativa. Acepta sin imaginar a lo que tendrá que enfrentarse

Producción correspondiente al CCC.

TÍTULO: "Objetos perdidos"

DIRECCIÓN: Eva López Sánchez

PRODUCCIÓN: Rosana Vergara, CCC, Unidad de Producciones Audiovisual (CONACULTA)

GUIÓN: Eva López Sánchez

FOTOGRAFÍA: Rodrigo Prieto

EDICIÓN: Eva López Sánchez, Rodrigo Prieto

AÑO: 1991

REPARTO: Cecilia Toussaint, Daniel Jiménez Cacho, y Ana Ofelia Murgia

SINOPSIS: Dos personas solitarias confunden su equipaje al llegar a bordo de un tren al D.F. Ambos buscan desesperadamente recuperar sus pertenencias pero mientras tanto, descubren a la otra al curiosear entre sus cosas

TÍTULO: "Él último fin de año"

DIRECCIÓN: Javier Bourges

PRODUCCIÓN: CCC, Rosana Vergara, CONACULTA

GUIÓN: Javier Bourges

FOTOGRAFÍA: Serguei Saldivar Tanaka

EDICIÓN: Javier Bourges y Serguei Saldivar Tanaka

AÑO: 1992

REPARTO: Diego Luna, Evangelina Sosa, y Rubén Márquez

SINOPSIS: Un adulto rememora el momento de su primer beso

TÍTULO: "El héroe"

DIRECCIÓN: Carlos Carrera

PRODUCCIÓN: Dirección de producción de Cortometraje-IMCINE

GUIÓN: Carlos Carrera

FOTOGRAFÍA: Jorge Mercado y Hugo Mercado

EDICIÓN: Daniel Medero Reyna

AÑO: 1993

REPARTO: Dibujos animados

SINOPSIS: Un suicidio en el metro revela la deshumanización de la ciudad

TÍTULO: "Planeta Siqueiros"

DIRECCIÓN: José Ramón Mikelajauregui

PRODUCCIÓN: INBA, Estudios Churubusco Azteca, Televisión Metropolitana-Canal 22, Departamento del Distrito Federal, IMCINE

GUIÓN: Itala Schmelz

FOTOGRAFÍA: Guillermo Granillo

EDICIÓN: Sigfrido Barjuan

AÑO: 1995

REPARTO: Documental

SINOPSIS: Los espacios narrativos de la pintura de Siqueiros son explorados en este cortometraje con el pretexto evocativo de una última mirada

TÍTULO: "El abuelo Cheno... y otras historias"

DIRECCIÓN: Juan Carlos Rulfo

PRODUCCIÓN: CCC, IMCINE, U de G, Secretaria de Cultura del Estado de Jalisco, Escuela Internacional de Cine y TV de Cuba, Gustavo Montiel y Mafer Suárez

GUIÓN: Juan Carlos Rulfo

FOTOGRAFÍA: Federico Barbosa

EDICIÓN: Juan Carlos Rulfo y Ramón Cervantes

AÑO: 1995

REPARTO: Documental

SINOPSIS: Entrevistas con diversos miembros de la comunidad del padre del realizador

TÍTULO: "Rastros"

DIRECCIÓN: Diego Muñoz

PRODUCCIÓN: CCC, FONCA, Diego Muñoz

GUIÓN: Diego Muñoz

FOTOGRAFÍA: Javier Morón

EDICIÓN: Felipe Gómez, Diego Muñoz

AÑO: 1996-1997

REPARTO: Damián Alcázar, Jesús Ochoa, y Abel Woolrich

SINOPSIS: Tras sufrir un accidente fatal, Teodoro narra sus últimos minutos de vida a varios borrachos

TÍTULO: "Novia mía"

DIRECCIÓN: Rodrigo Plá

PRODUCCIÓN: CCC

GUIÓN: Rodrigo Plá, basado libremente en el cuento "María del Carmen" de Francisco Espíndola

FOTOGRAFÍA: Serguie Saldivar Tanaka

EDICIÓN: Agustín Calderón

AÑO: 1995

REPARTO: Ernesto Gómez Cruz, Roberto Sosa, y Mario Iván Martínez

SINOPSIS: El suicidio de una joven desencadena un extraño pacto entre dos familias campesinas

TÍTULO: "De jazmín en flor"

DIRECCIÓN: Daniel Gruener

PRODUCCIÓN: IMCINE, Estudios Churubusco-Azteca, Pablo Baksht, Julia Con, Sandra Solares

GUIÓN: Lisa Owen

FOTOGRAFÍA: Federico Barbosa

EDICIÓN: Moisés Ortiz Urquidi y Silvia Zuanetti

AÑO: 1996

REPARTO: José Carlos Ruiz y Dino García

SINOPSIS: Una historia urbana sobre un hombre enfrentándose a la a muerte

TÍTULO: "Félix, como el gato"

DIRECCIÓN: Gilberto Gazcón Fazi

PRODUCCIÓN: CCC, Gustavo Montiel, Novo Films, Bat Step Producciones, THA
Producciones

GUIÓN: Gilberto Gazcón Fazi

FOTOGRAFÍA: Gerónimo Denti

EDICIÓN: Gilberto Gazcón Fazi

AÑO: 1995

REPARTO: Rufino Echevoyen, Álvaro Carcaño, Rodolfo de Anda, y Joaquín
Garrido

SINOPSIS: Una historia de secuestros, políticos e inestabilidad social

TÍTULO: "Él último recuerdo de Leocardio"

DIRECCIÓN: Antonio Isordia

PRODUCCIÓN: CCC.

FOTOGRAFIA: Miguel Ángel García.

GUIÓN: Antonio Isordia.

EDICIÓN: Alberto Bellaza.

AÑO: 1999

REPARTO: Maria Eugenia Bravo, Erando González, Lucero Trejo.

SINOPSIS: Una joven concubina intenta evitar la muerte de su señor

BIBLIOGRAFÍA

Ayala Blanco, Jorge, La aventura del cine mexicano, Ediciones ERA, México, 1968.

Andrew, J. Dudley, Las principales teorías cinematográficas, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1978.

Baena, Guillermina, Montero Sergio, Tesis en 30 días, Editores Mexicanos Unidos, México, 1986.

Breen, P. Myles, La retórica del cortometraje, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, México.

Bosh García, Carlos, La técnica de la investigación documental, UNAM, México, 1959.

Fernández Violante, Marcela, (coordinadora), La docencia y el fenómeno fílmico. Memoria de los XXV años del CUEC, UNAM, México, 1988.

Fernández, Lola, Objetivo Corto: guía practica del cortometraje en España, Editorial Nuer, Madrid, 1999.

García Riera, Emilio (coordinador), Filmografía mexicana de medio y largometraje 1906-1940, Cineteca Nacional, México, 1985.

García Riera, Emilio, Historia documental del cine mexicano, Ediciones ERA, México, 1969-1978.

García Tsao, Leonardo, Como acercarse al cine, Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1989.

Gubern, Román, Historia del cine (2 Vol.), Editorial Lumen, Barcelona, 1979.

Mitry, Jean, Diccionario de cine, Editorial Larousse, México, 1963.

Reyes, Aurelio de los, Filmografía del cine mudo mexicano 1896-1920, Filmoteca UNAM, México, 1986.

Reyes, Aurelio de los (coordinador), A cien años de cine en México, IMCINE, INAH, México, 1996.

Reyes, Aurelio de los, Los orígenes del cine en México, Fondo de Cultura Económica, México, 1984.

Sadoul, Georges, Historia del cine mundial, Siglo XXI Editores, México, 1972.

Semo, Enrique (coordinador), México, un pueblo en la historia, Alianza, México, 1989.

Tudor, Andrew, Cine y comunicación social, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1974.

Varios Autores, Historia General de México, El Colegio de México, México, 1981.

Varios Autores, Memoria de los XXV años del CCC, CONACULTA, México, 2000.

HEMEROGRAFÍA

ALFARO Ríos Lorena. "El discurso, básico para ganar el concurso de la II jornada de cortometraje mexicano: Elías Levin Rojo". Uno Más Uno, sección Cultura, México D.F., 1 de Noviembre de 1996. Pág. 22.

ATHENEDORO, Brigido. "Cannes a la mexicana", El Financiero, sección Agenda del Espectador, México D.F., 1 de Abril de 1997, Pág. 61.

AVIÑA, Rafael. "Deja de ser el patito feo", Reforma, Sección Gente, México D.F. 1º de Noviembre de 1996, Pág. 2.

AVIÑA, Rafael, AYALA Blanco Jorge, YEHYA Naief. "El cortometraje mexicano en los noventa", Revista Nitrato de Plata, Núm. 19. pp. 14-25.

BADILLO, Juan Manuel. "Palma de Oro en Cannes para "El héroe" de Carlos Carrera", Macropolis, núm. 115, México D.F., 1º de Junio de 1994, Pág. 59.

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

CARRO, Nelson. "Segunda Jornada de Cortometraje México". Tiempo Libre, Núm. 861, México D.F. 5 de Diciembre de 1996, Pág. 5.

CARRO, Nelson. "El héroe". Tiempo Libre, Núm. 734, México D.F. 2 de junio de 1994, Pág. 5.

CINETECA NACIONAL. Folleto Mensual, Años 1994, 1995 1996, 1997, 1999, México D.F.

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

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

FESTIVAL INTERNACIONAL DE CORTOMETRAJE DE LA CIUDAD DE MÉXICO. I Jornada de Cortometraje Mexicano III. Catálogo. 1-7 de Octubre de 1994.

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

III FESTIVAL INTERNACIONAL DE ESCUELAS DE CINE. CCC, Catálogo. México, D.F. 1995.

IV FESTIVAL INTERNACIONAL DE ESCUELAS DE CINE. CCC, Catálogo. México D.F. 1997.

V FESTIVAL INTERNACIONAL DE ESCUELAS DE CINE. CCC, Catálogo. México D.F. 1999.

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

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

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

IMCINE. Folleto Instituto Mexicano de Cinematografía 1990.

IMCINE. Folleto Instituto Mexicano de Cinematografía 1995.

JORNADA DE CORTOMETRAJE MEXICANO 1. Catálogo, 10- 14 de Noviembre de 1994. México D.F.

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

LAZCANO, Hugo. "Se emocionan los cortos". Reforma, sección Noviembre de 1996.

MUESTRA DE CINE MEXICANO DE GUADALAJARA VI. Catálogo, México, Guadalajara, Jalisco 1991.

MUESTRA DE CINE MEXICANO DE GUADALAJARA VII. Catálogo, 97pp. México, Guadalajara, Jalisco 1992.

MUESTRA DE CINE MEXICANO DE GUADALAJARA VIII. Catálogo, 98 pp. México, Guadalajara, Jalisco 1993.

MUESTRA DE CINE MEXICANO DE GUADALAJARA IX.
Catálogo, 119 pp. México, Guadalajara, Jalisco 1994.

MUESTRA DE CINE MEXICANO DE GUADALAJARA X.

Catálogo, 99 pp. México, Guadalajara, Jalisco 1995.

MUESTRA DE CINE MEXICANO DE GUADALAJARA XI. Catálogo, 175 pp.

México, Guadalajara, Jalisco 1996.

MUESTRA DE CINE MEXICANO DE GUADALAJARA XII. Catálogo, 148 pp.

México, Guadalajara, Jalisco 1997.

MUESTRA DE CINE MEXICANO DE GUADALAJARA XIII. Catálogo, 79 pp.

México, Guadalajara, Jalisco 1998.

MUESTRA DE CINE MEXICANO DE GUADALAJARA XV. Catálogo, 93 pp.

México, Guadalajara, Jalisco 2000.

RUBALCABA, Patricia. "La muestra no tiene nada de comercial, asegura García Riera". Periódico Siglo 21. Guadalajara, Jalisco. 25 Marzo de 1992, Pág. 33.

ZÚÑIGA, Barba, Félix. "Más de 50 filmes estatales del sexenio". El financiero, columna Detrás de Cámaras. 24 de Septiembre de 1994, Pág. 38.