

PROCINE

Festival Cinema – 1ª Jornada: cineastas, cineclubes y formación de públicos

Entrevista documental # 1– Cineclubes universitarios

1 de octubre de 2019, 10:00 am

Participantes:

Carlos Narro

Salvador Camarena

Moderadora:

Jessica Rito

Introducción

Gabriel Rodríguez

Gabriel Rodríguez:

Bienvenidos, bienvenidas, es muy grato abrir la primera entrevista documental de la Primera jornada de cineastas, cineclubes y formación de públicos.

Están con nosotros, Carlos Narro, Salvador Camarena y Jessica Rito, que van a participar esta mañana situándonos en el paisaje del cineclubismo universitario estudiantil, de los años 70 y 80.

Jessica Rito:

Buenos días a todos, especialmente a nuestros invitados, Carlos Narro y Salvador Camarena. Me da mucho gusto estar con ustedes.

Yo pertenezco a una generación que en la actualidad no tiene una relación directa con los cineclubes, crecimos con el cine cerca. Nuestro acercamiento al cine no fue a través de la Universidad sino de nuestros familiares.

En cambio, en los años 70, los cineclubistas eran cazadores de tesoros, mismos que compartían en las universidades; era un cine distinto al cine comercial, que hoy estamos habituados a consumir y que es un simple objeto de entretenimiento.

Será muy importante que nos hablen de su proceso de acercamiento a los cineclubes de la Universidad Nacional Autónoma de México, cómo vivieron esa experiencia de conocer la otra cara de la difusión cinematográfica y qué determinó que su vida quedara vinculada al cine.

Salvador Camarena:

Yo estudié arquitectura. En aquél entonces, el tema cinematográfico era para iniciados, no cualquiera podía estar involucrado en este mundo. Tuve la fortuna de que Víctor Monjarás -poeta, gran pintor y arquitecto mexicano-, me introdujera a

este ambiente; él era mi compañero en la escuela y un día me dijo que su maestra estaba filmando una película en el estadio Olímpico y que necesitaban un extra.

Aunque, desde muy joven me encantaba ver películas e iba frecuentemente al cine Goya, yo no sabía qué era un extra, eso fue en 1972 o 1973. De pronto estaba en un set, en el rodaje de la película *De todos modos Juan te llamas*, de Marcela Fernández Violante.

Me encantó estar en ese ambiente, mi participación duraba como cinco minutos, pero yo me quedé ahí durante las 50 horas que estuvieron filmando. De pronto, ya había entrado a este mundo. Después, Víctor me propuso hacer un cineclub en la Facultad de Arquitectura.

Además, quiero comentarles que en la escuela me tocó vivir un proceso participativo, y de renovación académica y política, que se llamó Autogobierno y tenía apenas unos meses de haber surgido.

No había un cineclub en la Facultad de Arquitectura. Cruzamos el escabroso mundo de trámites de la Asociación de Cineclubes de la UNAM, donde se debatían las diferentes propuestas; según el reglamento de cineclubes, solamente un grupo de los varios que se postulaban en cada escuela podía obtener la titularidad. Fue necesario realizar una serie de trámites para constituirlo, presentamos una ponencia y varias pruebas de los ciclos que nos iban a identificar, porque en esa época los cineclubes tenían una cierta personalidad, derivada de las propuestas de exhibición.

De Arquitectura, participaron tres grupos, pero quedamos nosotros. Recuerdo perfectamente, era como nuestra presentación en sociedad, se propuso una película de Elia Kazan, director de origen griego con residencia en Nueva York, o una del director soviético Sergei Eisenstein, que sería una chispa socialista. Finalmente, en nuestro debut presentamos una de Elia Kasan, no recuerdo el título de la película. Nos fue muy mal.

En aquel entonces estaba con nosotros Jorge Sánchez Sosa, quien era muy amigo de la gente del cineclub de la Facultad de Ciencias y sugirió proyectar *Joe*, de John G. Avildsen, asegurando que con esa película nos iría muy bien; nosotros mostrábamos resistencia porque no era revolucionaria. Él insistió en que programáramos *Joe*.

Efectivamente presentamos *Joe* y la respuesta fue verdaderamente increíble. En ese tiempo sólo había cine comercial, la Cineteca Nacional no existía y las salas de arte apenas empezaban. Tener el cineclub e incursionar en todas las películas era un acontecimiento, había largas filas, hicimos seis funciones de *Joe* en el Teatro de Arquitectura y todas con lleno total. Recuerdo que fue tanta la recaudación que pudimos comprar un proyector y una cámara de fotografía fija. Esa fue mi primera incursión en un cineclub.

Ahora los dejo con Carlos Narro para que nos hable del cineclub de la Facultad de Economía.

Carlos Narro:

En esa época, el cineclub de Economía había cumplido diez años, yo no viví la experiencia de iniciarlo, pero, a través de un amigo mutuo, el Gerber, sí participé en la asesoría para el inicio del cineclub de Arquitectura. El Gerber fue un personaje

singular, guerrerense y muy simpático, más cargado hacia la política que al cine. En el cineclub de Economía pasábamos por un momento muy ideologizado y nos parecía importante que el grupo del Autogobierno tuviera la titularidad, el coordinador era un arquitecto muy importante a nivel nacional, Jesús Barba. En cambio, los otros dos equipos que presentaron propuestas venían de los talleres tradicionales de esa escuela.

Jesús Barba obligó, a los dos grupos que querían hacer el cineclub dentro del Autogobierno, a hacer un solo equipo; a través de la figura del Gerber, los orientamos para que prepararan una especie de examen en el que presentarían su proyecto. La primera parte consistía en exponer el proyecto de trabajo de un año y responder algunas preguntas de orden general para conocer por qué querían hacer el cineclub.

Si había duda, la Asociación de Cineclubes nombraba una Comisión que tenía paridad de votos con el coordinador, Marco López Negrete – quien ya falleció y fue también una figura importante del cineclubismo-. La Comisión entrevistaba a los equipos con los que había duda y, finalmente, después de ese proceso, quedó el cineclub de Autogobierno, donde había dos grandes tendencias, los anarquistas y los maoístas, pero pesaba más la visión pro china.

Cuando se creó el cineclub de la Facultad de Arquitectura, el de la Facultad de Economía llevaba ya algunos años funcionando. Mi acercamiento fue primero como público; en 1970, cuando exhibieron la obra completa de Luis Buñuel, ahí me di cuenta que existía algo que se llamaba cineclub.

Desde la infancia, a mí también me fascinaba ver películas, pero no me pasaba por la cabeza que dedicaría mi vida al cine. El cineclub me cambió para siempre. Primero, me acerqué como público y, para no pagar las entradas, me hice amigo de los compañeros que estaban en la puerta, fue así como conseguí que no me cobraran. Al poco tiempo, comencé a apoyarlos pegando carteles y me involucré cada vez más hasta que fui miembro oficial y participé con propuestas para la programación.

El cineclub cambió mi vida de manera definitiva, llegó un momento en el que no pude verme trabajando en una oficina como economista en la Secretaría de Hacienda o en la de Patrimonio Nacional. Fue así como decidí estudiar cine.

Una vez que el cineclub está inoculado en tu ser no puedes dejarlo. Hasta la fecha, con el apoyo de Jessica Rito, tengo un cineclub en las instalaciones de Radio UNAM, llamado Radiocinema. Estamos muy contentos de seguir haciendo labor de cineclubismo.

Tiene razón Salvador Camarena, la Cineteca Nacional no existía, no había muchas posibilidades de ver grandes películas. El cineclub se definía por los acontecimientos de la época y, al mismo tiempo, había un gran movimiento para producir cine independiente en México y América Latina. Muchos cineclubes se sumaban a ese estado de efervescencia social, por ejemplo, Alejandro López en la Sierra Mazateca inició labores de cine móvil, incluso llevó a Pepe Robirosa a filmar a Huautla.

Fue hasta que nos unimos los cineclubes de Filosofía, Arquitectura y Economía que pudo haber un gran proyecto de cine móvil como parte del movimiento de cineclubes. Era un movimiento doble, por un lado, se tendía a la formación de cineclubes estables en distintos sitios y, por otro, se hacía un tipo de exhibición más

política. La selección de las películas y, sobre todo, la discusión al terminar la proyección, tenía un sentido distinto, tendía más hacia la organización de los movimientos sociales, que a la formación estrictamente de un público cinematográfico.

Recordemos que Autogobierno de Arquitectura acompañó a muchos movimientos sociales, y los cineclubes de Filosofía y Economía trabajamos en el norte de la República. En Durango, en la colonia División del Norte, y en Chihuahua, con los compañeros de la colonia Francisco Villa. También apoyamos en algunas huelgas importantes en la zona de alrededor de la ciudad de México, fue un momento de esplendor de los sindicatos independientes que rompían con el charrismo sindical. Ya no salíamos a buscarlos, ellos se acercaban a nosotros para proyectar cine, nos acabamos copias de películas como *La sal de la tierra*, dirigida por Herbert J. Biberman, y algunas otras que se convirtieron en nuestros emblemas de exhibición. Esa fue una experiencia importante de la que poco se ha hablado.

Por cierto, estoy recordando que fue Paul Leduc, quien hizo el primer cineclub de Arquitectura, en los años 60. Ese fue un antecedente importante.

Jessica Rito:

Nos han dicho que desde su infancia tenían un acercamiento al cine como espectadores, que les despertó una gran pasión; pero, sin duda, sólo el cineclub los hizo ver el cine de otra manera.

Su experiencia nos sirve para conocer esa época que nosotros no tuvimos la oportunidad de vivir; hasta donde sé, no hay grabaciones de los debates que realizaban al finalizar las funciones del cineclub.

Hay una disputa acerca del papel del cineclub, si debe prevalecer lo artístico o lo político. Para ustedes, ¿cuál es el significado y la importancia del cineclub?

Salvador Camarena:

Efectivamente, en la década de los 70, los cineclubes tenían una doble función: la primera era desarrollar el conocimiento cinematográfico y, la segunda, era participar de los procesos de politización.

Seleccionábamos las películas con un rigor escrupuloso, hacíamos un ejercicio intenso de exponer las razones para incluir o no una película; el propósito era promover la cultura cinematográfica.

Recuerdo que, en la presentación de un libro sobre el desarrollo cinematográfico, editado en Cuba, alguien del público me preguntó cómo definiría la década de los años setenta, respondí que la mitad de la población militaba y la otra mitad estaba sujeta a reclutamiento; es decir, que la efervescencia social y política era el *leitmotiv* de esa época, nada escapaba a esta inquietud de una revolución social.

Y, claro, el cine no escapaba a este fenómeno. El cineclubismo universitario y el cine móvil iban encauzados a ese objetivo, exhibíamos en las colonias y en los sindicatos independientes. El cine-debate era una manera de darle un sesgo social, cumplíamos siempre con esa doble función de la exhibición. Como dijo Carlos Narro, había un catálogo que nos aprendíamos de memoria. En 1973, vimos tantas

películas sobre el golpe de Estado en Chile o sobre Cuba que empezábamos a mezclar las historias. Era un ejercicio intenso de exhibición.

Efectivamente, el cine te marca la vida. En 1977, estaba trabajando en la UNAM, con Manuel González Casanova, a quien recuerdo con mucho amor, aunque después tuve algunas discrepancias con él. De la UNAM me fui a trabajar a la Cineteca Nacional, donde iniciamos el cine móvil y recorrimos la República proyectando cine, lo hicimos con cuatro jeeps que tenían caseta atrás. Fue una experiencia muy interesante.

Y Nicolás Echeverría, de la Facultad de Ciencias Políticas, a quien le decíamos “El salamanco”, presentó un proyecto de cine móvil a la Cineteca, que estaba recién inaugurada. Era un plan de integración basado en el cine; filmábamos y en el mismo camioncito en el que nos transportábamos hacíamos la edición, lo que filmábamos en el norte lo proyectábamos en comunidades del sur, para promover la integración cultural; así, los yucatecos conocían a los de Sonora, y los de Nuevo León a los de Chiapas. Fue una experiencia inolvidable, andábamos en toda la República. Recuerdo una comunidad de Sonora en la que nunca habían visto una película, esa fue la primera vez que conocieron el cine. Nosotros manejábamos los camioncitos. De ahí salió la filmación del documental de Nicolás Echeverría, *El niño Fidencio, el taumaturgo de Espinazo*

Así veo yo el tema de las vertientes y de los motivos para exhibir cine.

Carlos Narro:

Sobre el significado del cineclub y sus variantes, considero que la clave está en la segunda palabra, en la palabra, club, ya fuera que proyectáramos en una escuela, en el auditorio Ché Guevara de Ciudad Universitaria, un sindicato o una escuela de preescolar, lo que daba sentido a las exhibiciones era la comunicación entre los que organizaban la exhibición y el público.

Acercarse ya fuera a través del debate, que era la principal de las armas, el asunto era entrar en comunicación con la gente. La utopía era que íbamos a formar un público totalmente distinto que, desde el terreno cultural, exigiría a los productores hacer un cine con un contenido social claro y una calidad estética mayor, que íbamos a poder influir en todas las esferas de la sociedad y del pensamiento.

Lo cierto es que, en muchas ocasiones, en el cine móvil terminábamos a disgusto con las organizaciones políticas, que sólo querían llevar agua a su molino. A nosotros nos interesaba que la gente aprendiera a encontrar los mensajes ocultos de las películas, a pensar de una manera distinta en torno a los contenidos que emitían los medios masivos de comunicación. Esta concepción tenía su base en libros como el de Ariel Dorfman y Armand Mattelart, *Para leer al pato Donald*.

La verdad es que a los partidos y asociaciones con los que íbamos sólo les interesaba que nosotros les juntáramos público, para ellos el anunciar la exhibición de una película era el motivo para decir un discurso igual de dogmatizante y aleccionador que el que pudiera tener una película de Hollywood.

En ese tiempo, discutíamos de qué manera podíamos avanzar; por ejemplo, la gente de la División del Norte, en Durango, nos propuso hacer cuadernillos de formación cultural. La verdad lo más importante era la relación que podíamos tener con el público

Jessica Rito

Aquí se ha hecho hincapié en la importancia de la formación de públicos. En la década de los 70, los cineclubes buscaban que el pensamiento profundizara en el análisis de las imágenes, querían ir más allá del cine de simple entretenimiento aparentemente neutro, pero que en realidad sí ejerce influencia en las audiencias.

Ustedes podían compartir con el público a partir de su experiencia, habían visto ya muchas películas, en ese momento eran parte del cuerpo estudiantil de la máxima casa de estudios de México, que teoriza y reflexiona, independientemente de la escuela de adscripción, tenían un aparato crítico muy marcado.

Pero quiero hacerles otra pregunta ¿Ustedes también aprendían del público?

Salvador Camarena

Habría que destacar la actividad propiamente universitaria, que tenía resortes desde el punto de vista político y social y que estaba más encaminada a tener un acercamiento con el cine y la cultura.

El rigor era particularmente importante al hacer cada ciclo de cine, era un reto diseñar ciclos que tuvieran impacto en el público.

Hubo experiencias que provocaron controversia. Tuve la oportunidad de estar al frente del área de exhibición del departamento de cine de la UNAM, ahí tenía a mi cargo tanto el Cine-debate Popular, que se exhibía los domingos, como el Cineclub de la Universidad, que se exhibía los lunes.

Queríamos proyectar una imagen importante, y uno de los primeros ciclos que diseñé se llamó “La decadencia de la burguesía”; resultó un escándalo público en toda la ciudad, la revista *Playboy* hizo un debate sobre si nosotros hacíamos una muestra de la decadencia de la burguesía o si era una añoranza de acceder a esa burguesía. La ciudad se involucró en este debate. Los cineclubes eran de los pocos espacios que había para ver un cine diferente. Se buscaba el acercamiento con el público, había una intención de conocer los resortes que le interesaban a ese público, para poder responderle.

Otro ciclo de impacto en aquel momento fue “Las revoluciones sociales del siglo XX”; la gente materialmente se volcaba a los auditorios para ver esas películas. El cineclub de Arquitectura exhibía siempre en el auditorio de la Facultad de Ciencias, que tenía puertas de cristal. Cuando proyectamos *Muerte en Venecia*, de Luchino Visconti, estaba atiborrado, la gente se quedaba afuera, eran masas completas que querían entrar. El auditorio Che Guevara tenía una puerta de metal y varias veces la derribaron. En Ciencias tuvimos que poner una trampa de paso, eran multitudes que llegaban a ver la película. En la quinta función, a las 8 pm, una persona me dijo -déjame entrar, quiero escuchar la música, aunque no vea la película-, pero detrás de él había 400 personas empujando que también querían entrar y el vidrio de la puerta se hizo añicos, yo fui a dar hasta las escalinatas del frente.

Nosotros queríamos un acercamiento con el público y darle lo que buscaba. No podíamos llamarnos cinecluberos si no hacíamos ortodoxamente una presentación y un debate. La gente estaba ahí buscando algo. El cineclub era la única alternativa para ver cine.

Carlos Narro

En realidad, sí había en la ciudad otras alternativas para ver cine. El cine Gloria era una opción, aunque no conocí a su programador. El cine Teresa, antes de ser porno, tenía una programación interesante. Pero había que buscar por toda la ciudad películas interesantes.

Paralelamente, empezó otro tipo de exhibición cultural: las Salas de Arte, de Gustavo Alatríste, que aparecieron en diversos puntos de la ciudad, como la Luis Buñuel en la calle de Niza, había otra en San Jerónimo, esas salas se extendieron por todos lados, para él eran el complemento de su propia productora.

Recordemos que Alatríste produjo tres películas a Luis Buñuel: *Viridiana*, *El ángel exterminador* y *Simón del desierto*; con ellas logró hacer cosas impresionantes, las cambiaba por otras de Italia o Francia, consiguió multiplicar esas tres por otras 30 películas internacionales. Trajo cosas muy importantes a sus salas.

Al mismo tiempo que existían los cineclubes con una visión militante, había otros que tenían una visión estética y otros con fines meramente comerciales.

También hay que decir que coexistíamos varios tipos de cineclubes, incluso en otras ciudades como Guadalajara. Existían distintas maneras de ver las cosas, hubo cineclubes que no tenían este aspecto de la militancia. El cineclub de Ciencias hizo cosas importantes, intervino ante el Comité Coordinador de Comités de Lucha para que el documental de Leobardo López, *El grito*, se estrenara en seis escuelas de Ciudad Universitaria. Aunque no eran precisamente militantes, sí tuvieron un rol importante en el estreno de este material sobre el movimiento del 68 en México.

La exhibición de aquella época no se puede entender si no conocemos a quienes estaban ofertando las películas. Hay que hablar de las distribuidoras que proveían al cineclub y reconocer el trabajo que realizaron, ellos estuvieron ahí en aquel momento.

En Tonalá, el gordo Carrillo abrió Cine Urgente, A.C., la primera distribuidora de este tipo de películas. Zafra empezó a traer material de diferentes países de América Latina, como *Sangre de cóndor* (*Yawuar Mallku*, en quechua), del director boliviano Jorge Sanjinés. Muchas películas cubanas estaban en la distribuidora Películas Nacionales; sin embargo, las otras estaban en Zafra. No se puede entender el cine militante sin Zafra, que proveía a todos los cineclubes y perduró por mucho tiempo.

También quiero mencionar a Canario Rojo, que abrió en Coyoacán, la sala La Fábrica; yo decía que era la sala de *Caiga quien caiga*, de Perry Henzell, porque era la única película que atraía público, si presentaban otros materiales no resultaban atractivos para el público.

Al hablar de esta época hay que hablar de todo lo que pasó en la distribución. La Filmoteca de la UNAM también tuvo un papel importante para llevar el cineclubismo a las colonias, a través del cine móvil.

Warner Bros y 20th Century Fox también nos dotaban de películas para un público universitario. Y mención importante merecen el Instituto Francés de América Latina (IFAL) y el Instituto Goethe.

Con todos ellos podíamos tener otro cine y llegar a las colonias populares.

Carlos Narro

Hubo otros intentos como Cine Tequio y Cine Códice.

Antes de Zafra, Bertha Navarro, Jorge Sánchez y Luis Barranco trataron de abrir una distribuidora comprando películas como *Hermana de verano*, de Nagisa Ôshima, *Todo va bien*, de Jean-Luc Godard. Después, al no poder abrir una sala en Coyoacán, se las vendieron a la Universidad y le fueron muy importantes para el arranque de la distribuidora universitaria.

Jessica Rito

Nos han hablado de la labor de los cineclubes en la Universidad, de cómo ustedes aprendieron, sobre la marcha, el oficio de programador.

También me gustaría hablar de los cineclubes de la actualidad, que ya no enfrentan la limitante de conseguir las películas, eso es hoy más sencillo; sin embargo, está el impedimento de conectar con la gente.

¿Consideran que el cineclub es una actividad exclusiva de la Universidad, que sólo ahí puede darse un proceso de reflexión? Ustedes veían el poder del cine, la gente se volcaba a ver las películas y participaba en el debate después de la función. Hoy en día, ¿cómo podemos llegar a otro tipo de público que no es el de la Universidad?

Salvador Camarena

Sobre la experiencia del cineclub estudiantil, considero que organizarse para ver cine no es un coto de los estudiantes, desde luego incumbe a toda la sociedad y a aquellos sectores que se organizan en un cineclub con diferentes propósitos, en una comunidad, un pueblo o una fábrica. Todos ellos pueden tener un cineclub.

Carlos Narro

Los cineclubes son un sector privilegiado, tienen conocimiento, tiempo, juventud e inquietudes, esas características hacen que prenda más fácilmente en el terreno estudiantil y que esos mismos estudiantes lo lleven a otras partes.

En los años setenta, los cineclubes y las distribuidoras respondimos a la problemática de la producción que estaba vigente en aquella época. La producción de ese cine encontró en los cineclubes una salida para su exhibición.

Pero hoy vivimos una época distinta y los cineclubes deben plantearse otro tipo de problemas. Por ejemplo, existen cerca de 2 mil películas mexicanas que no se han estrenado. Es momento de preguntarnos qué hacer, ¿alguien tendría que estar organizando una distribuidora de cine mexicano?

Hay centenares de películas que realmente valen la pena, la Cineteca Nacional y el cine Tonalá les abren espacios; sin embargo, una gran cantidad de producción mexicana está detenida, no llega a su destinatario que es el público.

Como decía Jessica, ahora son muchas las posibilidades del cinéfilo de conseguir lo que quiere ver. Antes ibas hasta el cine Sonora para ver la película que te

importaba. A los cineclubes de Ciudad Universitaria llegaba gente desde la zona de Satélite; el día que el cineclub de la Facultad de Medicina pasó *Fando y Lis*, de Alejandro Jodorowski, llegó público de toda la ciudad. Se sabía que era la única posibilidad de ver esa película.

Es importante discutir de qué manera acercar al público a la producción nacional. Tengo mucho respeto por instituciones culturales como la Cineteca Nacional y la Dirección General de Actividades Cinematográficas de la UNAM, pero ¿hace cuánto tiempo que no presentan una película de Joseph Losey? Si quieres verla tienes que comprarla en Amazon y proyectarla en la pantalla de tu casa. No hay un lugar donde tengas la posibilidad de cubrir un panorama más amplio. El cinéfilo independiente tiene que bajar materiales de la red, pero esos materiales no llegan a compartirse con el público. Estos temas tendrían que discutirlos los cineclubes de hoy. Sí hay cineclubes, pero no se coordinan entre sí, están dispersos.

En aquellos tiempos de apogeo, hicimos una convocatoria de cineclubes populares y tuvimos la concurrencia de 60, hubo buena respuesta tanto en la Ciudad de México como en los estados. Con esto quiero decir que hay que buscar a los cineclubes, convocarlos y apoyarlos.

Jessica Rito

Las personas que se dedicaban al cineclub tenían distintos roles ¿Cuántas personas estaban involucradas en los cineclubes universitarios? ¿A qué se dedicaba cada uno? ¿Cuánta gente se necesitaba para que el cineclub funcionara? ¿Cómo lo hacían?

Carlos Narro

Son unos cuantos los que están todo el tiempo.

En Arquitectura estaba el güerito Camarena, el Gerber y Bárcena; y alrededor de ellos había otros 10. Podemos decir que eran sólo tres los que programaban y conseguían las películas.

A veces el cineclub lo hace una sola persona, pero lo importante es lo que pasa con el público que se reúne alrededor de la película, ahí ya no es tan importante si son 3 o 10 los que están trabajando.

Tampoco se trata de organizaciones tan complejas, recuerdo que en los créditos del poster del cineclub de Economía, del ciclo Luis Buñuel, decía los nombres del director de programación y de difusión, pero eso no era cierto, se trataba de un organigrama inventado; en los hechos, uno conseguía la película y otro organizaba al proyeccionista.

Salvador Camarena

Éramos grupos pequeños los que nos encargábamos del cineclub, considero que la esencia del cineclubismo es organizar al público, entendido el cine como un fenómeno colectivo, que se consume en colectivo, con las otras personas que están dentro de una sala.

Yo creo que ahora las circunstancias han cambiado, el consumo individual que se promueve a través de medios electrónicos ha subvertido este tema y este es un asunto que debería ser debatido. Qué futuro tiene este embrión de organización que es el cineclubismo, entendido como la organización del público para ver una película ¿Cómo debe funcionar? ¿En qué tipo de espacio? ¿Cómo puede conciliar con el mercado pirata emergente de películas?

Carlos hablaba de Joseph Losey. Yo quiero hablar de una película poco popular de Akira Kurosawa, *Dodes'ka-den*, o *El camino de la vida*, la encontré en versión disco pirata atrás de la Cineteca Nacional; es maravilloso encontrar estas obras de arte que no tuvieron impacto en la cartelera de México. A Kurosawa se le asocia con *Los siete samuráis* o *Rashomon*, pero poca gente conoce esta otra parte de su obra.

El producto pirata hace que el consumo sea individual. Ver películas en la televisión no tiene nada que ver con el fenómeno cinematográfico que es un acto colectivo, y eso tiene que ver con espacios, con organización, distribución y muchas cosas más. Estos temas tienen que ser discutidos y analizados

También es importante hablar del papel que cumple la distribución. Hoy en día, está totalmente atomizada, ya no existe una distribuidora. En aquellos años, la empresa Películas Nacionales tenía todas las películas y las pasaba por todos lados. Hoy eso no existe.

¿Qué hay que hacer para que a dos décadas de que inició el siglo XXI podamos tener una productora y una exhibidora? ¿Qué hacer para recobrar esta parte de la organización del público?

Jessica

La década de los 70 se define por su efervescencia en la militancia. Nuestra época tiene la marca del desinterés por compartir los productos audiovisuales en comunidad y generar un pensamiento al respecto. Se hace necesario definir cómo se van a distribuir esos materiales, coincido con eso.

Carlos Narro

También quiero comentar que todas las cosas son producto de su circunstancia. En los 80, se deterioró la exhibición con las películas de ficheras. Todos pensamos que en los 90 el cine ya se había acabado, pero las salas se reinventaron, ha cambiado rotundamente la manera en que se consume el cine. Antes los cines tenían entre mil y 7 mil butacas. El consumo era masivo, no se concebía que existieran salas pequeñas. Con el deterioro del cine en los 80, las salas empezaron a cerrar una a una, fue la crisis más terrible que se puedan imaginar. En 1992, ya no había salas de cine.

Después surgió la modalidad importada, que son las multisalas, con espacios pequeños de 200 butacas, ubicadas en los centros comerciales. Es una manera muy diferente de consumir cine ¿Quién se sostuvo durante todo este tiempo? Únicamente la Cineteca Nacional, a pesar del incendio.

El incendio de la Cineteca fue en marzo de 1982. Yo trabajé ahí hasta enero de ese año, revisaba las películas en la bóveda, es decir, salí tres meses antes del incendio para regresar a la UNAM a abrir el Centro Cultural Universitario. En Ciudad

Universitaria iniciamos con la película *María de mi corazón*, de Jaime Humberto Hermosillo. Fue la primera que se exhibió y estuvo en nuestra cartelera durante tres meses, con las salas totalmente llenas.

En ese tiempo, conjuntamente con la Cineteca, presentamos un ciclo del realizador polaco Witold Wajda. La UNAM había comprado 3 o 4 de sus películas y, como parte de este ciclo, una de ellas estaba en la Cineteca. La copia de *La tierra de la gran promesa*, que ahí se proyectaba cuando ocurrió el incendio, era de la Universidad.

Como les decía, la Cineteca Nacional es el único espacio que queda de la década de los 80. Los cineclubes empezaron a decaer y esa decadencia era producto de lo que estaba pasando en el exterior: la crisis del cine, tanto en la producción, como en la exhibición. Cerró la distribuidora Películas Nacionales, que reunía la mayor cantidad de películas en México, ellos proyectaban cine hasta en poblaciones de 200 habitantes. Había otra distribuidora de cine mexicano que llegaba también al exterior, tenía agencias en Los Ángeles y en los países de América del Sur.

Yo creo que el resurgimiento del cine se dio en 1992, pero con un consumo diferente y que todavía permanece. Es importante plantearse cómo subvertir ese tipo de consumo del cine asociado con salas pequeñas y centros comerciales.

El cineclubismo tiene que ver con la organización del público y cómo se consume el cine.

Cristián Calónico comentó que la exhibición empezó a cambiar con el crecimiento de la ciudad, y tiene razón. Se volvió casi imposible trasladarse al otro extremo de la ciudad para asistir al cine Maravillas y ver la película que ahí se exhibía.

Las “multisalitas” se abrieron porque las películas empezaron a distribuirse en muchas copias. Antes se hacían dos copias, una para el Distrito Federal y otra que circulaba por el país. Recuerdo que *La novicia rebelde*, de Robert Wise, se quedó 50 semanas en el cine Manacar. Se exhibió prácticamente en cada colonia y eso es un cambio en la manera de consumir el cine.

Nosotros abandonamos los cineclubes porque nos fuimos a cumplir responsabilidades en las instituciones y no tuvimos capacidad de reproducirnos, algo hicimos mal que no pasamos la antorcha a las siguientes generaciones, o sí se las traspasamos, pero no le dieron continuidad.

El último que logró verdadera continuidad fue el cineclub de la Facultad de Ciencias, pero cambiaron su manera de hacer las cosas, en los años 90 hicieron los maratones de cine en Ciudad Universitaria y les fue muy bien; en el auditorio de la nueva facultad, la gente pasaba toda la noche viendo películas. Para ese entonces, nuestros herederos ya habían abandonado los cineclubes de Economía, Arquitectura, Filosofía y Políticas.

Cuando se fue la generación del Árabe y el Tijuano, dejó de existir el cineclub de Políticas. Algo pasó que no logramos la continuidad.

A nosotros nos cooptaron las instituciones. Yo me fui a abrir el cinematógrafo del Chopo, fue una sala de cine mexicano independiente y después abrimos el Centro Cultural Universitario, que fue otra forma de la exhibición.

Se rompió aquel contacto directo de estudiantes con el público y tampoco se fomentó tampoco desde la perspectiva institucional, no motivamos que se abrieran

convocatorias para otras escuelas; incluso hubo cineclubes que funcionaron de manera irregular y no se les dio apoyo, es el caso el cineclub de la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP), que funcionó sin asociación y sin los apoyos que a nosotros nos proporcionó la Universidad para desarrollar la actividad. Tuvimos hasta un cubículo de la Asociación de Cineclubes, que se usaba poco porque casi todos habían conseguido un cubículo dentro de su propia escuela.

Jessica Rito

Muchas gracias a Salvador Camarena y a Carlos Narro por su invaluable participación en este encuentro convocado por PROCINE.

Asimismo, deseo reconocer a los cineclubistas que nos antecedieron. Lo que tenemos hoy se lo debemos a ellos. Gracias al movimiento que ustedes hicieron, nosotros podemos ver cine de otra forma.