

hosted@



CINE MEXPERIMENTAL CINEMA

Entreacto

Entre los esfuerzos de los artistas mencionados anteriormente (que trabajaron en el ambiente del fervor posrevolucionario de los años treinta) y el estallido de la cinematografía experimental en torno a los dos concursos (1965 y 1967), el grupo de *nuevo cine* (a principios de los años sesenta) y el movimiento super-8 (en los años setenta), existe un periodo de relativamente poca actividad. Esta calma en el ritmo de la producción independiente corresponde a la muy anunciada "edad de oro" del cine comercial mexicano. En su útil estudio sobre la producción fílmica no industrial, Eduardo de la Vega Alfaro concluye que "el cine mexicano independiente fue, durante el periodo comprendido entre 1942 y 1965, una serie de esfuerzos aislados, limitados y prácticamente desvinculados entre sí".²¹ Las pocas producciones no industriales realizadas en los años cuarenta y cincuenta se dieron principalmente dentro de la escuela del realismo social, para la cual la influencia

ENSAYO DEL CATÁLOGO

El cine mexperimental
 Orígenes dudosos
 Adolfo Best Maugard
 Al otro lado del Pacífico
 Entreacto
 Ensayo de un cineasta
 El *underground*
 Los concursos de
 cine experimental
 De la Zona Rosa a la
 montaña sagrada
 No se olvida
 Superocheros
 Video
 Conclusiones
 Bibliografía

CALENDARIO DE PRESENTACIONES

CLIPS DE LAS PELICULAS

CRÉDITOS

LINKS

descollante fue sin duda el neorrealismo italiano. Además, la producción incluye sobre todo el trabajo de individuos con al menos un pie en el campo más comercial -gente como Luis Magos y Adolfo Garnica, que hacían noticiarios para *Cine Verdad*, o Sergio Véjar, un operador de cámara en los estudios.

En varias de estas películas independientes se encauza la condición de las comunidades indígenas.

Desplazado por la Segunda Guerra mundial, el fotógrafo alemán Walter Reuter, un veterano de la revista radical *AIZ (Arbeiter-Illustrierte-Zeitung)*, se estableció en México. Aunque es mejor conocido por sus fotos fijas sobre los indios del sur de México -que aparecían regularmente en periódicos ilustrados como *Hoy-*, Reuter también hizo muchos documentales cortos: *Tierra de chicle* (1953), *Historia de un río* (1953), *La viuda* (1957), *El hombre de la isla* (1957), *Tierra de esperanza* (1957), *Las botas* (1957) y *La brecha* (1957). Estas películas exploraron temas que incluyen la medicina tradicional, las obras públicas y la explotación de los indios que trabajaban en la recolección del chicle.

Otra persona que hizo películas entre los sectores rurales más marginados de la sociedad mexicana fue Archibaldo Burns. Con gente de la calle como sus actores, Burns dirigió un corto llamado *Perfecto luna* (1959) con los camarógrafos Antonio Reynoso y Rafael Corkidi.

Inicialmente Burns planeaba filmar otros dos cortos para completar un largometraje cuyo objetivo declarado era "descubrir en qué consiste la falsificación 'indiofernandezca'".²² *Perfecto luna* fue la única sección que se completó, no obstante, Burns volvió a un tema similar mucho más tarde con su ficción etnográfica *Juan Pérez Jolote* (1973), con base en la novela sobre Chiapas del antropólogo Ricardo Pozas.

Otros cineastas independientes aspiraban a documentar la situación de

los pobres en las ciudades. Antonio Reynoso colaboró con el director de teatro Rodolfo Usigli y el pintor Manuel Rodríguez Lozano en un documental novelado, *Una ventana a la vida* (1950)²³, sobre un joven vendedor ambulante. Adolfo Garnica y Luis Magos filmaron un corto sobre la vida de la desolada juventud urbana, *Ellos también tienen ilusiones* (1955).

Aparte de estos esfuerzos aislados, los intentos para crear los mecanismos de apoyo necesarios para sostener la cinematografía experimental fueron de corta duración o en vano. En 1953, el primer (y único) Concurso de Cortometraje Experimental premió *La azotea* de Jorge Durán Chávez, *El huérfano* de Graciano Pérez, así como *...Y san se acabó*, de Sergio Véjar. Un grupo llamado el Club Experimental Cinematográfico produjo, en 1949, *Tu pecado es mío* de Alfredo Pacheco. Trabajando en forma conjunta, Ricardo Caretero, Mariano Sánchez Ventura y Julián Pastor lograron hacer tres cortos: *Todos hemos soñado*, *Morir un poco* y *Los primos hermanos*.

El fotógrafo de foto fija Antonio Reynoso hizo varios cortos experimentales, patrocinado por CineFoto, un negocio que dirigía con Rafael Corkidi, que hacía principalmente anuncios. Reynoso dirigió un corto, *Los escuincles*, patrocinado por el Comité Olímpico de 1968 y trabajó junto con Corkidi como los camarógrafos de *Fando y Lis* (1967) de Alejandro Jodorowsky y *Tajimara* (1965) de Juan José Gurrola, así como para muchos documentales incluyendo *Preparatoria 100 años* (Raúl Kamffer, 1968) y *José Luis Cuevas* (Juan José Gurrola, 1965). Quizá su logro más grande en el cine sea *El despojo* (1960), dirigido por Reynoso, con cámara de Corkidi y guión de Juan Rulfo. En esencia, la cinta es una reinterpretación hipermexicana de un corto de inicios

del movimiento vanguardista, *The Spy* (*El espía*, 1931-32) de Charles Vidor, ya que ambos empiezan con el asesinato del protagonista y luego representan la fuga imaginada por la víctima en el momento de su muerte. Con base en la historia de Ambrose Bierce "Un incidente en Owl Creek Bridge",²⁴ la película de Vidor contrasta la realidad de la ejecución siniestra con lo que hubiera podido ser la nueva apreciación de la vida del hombre si hubiese logrado escapar. El film de Reynoso es más pesimista, presenta una elección entre dos escenarios igualmente trágicos. Suspendido en el aire mientras cae, la película muestra la posible fuga de la víctima, su esposa e hijo. El hombre promete guiarlos por el camino a un lugar mejor donde puedan prosperar: "Te voy a llevar a un lugar donde todo es verde, hasta el cielo es verde", pero tal Edén no se encuentra. En cambio, el hijo muere de fiebre, una muerte que precipita alucinaciones eróticas y extraños espejismos en el desierto. Fiel a su naturaleza fatalista, el *voice-over* del protagonista está marcada con resignación: "Y si me quitan la vida, pos qué importa". Los paisajes impresionantes de Mezquital, Hidalgo, las apariciones sobrenaturales y el sonido de la música indígena distorsionada contribuyen al mundo mágico rulfiano que Reynoso evoca de manera tan efectiva.

A pesar del éxito artístico de *El despojo* y de otros cortos experimentales de esta época, estos no llevaron a proyectos ulteriores. La producción cinematográfica mexicana en los años cuarenta, cincuenta y principios de los sesenta fue casi enteramente comercial y declinó en calidad. Los sindicatos representaron un obstáculo para los nuevos talentos y el gobierno tuvo éxito en impedir la distribución de interesantes trabajos independientes, tales como *El brazo fuerte* (1958) de Korporaal. No obstante, hubo una

notable excepción, un cineasta que consistentemente produjo películas retadoras e iconoclastas durante todo este periodo: el español exiliado Luis Buñuel.

21"El cine independiente mexicano" en *Hojas de Cine*, México, 1988, II, p. 81.

22De un carta a Nancy Cárdenas de Archibaldo Burns, citado en *Anuario 1963*, n.p.

23Díaz Ruanova, pp. 16, 30.

24Sheldon Renan, *An Introduction to the American Underground Film*, Nueva York, 1967, p. 79.

Preguntas, quejas, dudas? - email cybermaestra@mexperimental.org
©1998 Mexperimental Cinema / Cine Mexperimental