

2

Mirada en corto:
Breve aproximación estilística
y temática al cortometraje
mexicano

Guillermo Garibay Franco

25
aniversario
UNIVERSIDAD
IBEROAMERICANA
LAGUNA

Quintín Balderrama López, SJ

Rector

Laura Orellana Trinidad

Dirección General Académica

María Luisa Madero Fernández del Castillo

Dirección General Educativa

Felipe Espinosa Torres, SJ

Director de Relaciones Universitarias

José Édgar Salinas Uribe

Director de Acequias

Julio César Félix Lerma

Coordinador editorial de *Acequias*

Consejo Asesor de la colección

“El pays de La Laguna”

Samuel Gordon

Gilberto Prado Galán

Saúl Rosales

Édgar Valencia

Roque Salazar Rodríguez

Diseño Gráfico

Viñeta: Alonso Licerio Valdés

DR © 2006. Universidad Iberoamericana Torreón
Calzada Iberoamericana 2255, CP 27010 Torreón,
Coahuila, México.

www.lag.uia.mx

DR © 2006. Guillermo Garibay Franco

Impreso y hecho en México

Printed and made in Mexico

ISBN 968-5162-32-8

“El pays de La Laguna” es una colección especial de la
revista *Acequias* de la Universidad Iberoamericana Laguna.

Presentación

Cuando los hermanos Lumiere proyectaron sus primeras películas en París en 1895, ignoraban que, además de haber inventado un nuevo medio de comunicación, habían creado el primer género cinematográfico: el cortometraje documental. En efecto, títulos como *La Llegada del Tren a la Ciudad* o *La Cena del Bebé* duraban apenas un minuto y, dadas las limitaciones del invento, consistían en una sola toma que capturaba algún momento específico de la realidad parisina. La historia la conocemos bien: a pesar de la miopía de Louis y Auguste Lumiere con su invento, el cinematógrafo originó una de las industrias del entretenimiento más importantes del mundo.

Otros pioneros del cine enriquecieron el lenguaje cinematográfico al agregar géneros y extender la duración de lo filmado. Hoy, cualquier libro dedicado al séptimo arte dedica algún capítulo a explicar las características que definen a cada tipo de película. Sin embargo, y a pesar de la variedad de posibilidades filmicas, nosotros como espectadores estamos condicionados a ir a las salas de cine a ver títulos que duran una hora y media en promedio, cuyas temáticas pertenecen en su mayoría a la ficción narrativa. Si leemos la biografía de actores y directores famosos, descubriremos que la mayoría practicó la elaboración de cortometrajes antes de dar el salto al largometraje. ¿Por qué entonces resulta tan difícil ver cortometrajes? En primera instancia,

podemos aventurar que su duración de apenas algunos minutos complica su inserción en la cartelera comercial. Salvo algunas excepciones donde el título estelar es acompañado de un cortometraje (ejemplo: los estrenos de Pixar Animation Studios), la mayoría acaban circulando en festivales especializados.

Aunque en algunos círculos se suele menospreciar al cine de corta duración, la realización de un cortometraje requiere de múltiples habilidades. Por una parte, una capacidad de síntesis que debe permitir contar una historia en poco tiempo, de manera clara y precisa. ¿Dije «historia»? ¿Y qué hay de los cortometrajes que -de manera análoga a lo iniciado por los Lumiere- se dedican a exponer una realidad específica? Tendemos a olvidar que el cortometraje incluye varias opciones de realización, como lo son el corto animado, el documental y el argumentativo, cada uno con sus reglas, libertades y alcances.

Si para cineastas de industrias fílmicas poderosas resulta problemático realizar y luego exhibir sus cortometrajes, ¿cómo está la situación de los creadores mexicanos? En *Mirada en corto: Breve aproximación estilística y temática al cortometraje mexicano*, Guillermo Garibay Franco explora a profundidad los elementos históricos y formales de los cortometrajistas nacionales. Con información histórica y entrevistas a varios realizadores, éste texto resulta una guía útil y práctica para comprender el quehacer de diversos narradores fílmicos en las varias modalidades del

cortometraje. Garibay Franco no se queda sólo en la recapitulación histórica, sino que aventura una serie de hipótesis acerca de las temáticas que caracterizan la obra de los autores mexicanos. A pesar de una producción escasa, se pueden encontrar constantes de temática y estilo en la producción nacional.

En una industria filmica caracterizada por su falta de infraestructura para producir y distribuir películas de manera redituable, el cortometrajista enfrenta mayores problemas para recuperar su inversión. Si bien el largometraje se exhibe en corrida comercial y tiene ciertas posibilidades de generar una taquilla significativa, el corto -cuya inversión de producción es menor- enfrenta la realidad de no ser exhibido nunca de manera comercial. Realizar este tipo de filmes resulta una verdadera labor de amor en nuestro país. A pesar de algunos premios y reconocimientos internacionales, los realizadores de cortos siguen con mínimos apoyos para concretar y distribuir su obra.

Mirada en corto aborda otros aspectos que inciden en el trabajo de los cineastas nacionales, tales como los avances tecnológicos y los entornos políticos e históricos que condicionan su desarrollo. Con *Mirada en corto*, Guillermo Garibay Franco genera una visión muy completa acerca del cortometraje en nuestro país, y nos invita a reflexionar en más aspectos de los que el título sugiere.

Héctor Becerra Delgado

Si bien el corto mexicano ha significado una constancia de talento y logros importantes para el cine mexicano -ya no digamos en reconocimiento y galardones en el extranjero sino en términos de la progresión lograda en su solidez narrativa, diversidad de temáticas y fecundidad estilística- ha sido poco explorado en la apreciación y la crítica cinematográfica, salvo excepciones coyunturales en las que han destacado algunos cortos por la connotación que han tenido a raíz de premios y reconocimientos, principalmente por públicos ajenos. La prensa especializada y la crítica periódica mexicana poco han visto en él un objeto de apreciación y formulación estética, aunque recientemente han surgido comentarios diversos cuyos ensayos y apuntes sobre el corto son divulgados esporádicamente.

Se ha dado por hecho que no importa si las historias son cortas o largas, siempre y cuando encierren algo, que den cuenta de la condición humana, que presenten versiones de una realidad de la que el cineasta se ha basado para recrear o documentar a través del lenguaje cinematográfico.

Desde ámbitos distintos se han gestado en el cortometraje valiosos relatos en ficción, animación y documental, con intersecciones de posturas formales, rupturas abruptas y exploraciones hondas. La diversidad es la constante, así como la peculiar mirada de una realidad es la confluencia entre muchas propuestas. Resulta difícil por tanto elaborar un acercamiento en el que no queden fuera omisiones, ligerezas y tendencias.

Inagotables son los acercamientos posibles al cortometraje mexicano correspondientes todos con la propia concepción en torno al cine y al cortometraje como texto, de modo que surgen distintas lecturas del corto y acercamientos disímiles a determinadas propuestas. Es el caso del cineasta y hasta hace algunos años director del CUEC¹, Mitl Valdés, que en el corto mexicano subraya ciertos aspectos notorios:

«...es fácil suponer que los cortos mexicanos se distinguen o se pueden distinguir por su ingenio, por su visión un tanto irónica de la realidad y actualmente el corto de México en todo el mundo gusta y yo creo que gusta por estos dos elementos, por su capacidad de propuesta en el desarrollo de los temas, su ingenio y su ironía».²

Por otro lado, el corto mexicano no es independiente del todo: es forma que imita del mundo exterior y que de las formulaciones internas refiere a lo externo, vinculado con estímulos, ritmos, tendencias, propuestas filosóficas y, más que nunca, por filtraciones mediáticas de la realidad, al respecto Ignacio Ortiz Cruz, guionista y cineasta, afirma:

«Desde el punto de vista estético hay una cosa muy interesante, hubo una eclosión del video clip que aportó al lenguaje cinematográfico algunos cortometrajes primero tomaron este lenguaje de video clip y lo aplicaron y ha funcionado perfectamente».³

Es inevitable que el lenguaje cinematográfico permanezca completamente ajeno con aquel de

los medios televisivos, es parte de la apertura y reconstrucción constante del cine mismo, y más si como en México aquellos que realizan cortos están íntimamente ligados con las actividades en las que el lenguaje audiovisual tiene usos masivos y publicitarios, o simplemente como parte de una generación espectadora del delirio mediático, que se abstrae a través de imágenes. Fernando Eimbcke, cortometrajista con amplia experiencia en la realización de comerciales y videos musicales, comenta:

«Pues del video clip al cortometraje, yo creo que en el video clip muchas de las veces sólo tienes *chance* de las imágenes para contar historias, no tienes diálogos ni nada y creo que esa formación ayuda al cortometraje a ser más ágil, a que sean casi puras imágenes, menos diálogos, que sea la imagen la que hable»⁴.

La concepción del cine como posibilidad infinita de expresividad deviene en la aptitud que han tenido algunos realizadores de proyectar evocaciones, posturas y latencias sobre un constructo colectivo que, traducido al cine, aporta un respaldo creativo distintivo. A propósito, una aproximación de Marina Stavenhagen al corto mexicano:

«Yo creo que hay como un imaginario colectivo mexicano que gusta mucho, están todas las referencias a la muerte, que veo reiterarse en distintas películas, algo que en otros países es tratado de manera solemne, no estoy diciendo ninguna novedad, ahora se puede constatar en el cortometraje mexicano *Hasta los huesos*, pero ya desde un corto muy lindo que hizo Carlos Bolado hace ya algunos años se veía esto de la muerte como

una referencia rulfiana que tenemos en México, pero hay otras tendencias, otras posibilidades, y desde luego hay espacios de experimentación, que creo que ya se han reflejado en el corto mexicano, hay una mirada muy interesante y muy lúdica hacia la realidad, creo que eso vale la pena».⁵

México es un país de contrastes y poética arbitraria, donde *Eros* y *Tanathos* emprenden viajes por escenas de infortunio y ludismo coloridos, con gestos de ironías y disidencias furtivas, conservadurismos y solturas barrocas, por pasajes de corduras innecesarias y poesías bulliciosas, horizontes y terrenos erosionados, de miseria y abundancias, de esterilidad y sueños resonantes. El referente es amplio y en el corto han encontrado síntesis y confluencia de un cuantioso potencial expresivo y reflexivo. El corto mexicano en sus manifestaciones vivas advierte las esencias de un pueblo, el consuelo de una existencia incidental y corta, que en su brevedad pretende trastocar las impresiones y formulaciones de una realidad magnificante.

La animación en corto

La tradición de la animación en México se encumbra con *El héroe* de Carlos Carrera, mas no tiene su punta de partida en él. Ha sido una manifestación eventual, que en la minuciosidad y plasticidad bien dotada, México ha demostrado talento y estilo. Se han explorado diversas técnicas, que del dibujo a la digitalización animada ha pasado por materiales como plastilina, papel cortado, objetos, juguetes, óleos, vidrios, telas, tintas, etc. La animación mexicana, mejor que ninguna otra

forma cinematográfica, ha podido trastocar en sus relatos tanto formas narrativas, testimoniales, como experimentales.

Una historia corta, pero vertiginosa

De la vasta tradición plástica mexicana emerge una convicción por representar la realidad a través de contornos y colores desde una cosmovisión singular y barroca, que empaten en formas y contenidos con la dinámica construcción de una identidad propia.

De los grabados de José Guadalupe Posada al legado muralista nacional, alternando con la configuración artesanal en artefactos y abigarrados artículos ornamentales que trastocan la cotidianidad del mexicano y cuya orientación apunta a formas alternas de proyección individual y colectiva, se sitúa aquella tradición plástica mexicana que ha transitado caminos novedosos en el séptimo arte. El cine en México no ha estado exento de la experimentación y creación de nuevos universos mediante la concreción técnica y artística en la categoría cinematográfica de la animación.

Las potencialidades que ofrece esta vertiente filmica rebasan los límites creativos y afronta retos materiales en una suma que genera una fascinante ventana a imágenes narrativas de gran expresividad.

En el cortometraje *Revista musical* (1934) de Arcady Boytler, encontramos uno de los primeros indicios de los orígenes de la animación en México con la intervención del caricaturista Salvador Pruneda, quien realiza para él unas escenas de dibujos animados. Un

año después el mismo Pruneda filma un corto en forma de animación: *Don Catarino*, quizás el primer antecedente de una película (corta) totalmente animada en México.

Adolfo Garnica, una de las figuras más representativas del cine independiente mexicano, tuvo en la corriente documental un terreno abundante para la realización filmica. En 1965 emprende con el corto animado *Viva la muerte* un novedoso desafío, en el que ocupó cerca de 2 mil juguetes populares mexicanos para representar la noche de muertos en México, proyecto que establece un importante precedente en la tradición de la animación mexicana y que gracias al apoyo de numerosos amigos de Garnica, entre ellos Martín Rentería, escultor en papel, Carlos Martínez Sánchez y el cortometrajista Luis Osorno Barona, pudo lograrse después de numerosos ensayos y laboriosas mecánicas.

Otro referente importante de la animación mexicana es *Crónicas del Caribe* (1982), la cual surge a partir de un taller de animación en el que participan sus realizadores: Emilio Watanabe y Francisco López, quienes se valen de una excelente técnica en la animación para constituir un relato de 32 minutos que reconstruye de forma imaginativa y con sentido del humor el proceso de colonización del Caribe, desde la llegada de Colón a América hasta la intención de Panamá por recuperar su soberanía, representada en su canal. *Crónicas del Caribe* obtiene el Gran Premio Coral en el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de la Habana, en 1982, un

premio en el Festival de Cine de Bilbao, España, y un premio especial durante la entrega del Ariel en 1983.

La década de los ochenta marca el surgimiento de un renovado grupo de cineastas, que habrían de dar solidez y nuevos aires a la animación mexicana. Uno de ellos es Dominic Jonard, quien realiza en 1986 *Capula*, animación que toma elementos documentales en los relatos generados a partir de sus talleres de cine impartidos a niños. Aparece, también, la eminente figura de Luis Carlos Carrera, quien filma en una sala de edición del Centro de Capacitación Cinematográfica en 1988, *Un muy cortometraje*, animación que muestra en 30 segundos a un tipo que muere de risa y que constituye la primera de muchas y notables incursiones de Carrera en la técnica de la animación.

A pesar de las dificultades técnicas y del vaivén económico es a partir de la década de los noventa cuando se desarrolla la corriente de la animación con una mayor constancia y soltura, se exploran nuevas tecnologías y se emplean nuevos materiales. La animación computarizada y el video se vuelven entonces una alternativa cada vez más viable, que favoreció la irrupción de un mayor número de creadores en la realización de animación, debida a su accesibilidad a los nuevos dispositivos.

La corriente de animación del cine mexicano carece de una sólida tradición como en el caso de otras cinematografías, sin embargo los

terrenos que ésta ha transitado muestran un amplio camino por recorrer, cuya prospectiva se cimienta en el ingenio y la constancia de algunos cineastas, que a pesar de carecer de la formación profesional en técnicas de animación, han desarrollado por cuenta propia técnicas que al ser adaptadas a las necesidades narrativas del cortometraje han resultado en notables relatos.

***El Héroe* anima al cine mexicano**

Cuando en 1993 *El héroe* gana la Palma de Oro al mejor cortometraje en el Festival de Cannes, las barreras entre géneros y formatos cinematográficos son traspasadas y las miradas vuelven su atención hacia el cortometraje mexicano. El relato de Carrera constituye un referente importante en cualquier retrospectiva del corto en México, ya que en la solidez narrativa y la riqueza estética quizá se sintetizan los cinco minutos más significativos del cine mexicano de los últimos años. Relato que presenta a un hombre solitario que sobreviene en el metro el avanzar de miradas perdidas e indiferentes, entre ellas la de una joven que al estar a punto de arrojarse a las vías del subterráneo trata de ayudar, momento en el que es detenido por un policía que juzga erróneamente sus intenciones, frustrando así el inevitable desenlace de la joven mujer. *El héroe* brinda un nuevo aire al corto y contribuye a que experimente un increíble crecimiento en cuanto a los mecanismos de difusión y exhibición.

Luis Carlos Carrera había experimentado desde los años ochenta la animación en diversas

técnicas. En 1988 realiza *Malayerba nunca muere*, corto que le valió el reconocimiento en diferentes festivales internacionales. En 1990, el concurso de operas primas del CCC le permitió debutar en largometraje con *La mujer de Benjamín*, posteriormente realizó *La vida conyugal* (1992), sin embargo dicha inserción al largometraje no desertó su interés por la experimentación en animación en cortometrajes. Los continuos ensayos a través de vidrios, óleos, plastilina y acetatos desembocaron en la particularidad y la consistencia que Carlos Carrera logró en un filme de cinco minutos que lo consolida como representante de la corriente de la animación mexicana en los 90. La Palma de Oro que *El héroe* conquista en Cannes no se había conseguido para México desde 1946, año en que le es otorgada a Emilio «el indio» Fernández en calidad de cortesía al igual que a los demás participantes de la sección oficial.

El legado que deja Carrera en la animación hecha en México es seguido por cineastas como Antonio Urrutia, René Castillo, José Ángel García Moreno, Jorge Ramírez Suárez, Rita Basulto, Ulises Guzmán, entre otros. En video la lista es más amplia si tomamos en cuenta las posibilidades que ofrece dicho formato en términos económicos y prácticos, en las escuelas de cine y universidades donde se experimenta con relativa frecuencia las técnicas animadas a través de talleres curriculares y

extracurriculares en los que se imparte dicha técnica con sus variaciones en video.

De Guadalajara al mundo

Guadalajara ha sido un importante centro para la formación cinematográfica en investigación, apreciación y realización filmica, muestra de ello ha sido el creciente interés que ha suscitado la Muestra de Cine Mexicano en Guadalajara (ahora denominado Festival Internacional de Cine de Guadalajara), incluyendo propuestas de la localidad, en las que sobresale la animación.

Sin sostén, el corto animado de Antonio Urrutia y René Castillo emerge de la XIII Muestra de Cine Mexicano en Guadalajara, dónde ganó el premio de la crítica nacional y extranjera, para posteriormente representar a México en el Festival de Cannes. Esta película de cinco minutos de duración recrea mediante la técnica en plastilina, la historia de un hombre que a punto de quitarse la vida es rescatado e inducido a un mundo de superfluos encantos publicitarios.

René Castillo, egresado de la licenciatura en Comunicación del ITESO, había realizado previamente varios cortos en formato en video; en 1992 realizó *Guitamorfosis* en «un curso de animación tridimensional realizado en la Universidad de Guadalajara e impartido por la chilena Lilan Vari»,⁶ posteriormente realizó *Matasanos* y *Ojo por ojo*, para después realizar su primer cortometraje en cine, *Sin Sostén*.

La XVI edición de la Muestra de Cine Mexicano en Guadalajara (2001) fue nuevamente escenario de la presentación de

una animación de René: *Hasta los huesos*, proyecto que le tomó tres años de trabajo como él mismo narra:

«...estuve tres años completitos de mi vida dedicados 100% al corto, los primeros seis meses era trabajar en el guión y las carpetas, enviarlo para tratar de conseguir apoyo. Nos cayó el primer apoyo y con eso empezamos con un equipo pequeño a construir escenografías, para los personajes fueron otros seis meses, después fue un año y medio de filmación, a diferencia de *Sin sostén* que es el anime completamente solo, en este caso tuvimos dos cámaras de cine y fuimos dos animadores los que participamos en la película, el otro chavo se llama Luis Téllez».⁷

En este trabajo René emplea la técnica de *stock motion*, en la que combina elementos como pintura, epóxica, alambres y plastilina. Logra conformar un equipo de colaboradores que mediante la experimentación asumen los retos que implica la realización de una animación sin una previa formación en dicho terreno; así mismo logra la participación de Café Tacuba en la composición musical y de Eugenia León en la interpretación de *La Llorona*, la que significó un reto para lograr el *lips n´sync*, la sincronización del audio con los labios.

El trayecto de *Hasta los huesos* en festivales tanto nacionales como internacionales fue parte del proyecto del mismo; la ausencia de antecedentes sólidos en México en los territorios de la animación significaron poca experiencia de parte del IMCINE y demás organismos en la promoción de la animación mexicana en festivales, por lo que fue labor del equipo de

producción de *Hasta los huesos* investigar y enviar el corto a distintos foros con la finalidad de optimizar la vida del mismo, de esta forma en un hecho inédito para un cortometraje animado participó y consecuentemente fue invitado a un gran número de festivales alrededor del mundo, en los que recibe más de 30 premios y menciones, sobre lo cual resulta importante mencionar que la mayor parte de ellos provienen de festivales especializados en animación, ya que:

«...cuando a un corto lo premian en un festival de animación toda la gente que está juzgando ahí sabe, sabe lo que costó cada una de las partes, el trabajo, la propuesta visual, eso es importante y les sorprendió mucho en Aneecy (Francia) ver un corto de la calidad de «Hasta los huesos» y de México».⁸

El trabajo realizado por René Castillo y su equipo (Cecilia Lagos, Luis Téllez, Sergio Ulloa...) despertó entonces la inquietud de compañías extranjeras como la británica Aardman Animations (creadores de *Wallace & Gromit* y *Chicken Run*) para incluirlos en sus listas, así como de compañías nacionales para ofrecer talleres de animación y así generar una escuela de animación en México.

«Es la opción de ir a trabajar a otro lado o quedarte aquí a hacer tus proyectos, entonces creo que le estamos apostando más bien por eso, quedarnos acá más tiempo y aprender, por supuesto hacer nuestros propios proyectos, levantar la animación acá».⁹

Propuestas como la de René Castillo, Luis Téllez, Rigo Mora, Juan José Medina y Rita Basulto son el respaldo de una generación de animadores incipientes en Guadalajara, que han encontrado en dicha técnica la capacidad de representación de mundos únicos en sus formas.

La animación como testimonio visual.

La animación como género se identifica de la mano de la ficción más que del documental; sin embargo, no es privativo de ninguno de los dos en cuanto a sus alcances se refiere, tal es el caso de los cortometrajes realizados por el cineasta de origen francés radicado en México, Dominique Jonard, quién a través de la animación busca dar voz a los niños de diferentes comunidades de México, logrando así un testimonio visual de la identidad cultural de comunidades tan diversas entre sí: la Sierra Tarahumara, un albergue tutelar de Morelia, Michoacán, comunidades indígenas tzetzales y tzotziles de Chiapas y la línea fronteriza de Tijuana y San Diego.

Esta vertiente del corto animado en México surge de los talleres de animación que desde 1982 imparte el mismo Jonard para niños, en los cuales los niños producen historias en las que se ven plasmada su cosmovisión, así como las condiciones y conflictos propios de su contexto, ellos dan vida a los personajes con sus trazos y sus voces, Jonard es quien orienta técnicamente dichas historias y las proyecta desde una narrativa testimonial.

Dominique Jonard ha realizado entre otros los siguientes cortos: *Capula* (1986), *Escape al*

circo (1987), *¡Agua con el botas!* (1994), *Rarámuri, pie ligero* (1994), *Desde adentro* (1996), *Santo golpe* (1998) y *Un brinco pa' llá* (2000).

Nuevas formas de animación en México

Los terrenos de la animación presentan un camino abierto a las múltiples formas y técnicas posibles. La animación cinematográfica se realiza mediante la toma fotográfica de cada cuadro a razón de 24 imágenes por segundo, que en su progresión generan movimiento de aquellos elementos narrativamente acomodados.

Entre las formas animadas exploradas por los realizadores mexicanos están el dibujo sobre acetato, plastilina, pixilación, marionetas, papel recortado, tinta china, óleos, pasteles, animación con objetos diversos, etc. Así como la incipiente animación digitalizada mediante el uso de programas computarizados. La animación en su elaboración requiere paciencia, genialidad y concreción plástica mediante varios ensayos.

Hasta hace poco las aplicaciones tecnológicas para la realización de animación en tercera dimensión en México habían sido exploradas sólo con fines publicitarios, a la fecha existen varios proyectos en proceso de gestación que representan una nueva vuelta de tuerca de la animación mexicana.

Asuntos del corto documental mexicano

El documentalista enfrenta en su quehacer la interacción con las manifestaciones de una época concreta mediante el registro de acontecimientos que en la comprensión humana

ameriten capturarse para posibles acercamientos, algunos desde posturas independientes otros no tanto. La perspectiva antropológica, la documentación histórica y el análisis sociológico han sido cimiento importante en la práctica del documental mexicano, que en la vertiente del cortometraje ha encontrado síntesis, perspicacia y lucidez en el género.

El cineasta mexicano ha emprendido una intrincada aventura a través de formatos, escenarios, carencias y obstáculos, que han resultado en interesantes referentes de una realidad expuesta creativamente.

La diversidad en enfoques es nuevamente una constante, sin embargo en las líneas y agendas momentáneas sobre las problemáticas imperantes han coincidido las corrientes temáticas, lo mismo ha sucedido en los programas de los organismos de apoyo al corto documental donde se dejan ver preocupaciones, aspiraciones u objetivos similares.

Hablar de documental en México es hablar de las memorias mismas de un país, cuya historia filmica nace íntimamente ligada con la efervescencia de la revolución en los inicios del siglo XX, la cual fue retratada por distintos cinefotógrafos, entre ellos el Ing. Salvador Toscano, quien dejó testimonio en las vistas y escenas que filmó del movimiento, y que hoy día constituye un importante patrimonio filmográfico del país.

Conforme se explotaron sus potencialidades, el documental se fue volviendo un recurso informativo fundamental en la sociedad, ya que

obedecía principalmente a intereses políticos, exponía en sus temas programas gubernamentales, giras políticas, tomas de posesión, inauguraciones de obra pública, festividades, corridas de toros, visitas de Estado, actos públicos, etcétera.

En la modalidad del cine-reportaje el corto documental encontró su firme acomodo durante muchos años, en tanto el corto de ficción permaneció oculto tras la razón comercial del largometraje.

Con la llegada de la televisión, el ámbito del cine documental se redujo y en él se descubrió la independencia y la cobertura de asuntos desviados del interés público, que en el sesgo estatal y en la ceguera rutinaria de los medios permanecían ocultos. El documental se vuelve acción, los cineastas de la época acuden en busca de movimientos estudiantiles, huelgas de ferrocarrileros, obreros inconformes, menores trabajando.

Durante el régimen de Luis Echeverría surge el Centro de Producción de Cortometraje, instancia que estimuló cuantiosamente la realización del cortometraje documental en México, cuyas pautas institucionales prevalecen en la orientación que muchos proyectos estatales brindan. Los cortometrajes de la década de los setenta predominan con temáticas de tipo educativo, de salud, relaciones exteriores, turismo y etnografía, al tiempo surgió en el movimiento *súper ochero* la alternativa por captar desde posiciones menos afortunadas testimonios locales de

comunidades marginales mediante un lenguaje experimental.

En los ochenta comenzó a transferirse el uso del formato en cine cada vez más al video, la consigna fue la misma: libertad, incorruptibilidad y ruptura con el discurso dominante, preocupación por los temas que la agenda de los medios de comunicación escondía. Mientras que el Estado a través del Instituto Nacional Indigenista buscaba concretar proyectos en las comunidades étnicas del país, las cuales eran exploradas y divulgadas en sus expresiones culturales y lingüísticas a fin de registrar en aquel medio manifestaciones de origen prehispánicas a punto de desaparecer. Los centros académicos de aprendizaje en guión y realización cinematográfica promovieron también el documental para sus ejercicios escolares y tesis filmicas, en los que hay una tendencia hacia los temas urbanos, las historias de vida y los movimientos contraculturales.

El corto documental a partir de la década de los noventa fue reemplazado en atención por el corto argumentativo, aquella preferencia que tuvo en sexenios pasados se vio disminuida en parte por el desinterés en el género de parte de los cineastas que encontraron en la ficción mayores beneficios.

Fascinante y desapercibido ha sido el recorrido del cine documental mexicano. Los años recientes no han sido diferentes, su derivar se ha entrelazado entre la lucidez y la penumbra. Los intentos que logran concretarse y sobresalir son una suerte de hazaña en un país

donde este cine carece de mecanismos sólidos para su financiamiento, difusión y exhibición, siendo dicha marginalidad un componente inseparable para su soltura técnica y su solvencia temática.

Reivindicación del audiovisual ante las minorías.

La cobertura sobre los temas del país en la agenda de los medios masivos de comunicación, concentra su atención y dan preferencia a ciertos temas, debido a intereses políticos y económicos y nociones periodísticas que perciben como oportunas y actuales ciertas fuentes de información, dejando a un lado a comunidades que en condiciones minoritarias, no necesariamente en número sino en la «validez» y «prominencia» de sus voces, se diluyen entre la indiferencia y el olvido.

Algunos realizadores de corto documental, tanto en video como en cine, han emprendido búsquedas y aproximaciones con respecto a grupos marginados. Así comunidades de indígenas, grupos contraculturales, niños de la calle, prostitutas, homosexuales, inmigrantes, obreros desatendidos por la maquinaria estatal, mujeres obreras que sin ninguna seguridad solventan el gasto familiar, posturas de género, movimientos anti-neoliberales y globalifóbicos encuentran en el documental en cortometraje la voz que no han podido pronunciar en otros ámbitos.

Resulta difícil mencionar casos concretos, dada la vasta filmo y videografía al respecto, uno de ellos es el de Rafael Corkidi, quien por muchos es considerado el pionero del video de

autor en México, cuyos cortometrajes tanto en cine y video incluyen muestras notorias de su inquieta mirada alterna hacia sectores sociales en desventaja. *Hermano indígena* y *Amigo campesino* son parte de un proyecto realizado por Corkidi en conjunto con la Secretaría de Educación Pública en 1974, que mediante la métrica del corto retrata estas dos realidades. En video la lista comprende títulos como *No más* (1981), *Señoras y señores* (1989), *Querida Benita* (1989), *Folklor* (1990) y *Forjadores* (1990), entre otros.

Un caso notable es el de María del Carmen Lara, quien después de una discreta incursión en el largometraje de ficción, vuelve a sus habituales ensayos documentales en los que brinda una mirada femenina a la condición de la mujer en México. Con títulos como *No les pedimos un viaje a la luna*, *Nosotras también* y *Del difícil oficio de los puñetazos*, éste último sobre un grupo de mujeres boxeadoras que se enfrentan a las convenciones y desaprobaciones de una sociedad que ve con extrañeza su oficio. Realizó también *La vela de las auténticas intrépidas buscadoras del peligro*, corto en video en torno a una comunidad oaxaqueña en la que cohabitan armoniosamente homosexuales como miembros importantes de la comunidad, y *Paulina, en el nombre de la ley*, sobre el caso de una niña embarazada tras una violación, cuyo derecho a elegir le fue negado por intervención de grupos conservadores de su localidad.

Carlos Mendoza es otro de los realizadores que han transitado constantemente por los terrenos del corto documental, otorgando

atención a aquello desatendido y ocultado. En 1988 funda el Canal 6 de julio con un grupo de realizadores con preocupaciones afines, ese mismo año realiza *Crónica de un fraude*, en el que presenta una tesis en torno al fraude en la elección presidencial de 1988. Carlos Mendoza había realizado documentales en video previo al inicio del Canal 6 de julio, uno de ellos fue *El Chahuistle*, video de 48 minutos de duración en el que expone las precarias condiciones alimentarias del pueblo de México, mediante algunos montajes de viñetas imaginarias.

Otro caso notorio es el de Ximena Cuevas, que después de su ruptura con el medio cinematográfico refugia fértilmente en el video sus nociones experimentales, destiladas sin líneas divisorias en la ficción y el documental. Cuevas ha elaborado en sus documentales en video manifiestos contra los medios de comunicación, el esquema neoliberal imperante y sobre el papel de la mujer en la sociedad mexicana.

La lista es amplia y merece mayor atención a fin de comprender y profundizar en torno a las temáticas abordadas y los elementos empleados en términos de lenguaje y metodología para acceder a los fenómenos expuestos.

En movimiento

En las memorias del corto documental quedan las de la dialéctica de un país en continuo movimiento, ávido de cambios y mejores condiciones de vida, un país en el que la lucha democrática y la persistencia en el ideal de justicia social y libertad se traducen en

respuestas de grupos unidos a favor de una causa que consideran les pertenece.

Los registros documentales al respecto, datan de las vistas filmadas en torno al movimiento revolucionario de inicios del siglo XX, en los vestigios filmográficos que deja el Ing. Salvador Toscano, que en el montaje elaborado por su hija, Carmen Toscano, constituyen *Memorias de un mexicano*.

Otra referencia es el corto documental de 1929, *Primero de mayo de 1929 en Río Blanco*, el cual relata el movimiento de unos obreros de Orizaba que organizan en 1929 una manifestación en contra del régimen obregonista a fin de mejorar sus condiciones laborales.

En 1940, Gregorio Castillo, escribe el guión y dirige el corto documental *Petróleo Nacional*, trabajo propagandístico producido por el gobierno mexicano para dar a conocer las razones y finalidades que se buscaban al expropiar, el 18 de marzo de 1938, las compañías petroleras extranjeras que operaban en México. Si bien es una cinta de producción estatal, registra un importante movimiento encauzado por el régimen cardenista.

En un contexto de efervescencia y búsqueda, el movimiento estudiantil de 1968 se convirtió en objetivo de la lente de varios jóvenes cineastas que concebían en el documental la posibilidad de resguardar en la memoria el oprobio y el desconsuelo provocados por la represión gubernamental. Oscar Menéndez, uno de ellos, realiza el documental *1968: en memoria de José Revueltas*, cinta que comienza con

aspectos del Penal de Lecumberri, con imágenes de José Revueltas, Heberto Castillo, Paz Trejo y Eli de Gortari, y que prosigue con el desenvolvimiento del movimiento estudiantil hasta la matanza del 2 de octubre de 1968. El mismo Menéndez elabora una recopilación de los acontecimientos sociales y políticos de México en 1968 en un cortometraje documental: *Historia de un documento*, producido por Radio y Televisión Francesa. Filma también *Únete pueblo*, documental en el que intervienen Armando Zayas (música) y Juan Rodríguez Llerena (narración). Oscar Menéndez finaliza en 1970 el corto documental *2 de octubre, aquí México*, que comenzó su rodaje el 26 de julio de 1968 y que se posterga en la filmación realizada clandestinamente en formato Súper Ocho por los presos políticos en Lecumberri; el guión del mismo fue desarrollado por Menéndez y un consejo integrado por presos políticos. La represión estudiantil de aquel 2 de octubre de 1968, en Tlatelolco, no sólo es registrada en imágenes testimoniales, sino que despierta también el hervor ideológico y la conciencia crítica en cineastas que, desde trincheras independientes, imprimen en su obra las preocupaciones y los manifiestos de aquella generación, urgida de cambios.

La atención a los movimientos sociales por parte de algunos documentalistas mexicanos trasciende fronteras y buscan capturar en el documental importantes acontecimientos de otros países. Tal es el caso de Carlos Ortiz Tejeda, quien dirige *Contra la razón y la fuerza* (1973), corto testimonial producido por el

Centro de Cortometraje de los Estudios Churubusco, sobre el golpe militar en Chile. O aquel realizado por Bertha Navarro en 1978, *Nicaragua, Los que harán la libertad*, cinta que resguarda valiosos testimonios de los cambios históricos de la nación centroamericana a partir de levantamientos en varias ciudades en septiembre de 1978.

En el marco de desastres y tragedias humanas, la solidaridad instituye una fuerza dinámica orientada al cambio. Días después del terremoto que sacudió la ciudad de México en septiembre de 1985, Salvador Aguirre, Pablo Gómez Sáenz y Hugo Rodríguez, recopilan una serie de testimonios del sentir popular sobre el siniestro, que al ser editados constituyen *Con los pies en la tierra*, corto documental producido por el Centro de Capacitación Cinematográfica. Sobre las explosiones ocurridas el 22 de abril de 1992 en la ciudad de Guadalajara, Boris Goldenblac realiza el corto documental *Abril, el mes más cruel*, grabado en video.

El derrumbe del sueño salinista y la lucha contra un sistema injusto y excluyente es el marco del movimiento del EZLN, que desde el levantamiento armado el 1° de enero de 1994, resulta un objetivo de varios documentalistas que han seguido de cerca la llamada guerra mediática. Guadalupe Miranda y María Inés Roque en el corto *Las Compañeras tiene grado: mujeres en el EZLN*, exploran el papel de las mujeres que integran el EZLN, quienes a su vez brindan un testimonio sobre las condiciones de vida del indígena en México y las mujeres campesinas. Carlos Mendoza realiza el

documental *EPR, retorno de las armas*, producción del Canal 6 de julio que presenta un recuento de la lucha armada en Guerrero, desde la guerrilla durante los años sesenta y setenta, hasta el surgimiento del EPR el 28 de junio de 1996, en Aguas Blancas.

En testimonios y acercamientos emprendidos como éstos, el corto documental adquiere una enorme trascendencia histórica, que brinda atención y otorga voz a quienes encabezan luchas sin cuartel, en el imaginario creado por los medios informativos.

Testimonios de vida

El corto documental ha sido la forma audiovisual apta para ahondar alrededor de seres que en su obra, sus memorias y costumbres representan una ventana a una perspectiva distinta y particular de la vida. Han surgido así ensayos en torno a mitos indisolubles en la memoria colectiva, personajes que en sus obras y posturas han construido una versión auténtica del mundo mediante la aproximación a formas de vida y costumbres distintas, que amplían la visión que de la realidad se puede tener.

En 1971, Marcela Fernández Violante realiza *Frida Kahlo*, documental de corto metraje que presenta aspectos de la obra y la vida misma de la pintora, cinta a la que se le atribuye la posterior revalorización de la artista en décadas subsecuentes. Otro caso de testimonio de vida es la aproximación documental elaborada por José Ramón Mikelajáuregui a la obra de David Alfaro Siqueiros en *Planeta Siqueiros*, en la que concibe en la obra un todo que proyecta al

artista. Alejandra Islas hace lo propio en *El círculo eterno*, documental en el que ahonda sobre la propuesta filmica de Sergei Eisenstein. Juan Carlos Rulfo patentiza la búsqueda del pasado de su abuelo y su padre, Juan Rulfo, a través de *El abuelo Chen...y otras historias*, resultando un acercamiento a una generación y las memorias de su pasado a través de su peculiar oralidad.

Los ejercicios de Dominic Jonard con niños de distintas comunidades del país mediante talleres cinematográficos, conforman en los relatos en animación trazos y perspectivas que dan testimonios sobre la realidad, las vivencias y preocupaciones de dichos niños. Un caso es aquel corto realizado con niños de la frontera entre México y Estados Unidos quienes proyectan en *Un brinco p'allá* sus preocupaciones, concepciones y vivencias en torno a su realidad estrechamente vinculada con el fenómeno migratorio.

Luciano Larobina ofrece en *Los zapatos de Zapata* una visión lúdica e ingeniosa sobre el mito en torno a Emiliano Zapata, las versiones de su supuesta huida al desierto del Sahara al escapar de la muerte, las voces de sus descendientes; imágenes filmográficas y viñetas de calaveras revolucionarias son algunos de los elementos que el cineasta emplea para construir una mirada al legado zapatista, tan recurrente con el movimiento del EZLN.

José Antonio Cordero reúne en su proyecto documental sobre la escritora mexicana Elena Garro, *La cuarta casa, un retrato de Elena Garro*, un puño de anécdotas registradas durante los

últimos cuatro años de vida de la escritora, que reflejan posturas, vivencias, exilios, retornos y divagaciones de la autora.

Caso similar de *Gertrudis Blues*, realización documental de la coahuilense Patricia Carrillo, que ofrece un retrato elocuente de Doña Gertrudis Vásquez, matriarca de los mascogo, comunidad de raíces afro-mestizas residente del poblado de El Nacimiento, en el Municipio de Múzquiz, Coahuila.

A través de entrevistas, testimonios, vestigios, obras, posturas y recuerdos se construyen los retratos personales o comunitarios, cuya tendencia reciente es dejar fluir en el montaje al objeto retratado en la oportuna ausencia de un narrador mediante la técnica de la entrevista, así en las formas distintas, algunas fieles a montajes, aquellas situadas en la oralidad conseguida en la entrevista, otras en la indagación histórica, se busca recalcar el legado, las palabras y las obras de personajes y comunidades que ameritan ser guardados en la memoria audiovisual.

Apuntes restantes.

El corto documental desde sus distintas modalidades iniciales: vistas, escenas filmadas y cine-reportaje, constituye un importante punto de reflexión del cineasta frente a su entorno, el ambiente que cohabita y que a través de su oficio pretende explicar mediante anotaciones delineadas en acercamientos de cámara, agilidad y economía de recursos, entrevistas, referentes históricos, ideologías y compromisos propios.

El corto documental en sus variantes enfrenta retos distintos, sobresale aquella que atañe más al espectador: la distribución y exhibición, ya que si el corto en animación y ficción es mantenido al margen del mercado con mayor razón aquel que representa reflexión y ruptura, pensamiento y realidad disímil. Al respecto, el «Encuentro Hispanoamericano: Contra el Silencio Todas las Voces», en su presencia itinerante por centros culturales y universidades del país constituye una alternativa notable para dar a conocer estos trabajos. Otro caso es el Festival de Cine Documental de la Ciudad de México, surgido a mediados del 2006, que constituye un valioso espacio de exhibición y divulgación al género tanto en corto como en largometraje.

Corto argumentativo

El corto argumentativo es aquel en el que el cineasta ambiciona el impacto de la brevedad que mediante la capacidad de análisis y síntesis se puede lograr en la construcción de relatos. En México, el corto de ficción es constancia y vigencia en la práctica cinematográfica, que difícilmente se ha alcanzado en su supuesto hermano mayor: el largometraje de ficción. La distinción primordial del corto mexicano de ficción tal vez sea su diversidad, la misma condición del género breve que propicia libertad y soltura, economía de recursos narrativos, cuya inventiva en el autor ha sido orientada a temáticas y manifiestos estéticos prolíficos. Las obras del corto argumentativo mexicano pueden ser descritas en sus múltiples

títulos como geniales, extravagantes, agudas, ligeras, salvajes, urbanas, rurales, absurdas, poéticas, irreverentes, barrocas, existenciales e inagotables en lo que resta por transitar en las formulaciones, propias de los jóvenes cineastas y los pocos experimentados que recurren a él.

Puntos de confluencia

Ya se ha mencionado el carácter diverso en las proposiciones temáticas y estilísticas del corto en sus formas documentales y animadas, en el caso de la ficción es un poco más notorio, tal vez porque sobrepasa por mucho su realización con relación a la animación, y en la suerte inventiva con respecto al documental.

A pesar de la diversidad que se ha desarrollado en el corto mexicano, en suma se percibe un ideario en el que confluyen perspectivas y costumbres, donde la afinidad por temas y preocupaciones sienta la convergencia y distinción del corto en nuestro país. En México las vueltas de tuerca abundan, lo impredecible se vuelve posible y la soltura y ligereza generan una mirada poco apegada a una concepción rígida de la existencia, en el corto mexicano predomina dicha visión lúdica al entorno, al ser mismo y a la suerte azarosa que tiene por enfrentar. La vieja ironía, que libera una visión profunda y extraña de las cosas de apariencia cotidiana, es también una razón de peso en la consecución narrativa del corto mexicano, que manifiesta un singular humor negro de abruptos macabros, proyectando en él una afirmación a la existencia y al inmejorable patético que deviene de aquella

extrañeza y contemplación profunda del mundo.

La estética mexicana tiende a los contornos barrocos y los reflejos coloridos, que en la comicidad y expresividad involuntaria tiene un trasfondo melancólico por temas insostenibles, sobre los que no resta sino mostrar el mejor frente. La recurrencia a temas como la muerte y la suerte son constantemente abordados por el corto en distintos matices, que incluyen posturas personales y aspiraciones particulares. La miseria, la corrupción, la sumisión y la mediocridad son sólo algunos aspectos universales presentes en la condición humana, que en el cine mexicano y en el corto, en particular, se reflejan cómicamente con oscuras culpas detrás de ingeniosos *gags*.

La vertiente del corto de «chiste», el llamado *gag*, ha sido concebido por muchos como ligero y falta de rigor, sin embargo es en su desarrollo, en los elementos que trascurren encaminados al final sorpresivo, donde se traslucen destellos del comportamiento humano, son las sombras del ser que en la activa recepción reconsideran la complejidad del texto audiovisual expuesto en ese tipo de corto. Condición un poco más evidente en la trama de argumentaciones dramáticas o supuestos filosóficos en torno a los personajes, en la cual se devela un México profundo, cuya capacidad de análisis y síntesis poco logrados en otras formas de narración audiovisual, exponen cuestionamientos existenciales que muestran luces del

comportamiento humano, sus hábitos y obsesiones.

El culto por la imagen

Una distinción de ciertos cortos es la notoria expresividad en las imágenes y la contundencia narrativa, que convierten los diálogos en elemento casi innecesarios en algunos relatos filmicos.

En este renglón, cabe destacar los cortometrajes de Carlos Salces, *Un espejo en el cielo* y *Las olas del tiempo*, cuya consistencia narrativa y poética bien lograda quizá radique en los silencios que subrayan las intenciones de los actores y la lógica del montaje.

En *Azar* de Oliver Castro, por ejemplo, los diálogos son traducidos en composición musical como elemento narrativo, cuya ausencia de palabras es compensada por las vueltas de tuerca del corto acentuadas con la música. El caso de *Sr. X*, de Valentina Leduc, es similar, en éste la música muestra dinamismo conforme las imágenes son alteradas en su aceleramiento, coherente a la emoción del hombre que está a punto de dar a luz.

La caja de Emilio, del realizador tapatío Uri Espinosa, es otro caso en el que, salvo cortos diálogos, la justa captación de impresiones y logradas vivencias actorales muestran el poder que tienen las imágenes en la conformación de un relato de ángulos conmovedores.

La animación en su complejidad argumentativa es quizás el exponente más claro de la sonoridad en las imágenes, que en los casos de *El héroe*, *Sin sostén* y *Hasta los huesos*, dejan por bien sentado la suma fecunda entre

la técnica animada, capaz de crear universos multi-expresivos, y la ficción en la consecución narrativa de trasfondos humanos.

Así el culto por las imágenes, la resonancia expresiva en el lenguaje y el montaje cinematográfico son una distinción de efectos poéticos inusitados en el cine, que en el corto mexicano se tiene un hábil empleo.

Entre apariencias y revelaciones.

La condición breve del género propicia en la consecución dramática resoluciones sorprendidas, encaminadas a efectos de anagnórisis, cuyos reconocimientos o revelaciones (para el público) presentan aspectos nocivos con referencia al comportamiento social. Asimismo conducen al espectador por contornos en los que personajes demuestran la hipocresía y la insistencia por mantener en las apariencias roles creados socialmente.

Los cortos de Carlos Cuarón revelan la hipocresía social, los aspectos íntimos ocultos en convenciones predecibles y aceptables socialmente, que poco tardan en salir. En *Sístole-Diástole*, una familia durante un paseo en Xochimilco revela sus amores ocultos. En *Me la debes*, Cuarón proyecta en una familia trazas de una visión irónica y ácida del deber ser, en contraste con la comicidad del ser que se es.

Ariel Gordón en *Adiós mamá* demuestra cómo algunas figuras de aparente inocencia no dan tal garantía de rectitud. En *No existen diferencias* muestra un relato en torno a la enfermedad del SIDA, en el que los prejuicios

salen sobrando y se convierten en enemigos sociales e impedimentos de convivencia.

En *Malos hábitos*, Tony Wakefield elabora engañosos diálogos que, finalmente, desembocan frente a la relación prohibida entre un sacerdote y una monja.

En *A la otra*, cortometraje de Sandra Solares, la historia va presentando ambivalencias en los personajes, que poco aparentan ser lo que son y que demuestran el difícil oficio de enjuiciar al otro sin caer en equivocaciones.

Una madre prostituta que oculta su oficio en una forma insólita frente a su hijo, que termina por creer que ella se dedica al espionaje, en *Espías de la ciudad*, corto de José Antonio Macías, trasluce la necesidad del ser humano por creer lo que le conviene creer.

Fernando Eimbcke presenta en *La suerte de la fea... a la bonita no le importa*, una visión lúdica sobre los afanes e invocaciones de una mujer por disminuir de peso y lucir como estrella televisiva, quedando al descubiertos vacíos y quimeras borrosas del comportamiento humano con relación al influjo mediático.

Alejandro Lubezki y Salvador Aguirre relatan en *De Mesmer con amor o té para dos*, las peripecias y las prácticas perturbadoras con las que un sujeto accede a sus deseos carnales, detrás de una inofensiva plática con su vecina.

En *Pasajera*, el realizador Jorge Villalobos narra la anécdota de una mujer solitaria que se deja llevar por el temor y las apariencias, cuyo final sorprendente demuestra el peligro que significa ella misma.

Francisco Murguía pone en evidencia en *Paty Chula* la representación del rompimiento de formulaciones elitistas y convenciones insostenibles a través de la historia de una *niña bien* que, con unas copas encima, termina en un revolcón con un *naco* en un hotel de paso.

Mario Martínez Cobos transgrede en *Noche Santa* la ruptura que de los roles sociales proyecta un Santa Claus alcoholizado, un padre de obsesiones extravagantes y patológicas y un niño que pide su tranquilidad a costa de la vida de su padre.

Los anteriores, son sólo algunos de los cortos que tienen en su narrativa tonos de farsa e irónicos sobre la doble moral y las apariencias sociales, propias de una sociedad de pautas conservadoras.

Después de la vida...

La recurrencia a la muerte es un tema constante en los relatos filmicos del cine mexicano, que en el corto es asumido con un enfoque distinto en la condición breve y con elementos mínimos empleados en el marco de duración, cuyos resultados quedan diversificados entre poesía y ensayo, sensación y razón, ingenuidad y malicia, sobre un tema carente de confines en las posibles concreciones y resoluciones filosóficas.

En *Me voy a escapar*, Juan Carlos de Llaca logra atmósferas nostálgicas y pesadumbres que pierden toda lógica en la salida del subconsciente, en respuesta de aquello difícil de afrontar. Es la historia de un hombre que es atacado por pesadillas mientras traslada las cenizas de su esposa.

Guillermo Arriaga logra en *Rogelio* una mirada lúdica a la muerte con una aparente visión ingenua, que más bien toca fondos existenciales en tonos de humor macabro y comicidad conmovedora gracias a una buena estructura basada en sólidos y bien contruidos diálogos.

En *Malos presagios* de Tania Tinajero se presenta una metáfora entre muerte y soledad, ésta última como presagio y anticipación de la muerte en vida. Es el relato de una viuda que intenta contar a alguien el sueño en el que muere con la intención de que éste no se convierta en realidad.

El Camino de las Ceibas, corto de Fernando Capetillo y Gustavo Moheno, relata la fábula de un hombre que en el camino en el que transporta el féretro de su mujer se topa con una leyenda maya que lo seduce en el camino al más allá.

En *Beso nocturno*, corto dirigido por Boris Rodríguez, queda subrayada la azarosa presencia de la muerte como detonador de las más extrañas vertientes de la vida puestas al descubierto.

En *Sierra bruta*, cinta de Bruno Madariaga, queda implícito el valor de la vida hasta sus últimos momentos en la voluntad de un moribundo por permanecer acompañado en su desafortunado final. Kenji Ikenaga propone en *Cada vez que respiro* una suerte de reflexión experimental con la muerte como trasfondo y salida.

En el corto mexicano la muerte no es fin, sino principio creativo, es confluencia y vitalidad

entre nociones existenciales, vivencia y metáfora de la vida misma. El corto narrativo, que en sus potencialidades logra ahondar sintéticamente sobre temas de implicaciones polisémicas como la muerte.

Mirada en corto

El cortometraje es un género en sí mismo, capaz de lograr en poco tiempo relatos de efectos portentosos como los más extensos largometrajes. En este género, México ha dado grandes pasos: la retrospectiva del transcurrir en el género da señal del talento y la genialidad del realizador mexicano en términos libres y exploratorios. Sin embargo, la posición del corto es de subsistencia y progresión en ámbitos escolares e independientes al margen de una industria.

En el corto, se ha develado un aporte de consistencia y vigencia importante para la cinematografía nacional, consideración que ha de situarse y revalorarse en cada una de sus etapas consecutivas: concepción, financiamiento, realización, divulgación, promoción, exhibición, apreciación y crítica.

Ni el cortometraje ni cualquier forma artística merecen quedar a expensas de ciclos económicos, no debe depender su existencia y recepción en el bienestar o crisis del largometraje tampoco. De ahí parte la necesidad de fortalecer los mecanismos de apoyo al corto y los escenarios de desenvolvimiento en cuanto a la difusión, distribución y exhibición del mismo.

Notas.

- ¹ Centro Universitario de Estudios Cinematográficos de la UNAM.
- ² Entrevista realizada a Mitl Váldez. En el marco de la XVII Muestra de Cine Mexicano en Guadalajara. 13 de marzo de 2002.
- ³ Entrevista realizada a Ignacio Ortiz Cruz. 10 de marzo de 2002.
- ⁴ Entrevista realizada a Fernando Eimbcke. 14 de marzo de 2002.
- ⁵ Entrevista realizada a Marina Stavenhagen. En el marco del 6° Festival de Cine Franco-Mexicano en Acapulco. 1° de diciembre de 2001.
- ⁶ www.magis.iteso.mx/pasados/h314_01.html
- ⁷ Entrevista realizada a René Castillo. 29 de noviembre de 2002.
- ⁸ Entrevista realizada a René Castillo. 29 de noviembre de 2002.
- ⁹ Íbidem.

Bibliografía.

- Burton-Carvajal, Julianne (coord.). *Horizontes del Segundo Siglo* (Investigación y pedagogía del cine mexicano, latinoamericano y chicano). Universidad de Guadalajara/IMCINE. México. 1998.
- Carro, Nelson (coord.). *Antología de cortometrajes*. Ediciones El Milagro/IMCINE. 1ª edición. México, D.F. 1997
- Dávalos Orozco, Federico. *Albores del cine mexicano*. Clío. México, D. F. 1996.
- De la Colina, José. *Miradas al Cine*. CONACULTA. México, D.F. 1997.
- De los Reyes, Aureliano. *Los orígenes del cine en México (1986-1900)*. Fondo de Cultura Económica. México, D. F. 1984.
- García, Gustavo. Et. Al. *Nuevo cine mexicano*. Clío. México, D. F. 1997.
- García Riera, Emilio. *Breve historia del cine mexicano*. Ediciones Mapa. México. 1998.
- González Rubio, Javier (coord.) México, *30 años en movimiento*. Universidad Iberoamericana- Santa Fe. México, D. F. 1998.
- Nichols, Bill. *La representación de la realidad: Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Editorial Paidós. 1997.

- Pulido Islas, Alfonso. *La Industria Cinematográfica de México*. México. Editorial México Nuevo. 1939.
- Rodríguez Cruz, Olga. *El 68 en el cine mexicano*. Lupus Inquisitor/UIA Golfo Centro. México. 2000.
- Sorlín, Pierre. *Sociología del Cine* (la apertura para la historia de mañana). Fondo de Cultura Económica. México, D. F. 1985.
- Tarkovsky, Andrey. *Esculpir el tiempo*. CUEC/UNAM. México, D.F. 1993.
- Vega Alfaro, Eduardo de la(coord.). *Bye Bye Lumiere. Investigación sobre cine en México*. Universidad de Guadalajara. México. 1994.

Catálogos.

- Catálogo Cineteca Nacional. México, D. F. 1980.
- Catálogo Cineteca Nacional. México, D. F. 1981.
- Catálogo del Centro de Producción de Cortometraje (1974-1983). Estudios Churubusco Azteca, S. A. 1984.
- I Jornada de Cortometraje Mexicano. Cineteca Nacional/CURARE. México, D. F. 1994.
- Carpeta promocional. Comisión Nacional de Filmaciones México. 2001.
- Cinema México: producciones 1998-2001. IMCINE. México, D. F. 2001.
- Catálogo Cinema México. Cortometrajes 2001-2002. IMCINE-CONACULTA. México, D. F. 2002.
- Catálogo XVI Muestra de Cine Mexicano en Guadalajara. Universidad de Guadalajara. Guadalajara, Jal. Marzo 2001.
- Catálogo y programa del VI Festival de Cine Franco-Mexicano en Acapulco. Unifrance International/IMCINE/Embajada de Francia-CCC IFAL. Diciembre 2001.
- Catálogo del Encuentro Internacional Mujeres y Cine en América Latina. Universidad de Guadalajara. Guadalajara, Jal. Del 5 al 7 de marzo de 2002.
- Catálogo XVII Muestra de Cine Mexicano en Guadalajara. Universidad de Guadalajara. Guadalajara, Jal. Marzo 2002.
- Retrospectiva El cortometraje mexicano en los años noventa. Universidad de Guadalajara. Guadalajara, Jal. Marzo 2002.

Guillermo Garibay Franco

(Torreón, Coah. 1979)

Licenciado en Comunicación por la Universidad Iberoamericana Laguna. Ha participado en diversos cursos de guión, edición y talleres literarios, con maestros como Eliseo Alberto y Guillermo Arriaga. Ha trabajado como coordinador de producción en varios comerciales y videoclips musicales y colaborado en grupos como Titra Producciones, Cine por Marca, Plan B y Bravo Films. También ha participado en el área de producción de diversos largometrajes como *La última mirada* y *Vantage Point*, entre otros. Textos suyos han sido publicados en *Acequias* y *@mediática*.