

ya están entre nosotros". Agreguemos que Rasputín es uno de los novelistas más leídos en la URSS, que obtuvo el Premio Nacional de Literatura en 1977 y que su novela *Vive y recuerda* se tradujo el año pasado al español.

También leímos el *Time*. Según sus informaciones, cada día millones de norteamericanos hablan, gritan, afrontan, saltan, bailan, desnudan, cosquillean y andan a tientas hacia su realización emocional. Están haciendo un muestreo de una o más de las 200 terapias y numerosas pseudo terapias que ahora se venden en los EE.UU como panacea para la infelicidad, la angustia y cosas peores. En un extremo de este espectro terapéutico hay ejercicios tan exuberantes de auto-ayuda como bio-retroacción y meditación trascendental; en el otro extremo, formación disciplina-

ria para la psiquis. Bajo esta embestida hacia la satisfacción se encuentra el cuerpo golpeado de la especialidad médica que alguna vez tuvo la exclusividad de curar todas las enfermedades de la mente. Obviamente, ya no. Razón por la cual la psiquiatría se encuentra sobre el couch. Los síntomas de las enfermedades son bastante visibles. Los EE.UU tienen a 27,000 psiquiatras en práctica activa: en 1950 había 5,800. Pero dejó de florecer la rosa terapéutica. Actualmente, sólo el 4 o 5% de los alumnos de las escuelas de medicina se gradúa en psiquiatría, vs. el 12% en 1970. Dijo un médico: "La psiquiatría no está en donde se encuentra la acción."

Con motivo del centenario de Albert Einstein han estado apareciendo entrevistas que dio a la prensa cuando se inició la era atómica. Para *Newsweek*, de marzo

de 1947, declaró lo siguiente: "Si hubiese sabido que los alemanes no llegarían a fabricar la bomba atómica, no habría hecho nada para impulsar las investigaciones sobre ella. La energía atómica habría sido liberada más tarde o más temprano sin mi intervención, pero nuestra situación sería mucho mejor si no hubiéramos actuado con tanta precipitación y en condiciones de emergencia. Es importante que la opinión pública conozca la verdadera situación del problema de la bomba. Sólo podemos salvarnos de sus terribles consecuencias con una acción a escala internacional que haga innecesarios y hasta imposibles los preparativos bélicos y la guerra".

Y un libro más de Martha Robert sobre Kafka: *Seul, comme Franz Kafka*, edit. Calmann-Lévy, París. Algunas notas del diario del autor: "Con el yiddish, hubiera podido estar como pez en el agua. (Acercas del drama del escritor sin idioma, según la autora): para describir sus vértigos de insecto, de perro, de rata, sólo tenía el recurso de un idioma neutro, *sin calidad*". Otra nota de Kafka: "Mis patas traseras aún están en el judaísmo del padre, pero mis patas delanteras no han encontrado nuevo terreno". Según Max Brod, Kafka quería llamar el conjunto de su obra *Tentativa de evasión de la esfera paterna*. Todo esto lo analiza Marthe Robert y lo comenta Jean Paul Enthoven en *Le Nouvel Observateur*, con el título de "Los vestigios de un insecto".



Cine

Cine universitario: La zona sagrada

por Gustavo García

Para comprender las singularidades del cine universitario, es indispensable, en principio, advertir la importancia que para su desarrollo ha tenido la autonomía de la institución (aunque en ello no resida toda la peculiaridad del fenómeno); las posibilidades reales de auto-determinarse, administrarse y seguir rumbos propios regidos por una voluntad vanguardista y no



por la caótica (casi diría inexistente) política cultural del estado mexicano, han hecho de la actividad cinematográfica universitaria (de cine clubes a la producción de films) primero un islote de coherencia en su afán de información y conformación cultural y, después, un modelo entusiastamente imitado.

I

En 1954, estudiantes de las escuelas de Arquitectura y Economía organizan el primer cine club. Tres años después, se crea la Asociación Universitaria de Cine Clubes. En oposición al carácter eminentemente mercantil y sumiso a los intereses de las compañías distribuidoras norteamericanas de la exhibición comercial, los cine clubes de la UNAM han mantenido, en su dispersión e irregularidad (de hecho sólo hay, en el ramo, dos instituciones, el "Cine club de la Universidad", que se remonta a 1959, y el "Cine debate" dominical, que se inició en 1961) una batalla heroica para rescatar y volver a difundir lo más interesante del cine mundial, que está condenado al olvido y el abandono si de los exhibidores comerciales depende.

El cine club vence, con mínimos recursos, obstáculos asombrosos, desde las desmedidas cuotas de alquiler de cintas que imponen las casas distribuidoras hasta la desinformación del posible público estudiantil, y con ello ha elaborado formas propias de actividad cultural. Con una frecuencia muy sintomática del carácter de la exhibición comercial, los cine clubes universitarios (junto con los bastiones externos del Instituto Goethe, la Alianza Francesa y la Cineteca Nacional) han sido los únicos espacios para desarrollar una cul-

tura cinematográfica opuesta al cretinismo que, por razones de censura y conveniencia monetaria, satura la cartelera.

Con todo, la exhibición cinematográfica universitaria sólo ha logrado ser un canal de expresión independiente de modo parcial y sin el vigor deseado; aún no articula con precisión los mecanismos que burlen efectiva y sistemáticamente a la censura institucional y permitan la proyección de obras extranjeras o nacionales que por cualquier motivo son invisibles oficialmente. La falta de dinero impide la adquisición de cintas y, de hecho, sólo una sala, el cinematógrafo del museo del Chopo (sucesora de la gloriosa sala Lumière) se ocupa de difundir la producción marginal (*El grito*, *Anacruza*) o vetada por el gobierno (*Santa Gertrudis*).

II

En 1963 se fundó el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), que fue la única escuela profesional de cine durante una década, con insignificantes recursos técnicos y económicos (al principio ni siquiera había un local fijo para dar las clases). En esa época, la industria cinematográfica se enfrentaba a la agudización de su crisis endémica de calidad (que se reflejaba en la ausencia de público) y se veía obligada a convocar el Primer Concurso de Cine Experimental (1964), por medio del cual se renovarían los cuadros de directores y argumentistas de la industria; de ahí ingresaron al cine "profesional" Alberto Isaac (*En este pueblo no hay ladrones*), Manuel Michel, Salomón Laiter y Sergio Véjar (*El viento distante*) y Juan Ibáñez (*Un alma pura*). Mientras, en el CUEC hacían sus primeras

armas, echando a perder o logrando de origen piezas meritorias, directores como Jorge Fons, Jaime Humberto Hermosillo, Alberto Bojorquez y Marcela Fernández Violante, entre quienes ingresaron a la industria, y Raúl Kampffer y Alfredo Joskowicz, entre los que optaron por la marginalidad.

Gracias a los alumnos del CUEC, existen testimonios filmicos del movimiento estudiantil de 1968 y de las huelgas y movimientos populares del país, que los órganos informativos tradicionales no se han preocupado por consignar o han deformado. De ese modo, el cine mexicano recibe un acervo de obras que se permiten grados de experimentación estética y crítica a las instituciones que, de otra manera, no existirían.

III

En 1960 se funda la Filmoteca de la UNAM, el archivo cinematográfico más importante que tuvo México en muchos años (3000 títulos actualmente); gracias a su labor de adquisición, conservación y restauración de filmes, ha sido posible para varias generaciones de estudiantes conocer obras claves como *La banda del automóvil gris*, *Iván el terrible*, *Metrópolis* o *El compadre Mendoza*, además de algunas de las cintas más interesantes producidas por el CUEC. La estrecha interrelación de la Filmoteca con el CUEC (intercambian films, aquella para conservarlos, éste para usarlos como material didáctico) y con los cine clubes, da una idea de la organicidad que ha alcanzado el cine universitario. Si la autonomía facilita la comprensión de algunas de sus características internas su importancia sólo es posible evaluarla por comparación con el panorama general del cine mexicano; a una censura feroz por motivos morales, políticos o económicos, los cine clubes y el CUEC oponen caminos de expresión y difusión limitados pero eficaces; a una política de desinformación y saturación del público de los productos más inofensivos, desmovilizadores y reaccionarios, los cine clubes ofrecen la recuperación de lo más digno de la actividad cinematográfica mundial.

La labor es irreprochable y de altos vuelos, aunque restringida por la falta de recursos financieros; si bien el cine universitario, en todas sus facetas es un hecho firmemente establecido, para todos es claro que falta mucho por hacer.