



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

**PERFILES
EDUCATIVOS**

ISSN 0185-2698

Joskowicz Bobrownicki, Alfredo (1995)
“LA DOCENCIA CINEMATOGRAFICA EN LA UNAM”
en Perfiles Educativos, No. 68 pp. 60-63.

LA DOCENCIA CINEMATOGRÁFICA EN LA UNAM

Alfredo JOSKOWICZ BOBROWNICKI*

Efectúa una retrospectiva desde el surgimiento de la docencia cinematográfica en México, particularmente del Centro Universitario de Enseñanza Cinematográfica (CUEC), hasta la actualidad, cuando «las imágenes en movimiento es un asunto de prioridad estratégica cultural».



THE TEACHING OF CINEMATOGRAPHY AT THE NATIONAL UNIVERSITY OF MEXICO. *The author studies the beginnings of the teaching of cinematography in Mexico, in particular, the Centro Universitario de Enseñanza Cinematográfica (CUEC), from a retrospective stand. He considers that at the present time, the «images in motion are a matter of strategic cultural priority».*

Hija menor y casi ignorada de una antigua y numerosa familia con el rimbombante apellido de Cátedra, la *docencia cinematográfica* resultó medio hermana de las disciplinas científicas por un lado, y de las artísticas por el otro. Y digo «resultó», porque se suponen más cosas sobre su origen, que las que se saben a ciencia cierta.

Nacido el cine muy lejos de toda cuna académica, nadie pensó seriamente durante casi medio siglo, que la mencionada *docencia cinematográfica* podría convertirse algún día en un miembro serio de la familia Cátedra. En primer lugar, porque la Cátedra, según las adustas y seculares tradiciones de las universidades, debe ser impartida por profesores con título, y evidentemente lo que menos importaba en la naciente jungla cinematográfica de los primeros cincuenta años, era un título para ejercer. (Total, haciendo una mala película no se mata a nadie.)

El cine se entendió en sus orígenes, más como un negocio del espectáculo que como una disciplina artística. Las herramientas y los procesos que el cine mudo empleaba eran rudimentarios. El adiestramiento técnico se realizaba única y exclusivamente en la práctica. Los «cinematografistas» recurrieron y recurren todavía al modo ancestral con el que los gremios de artesanos han pasado sus conocimientos de generación en generación, es decir, sin usar el apellido Cátedra.

Por otra parte, lo que muchos afanosos productores buscaban o fabrican a su manera real son «talentos». Gente con dones excepcionales para capturar la imaginación del respetable público, y llenar de dinero las taquillas.

Estos traumas de infancia marcaron de manera freudiana la futura vida de lo que hoy llamamos *docencia cinematográfica*. Porque durante muchos años mucha gente pensó, y desafortunadamente sigue pensando, que la manera de enseñar o de aprender a hacer cine es únicamente mediante la práctica, y que quien de verdad tiene talento sólo necesita que se le de la oportunidad para demostrarlo. Así que podríamos

* Director del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC).

decir, sin ánimo de ofender a nadie, que nuestra estimada *docencia cinematográfica*, fue durante las primeras décadas de este siglo, si no ágrafa, sí analfabeta funcional. Hay que señalar desde luego, como notable excepción, a algunos maestros como Eisenstein y Kulechov quienes escribían, ya desde la década de los veinte, textos sobre montaje y realización cinematográfica con marcada o explícita intención pedagógica. No es el momento ni el lugar para hacer un extenso y documentado análisis del poco ortodoxo y temperamental crecimiento de esta extraña hija de la familia Cátedra que es la *docencia cinematográfica*. Lo que podemos decir, porque eso sí atañe a esta reflexión, es que en nuestra Universidad Nacional, la escurridiza dama que nos ocupa, invocada por el maestro Manuel González Casanova, hizo en 1960 y 1962, un par de atractivas apariciones bajo los sencillos títulos de *50 Lecciones de cine* y *50 Lecciones de análisis cinematográfico*, respectivamente.

La industria cinematográfica mexicana de aquella época declinaba ya en el número de producciones, y en la calidad de las mismas, y se había convertido en un feudo que justificaba su política «a puertas cerradas», con argumentos de proteccionismo sindical; en México decían, no se necesitan más «cinematografistas», porque no se producían en el país el número de películas necesario para darle trabajo suficiente a más de los que ya existían.

Así que para 1963, cuando el mencionado Manuel González Casanova fundó el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, mejor conocido como el CUEC, a eso de la *docencia cinematográfica* se le colgaron dos sanbenitos: el de antisindicalista por el lado de la industria, y el de utópica por el lado de la academia. Las peripecias o penitencias, como se quiera, para quitarse de encima esos dos sanbenitos, han durado casi treinta años.

Mientras se trata de hablar sobre cine y de hacer sesudos análisis de películas, la dama docente muestra sus mejores galas y hasta se puede decir que su trato de cierto barniz de cultura, como sucede en muchas carreras universitarias y como sucedió con las citadas *Lecciones de cine* o de *Análisis cinematográfico*. Pero el asunto cambió radicalmente cuando la señora empezó a tener otras exigencias, es decir, las de formar gente capaz de hacer cine, no únicamente de analizarlo. Y allí fue donde el trato con la citada docencia se puso difícil. Porque la pedagogía cinematográfica en nuestro país carecía del respaldo que el árbol genealógico de la familia Cátedra otorga a las ramas científicas o artísticas con siglos de herencias docentes, de textos y de reflexiones al respecto.

Durante los primeros años, algunos «cinematografistas» bien intencionados, así como intelectuales, escritores, músicos y críticos relacionados con el cine cortejaron la docencia cinematográfica en el CUEC, pero pronto descubrieron que el trato con la señora no era ni tan amable ni tan glamoroso como suponían. Despechados unos, desencantados e inseguros otros, los más incómodos y desconcertados, abandonaron el coqueteo pedagógico y se alejaron de tan espinosa dama. Y no estoy hablando de gente impreparada, incompetente o desconocida. En el registro de maestros del CUEC, entre 1963 y 1968, figuran, en orden alfabético, los siguientes nombres: Alcoriza, Luis; Álvarez Bravo, Manuel; Castellanos, Rosario; Corkidi, Rafael; De Castro, Julio Alejandro; De la Colina, José; Elizondo, Salvador; Galindo, Alejandro; García Márquez, Gabriel; García Riera, Emilio; Halffter, Rodolfo; Ibañez, Juan; Illescas, Carlos; Lizalde, Eduardo; Monsivais, Carlos; Philips, Alex; Reuter, Walter; Revueltas, José; Savage, Carlos; Schoeman, Gloria; Torres, Juan Manuel; Valadés, Edmundo; Zayas, Armando.

Podemos alegar en descargo de estas notables personalidades, que su falta de persistencia en este campo del quehacer pedagógico se debió, en parte, a la inexistencia o franca insuficiencia de equipo cinematográfico y a las limitadas condiciones materiales, con los que maestros y alumnos podían contar en el CUEC de entonces, para pasar de la teoría a la práctica; y por otro lado, a un tipo de enseñanza que podría calificarse de «impresionista», es decir, ni acumulativa ni articulada. Esto último debido sencillamente a la falta de experiencia propia en la sistematización de planes de estudio en el área cinematográfica.

A fines de los años sesenta, el cine mexicano pasaba por una de sus peores etapas. La pérdida del mercado latinoamericano, debida a la pobreza temática y artesanal, reflejaba la muy penosa situación de una industrial que se negaba a renovarse.

Pensar en enseñar a hacer un cine digno en aquel entonces era pues un acto de heroísmo puro.

Sin las lentejuelas ni los espejismos con los que la *docencia cinematográfica* había atraído inicialmente a gente de renombre, el CUEC fue reconocido en 1970 por el Consejo Universitario, como un Centro de

Extensión, no como una escuela de estudios profesionales, a pesar de que el programa vigente ofrecía ya una carrera de cinco años, y de que ya había también cuatro generaciones de egresados. Estos egresados carecían, por supuesto, de título, porque de acuerdo con la Legislación Universitaria los Centros de Extensión sólo pueden emitir Constancias de Estudios. (Esta contradicción sigue vigente hasta el día de hoy.)

Pero el caso es que ese reconocimiento formal le garantizó al CUEC, por lo menos, una existencia más segura y un presupuesto reducido pero propio. Porque hasta ese momento su incipiente desarrollo había dependido del Departamento de Actividades Cinematográficas de la entonces Dirección de Difusión Cultural, y los profesores eran considerados únicamente como conferencistas.

Insospechadamente largo y arduo sería el camino que la veleidosa *docencia cinematográfica* tendría todavía por recorrer.

Aunque las bases de una enseñanza que empezaba a sistematizarse estaban sentadas, se puso muy en evidencia en esa nueva etapa, otro rasgo profundo de carácter que la señora *docencia* ya había mostrado anteriormente de una manera irregular, pero que se acentuó, debido precisamente a la necesidad de aplicar una metodología articulada y acumulativa, para poder cumplir con los flamantes propósitos pedagógicos que se anunciaban en los programas de estudio. *Ella exigía* ahora el amor verdadero.

La vocación magisterial no se da en maceta en ninguna disciplina, pero en el medio cinematográfico nacional es una especie más rara aún, porque en relación a otras profesiones y comparativamente hablando eran y siguen siendo, en ese medio, muy pocos los que han recibido conocimientos de manera progresiva y sistematizada para poder transmitirlos.

Así que en esa segunda etapa de su conflictivo desarrollo, y bastante despechada por la inconstancia y el distanciamiento de las personas con renombre, la *docencia cinematográfica* en el CUEC asumió por fin su condición de universitaria. Menos pretenciosa ahora, abrió sus brazos a los egresados del CUEC, sus propios hijos, apenas formados.

Y aunque algunos severos moralistas educativos podrían juzgar este paso de incestuoso y con frecuencia poco productivo desde el punto de vista pedagógico, la verdad es que no había, como ya explicamos, muchos más a quienes recurrir. Excepto a algunos mexicanos que regresaron al país después de haber hecho estudios en escuelas de cine extranjeras, y que formaron temporalmente parte de la planta docente del Centro, entre los que se pueden mencionar a Gonzalo Martínez y Sergio Olhovitch que venían de la ex Unión Soviética; o a Manuel Michel, Rafael Castanedo, Tomás Pérez Turrent y Paul Leduc que estudiaron en el IDHEC francés. Y no se puede dejar de mencionar a tres europeos radicados en México, que dejaron en el CUEC una huella importante en la sistematización de la enseñanza de la cinefotografía y de la tecnología cinematográfica: Hans Beimler, Milosh Trnka y Julio Haquette.

Pero al asumir su condición de universitaria, la *docencia cinematográfica* se vio inmersa durante la década entera de los setenta y principios de los ochenta, en un clima que su delicado temperamento desconocía: el de las asambleas estudiantiles, el de la politización de la academia, el de la rebeldía y el voluntarismo generalizados. Muchos improvisados docentes se aprovecharon del caos, otros, escarmentados, se alejaron para siempre. Fueron años de conflictos ideológicos, de confusión docente, de duro aprendizaje político, de señorío de la praxis como único medio de aprendizaje, del llamado «cine imperfecto» pero debidamente alineado, del cine de autor a ultranza. Años de defender la utopía de un cine independiente. Años de aislamiento, de aguda crisis pedagógica, de cuestionamiento permanente al cine industrial hecho por los privados o por el gobierno.

Pero a diferencia de lo que muchos pensaron y piensan todavía, no fueron años estériles. Después de pasar por tantos y tan difíciles trances, el antes veleidoso carácter de la *docencia cinematográfica* acabó por madurar. La susodicha dama consiguió entender, a fuerza de muchos palos claro, que quienes habían enseñado, a pesar de circunstancias tan adversas, eran los verdaderos maestros. Y otra cosa muy importante: la anarquía de esos largos años permitió experimentar de todo y en todos los terrenos. Produjo, es cierto, muchos damnificados pedagógicos, pero también, darwinianamente, robusteció a los más fuertes, a los más persistentes, a los más capaces.

Y vaya que hacían falta esas cualidades en ese momento histórico, porque a fines de la catastrófica administración lopezportillista (1981-82), la calidad del cine mexicano industrial había quedado más abatida que

nunca y la galopante crisis económica elevaba los costos de producción a tal punto, que la utopía del cine de autor independiente y autofinanciado se volvía cada vez más impracticable.

La dama docente tuvo entonces una reacción de extrema sensatez. Con ambición archipedagógica, se reelaboraron minuciosa y metodológicamente el plan de estudios y los programas de las materias. Después de tantos trastornos, la docencia cinematográfica necesitaba darse un baño purificador de disciplina científica: 1, 1.1, 1.1.2, 1.1.3, etc. /el alumno conocerá/el alumno dominará/el alumno examinará/el alumno investigará/, etcétera, etcétera.

Y aunque este nuevo aspecto de la señora docente no se consiguió aplicar al pie de la letra, porque el cine no es una disciplina científica que pueda enseñarse de manera estrictamente analítica y racional, el esfuerzo sirvió de marco para restablecer el orden e iniciar una tercera etapa pedagógica, que duró hasta mediados de los ochenta y consiguió consolidar varios aspectos de la enseñanza en los tres primeros años de la carrera.

La profunda crisis económica en la que se vio inmerso el país y, por supuesto, la UNAM, durante el segundo lustro de los ochenta, influyó de manera negativa en los ánimos de la apenas reestablecida docencia cinematográfica en el CUEC. La susceptible dama, arrinconada ahora por el grave deterioro de los salarios magisteriales, por el muy usado y ya poco confiable equipo cinematográfico, por el lamentable estado de las instalaciones y por otros factores internos poco favorables, entró en un nuevo conflicto y cayó, esta vez, a sus veinticinco años, en un estado de depresión.

Salvo la introducción de una área con equipo de video semiprofesional, la continuación de la tarea editorial con la publicación de varias traducciones de textos de interés didáctico y la impresión de un libro titulado: *La docencia y el fenómeno fílmico*, con reflexiones de los propios maestros del CUEC sobre su experiencia docente en las diversas áreas de la enseñanza cinematográfica, a principios de 1989 el panorama interno y externo no era muy alentador que digamos.

Lo que sí estaba claro entre la mayoría de los aguerridos maestros del CUEC, era que sin un marco formal en el que se recogieran, se dosificará y se seriarán los períodos de exposición, asimilación y aplicación de los conocimientos técnicos, y éste se combinara debidamente con el más lento y más profundo proceso de formación y desarrollo de la sensibilidad y la creatividad cinematográfica, la señora docente no recuperaría su extraviada salud mental.

Quienes están familiarizados con los complejos procesos pedagógicos saben que las terapias de choque, como los cambios radicales de planes de estudio implantados de la noche a la mañana en todos los niveles de una carrera, producen más daños que beneficios en los educandos. También se sabe que para salir de un estado depresivo es indispensable tener de frente alguna ilusión. Así que, para que la dama docente se reanimara, se trabajó en la elaboración del perfil de un nuevo galán, es decir, en un proyecto académico serio que le pudiese ofrecer estabilidad primero y luego matrimonio.

Legalmente hablando, matrimonio significa desde el punto de vista pedagógico, reconocimiento profesional de los estudios a nivel licenciatura, y otorgamiento de títulos por parte de la UNAM.

La estabilidad se fue logrando gradualmente a partir del periodo escolar 1989-1990, aumentando el número de horas de clase por día y por nivel escolar, reduciendo de cinco a cuatro años la carrera para optimizar el uso de los limitados recursos presupuestales y de infraestructura, seriando el conocimiento por áreas, estableciendo como tronco común de dos años el curso básico de lenguaje y técnicas cinematográficas, dividiendo el tercer año en dos áreas: la técnico-artística (cinefotografía, edición y sonido) y la creativo-administrativa (guión, producción y realización); y ofreciendo un cuarto año centrado en una de estas seis ramas principales.

La *docencia cinematográfica* fue durante veintiséis años en el CUEC, una dama nocturna. Las clases se impartían tradicionalmente entre las seis de la tarde y las diez de la noche, lo que permitía tomarla, en muchos casos, a profesores y estudiantes, más como una querida que como a una esposa. Las clases se imparten ahora entre las 9 a.m. y las 3 p.m., extendiéndose los servicios de apoyo por la tarde y por la noche, para que los estudiantes puedan realizar los muchos trabajos prácticos que el aprendizaje cinematográfico exige.

Este cambio en la rutina diaria, que al principio generó cierta resistencia, ha influido positivamente en el ánimo de la docencia y ha provocado un giro notable en la vida del Centro. Ahora se trabajó todo el día.

Para concluir esta historia, que como en el cine esperamos que tenga un final feliz, podemos decir que el Congreso celebrado en la UNAM entre mayo y junio de 1990, le recomendó al Consejo Universitario que se le otorgara el reconocimiento oficial de licenciatura a los estudios que se realizan en el CUEC.

A punto de cumplir treinta años y a pesar de sus locuras de juventud, la *docencia cinematográfica* en nuestra Universidad Nacional es la más antigua y la más experimentada de las damas de su tipo en América Latina.

Sus bodas con el reconocimiento académico a nivel profesional es un asunto indispensable, porque dados los tiempos que corren, la defensa altamente responsable de las imágenes en movimiento es un asunto de prioridad estratégica cultural.