

investigación: problemas y perspectivas

emilio garcía riera

investigador y crítico de cine

Hará unos siete años, el entonces director del Banco Nacional Cinematográfico, Rodolfo Echeverría, enfrentaba la urgencia de inaugurar la

Cineteca Nacional, acontecimiento postergado por más de veinte años desde que la Ley Cinematográfica lo dio por forzoso e inminente. A varios críticos, el funcionario nos consultó a propósito de qué películas mexicanas debían conservarse en la Cineteca; nuestra respuesta fue unánime: todas.

En honor a la verdad, no le costó nada a Echeverría entender la improcedencia de cualquier criterio de selección. Por objetiva, culta, documentada e inteligente que se pretendiera, la selección atentaría contra una necesaria y saludable diversidad de puntos de vista. En otras palabras: nadie tiene el derecho, por ejemplo, a tomar decisiones en nombre de un espectador del año 2050, o del año 2100, que de seguro verá el cine del siglo con ojos muy distintos de los nuestros. Por otra parte, es evidente que aun la más fallida e insignificante (según nosotros) de las películas revela mucho de la época en que fue realizada; para decirlo con las palabras del historiador inglés Kevin Brownlow: "Directa o indirectamente, el caleidoscopio de sueños, aspiraciones, prejuicios, amores y abominaciones de una época muerta vuelve a la vida con no disminuida autenticidad en la pantalla. Un factor precioso en una película de 1921, por ejemplo, es que fue hecha en 1921" (*Hollywood, The Pioneers*, Ed. Alfred A. Knopf, Nueva York, 1979). Finalmente, se da el caso de que la Ley Cinematográfica todavía vigente ordena la conservación en la Cineteca de *todas y cada una* de las películas mexicanas, y aunque pueda advertir en esa disposición, más que otra cosa, un ánimo de archivismo burocrático, la ley es la ley.

Sin embargo, los críticos no teníamos a finales de los '50 el asunto tan claro. Privaba entonces un menosprecio por el cine mexicano que se tenía por enteramente justificado; ante una consulta como la hecha por Echeverría, quizá se hubiera hablado entonces de la inconveniencia de almacenar caca. En consecuencia, no sólo se retardaba indefinidamente la fundación de la Cineteca prevista por la ley de 1949: nadie se había tomado la molestia de escribir sobre la historia del cine mexicano otra cosa que desahogos nostálgicos, de esos que convierten a todo pionero en un titán iluminado, o, más "en serio", recapitulaciones breves y demasiado selectivas por las que el cine nacional se reducía a *El automóvil gris*, *Redes*, algunas películas de Emilio Fernández, Julio Bracho y Luis Buñuel y *Raíces y Torero*.

Existían, eso sí, recuentos de la producción cinematográfica mexicana. El más completo y reciente de ellos era una *Enciclopedia del Cine Mexicano* editada en 1955 por Ricardo Rangel y Rafael E. Portas. Ese libro voluminoso contenía cuando menos, entre otros de casi nulo interés histórico, dos materiales interesantes. El primero era la enésima recapitu-

lación (incompleta) del cine mexicano mudo hecha por José María Sánchez García, un periodista de origen español en quien coexistieron curiosamente los afanes del "cronista de estrellas" (gustaba de fotografiarse junto a las *stars* de Hollywood para consagrarlas como amigas suyas) y las del investigador autodidacta nunca perturbado por las exigencias del rigor sistemático. De cualquier modo, a Sánchez García le debemos la mejor información de un cine desaparecido en su mayor parte. El segundo material era una lista de las fichas de todas las películas sonoras mexicanas realizadas de 1930 a 1955, con una que otra omisión. Esas fichas contenían errores garrafales perpetuados de enciclopedia en enciclopedia; para mi consternación, algunos se colarían en mi *Historia Documental del Cine Mexicano*, aunque no uno garrafal, por ejemplo, que puebla a *Redes* con actores profesionales de otra película y que se reproduciría incluso en los trabajos históricos del francés Georges Sadoul.

Con todo, esos materiales me dieron la base para los primeros trabajos previos a la *Historia*: la monografía *Medio siglo de cine mexicano*, publicada en 1960 por la revista *Artes de México* y agravada por el desconocimiento de la importancia de Fernando de Fuentes (tuvo que venir Sadoul, precisamente, a redescubrirnoslo), y el libro *El cine mexicano* (1962), editado por Era. También Era, gracias al interés cinéfilo de Vicente Rojo, se echó a cuestras la edición de mi mencionada *Historia*, cuyo primer tomo apareció en 1969, y, antes, de *La aventura del cine mexicano* (1968), el primer libro de Jorge Ayala Blanco sobre el tema. En rigor, somos pues Ayala y yo los iniciadores de una reivindicación de la historia del cine mexicano, lo que no debe confundirse, desde luego, con el prurito de desmentir una mala fama ganada a pulso con infinidad de *churros*: lo que hemos podido hacer es documentar y fundamentar esa mala fama.

Hoy, la historiografía del cine mexicano cuenta ya con trabajos de Aurelio de los Reyes, Luis Reyes de la Maza, Eugenia Meyer y su equipo, Gabriel Ramírez, Paola Costa, Gustavo García, María Luisa López-Vallejo, Julia Tuñón, María Luisa Amador, Federico Dávalos, Esperanza Vázquez, Adriana Campos, Caty Macotela, Andrés de Luna, Eduardo de la Vega, Lucrecia Martín, Cecilia Pérez Grovas y otros. Buena parte de esos trabajos han tenido publicación universitaria, y ya no se ve como tan peregrino el interés por la historia del cine mexicano.

Varios de los mencionados en el anterior párrafo fueron alumnos míos en los seminarios de historia del cine mexicano que he dirigido desde 1974 en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. Formaron parte, junto con algunos alumnos del Centro de Capacitación Cine-

matográfica, de un grupo de investigación promovido por mí en 1975. Creo que vale la pena contar sucintamente la historia de ese grupo por lo que ilustra el tema de este artículo.

En un principio, el grupo se formó para proceder a la redacción colectiva de una segunda edición de mi *Historia* más documentada, completa y, por fuerza, objetiva que la primera. Entonces creía yo posible esa segunda edición, y quizá lo hubiera sido de no resultar Ediciones Era afectada por unos sucesos dolorosos y ominosos para todos, pero que en apariencia nada tenían que ver con nuestro trabajo; el triunfo de las dictaduras militares en Chile, Argentina y Uruguay. Esos países eran mercados muy importantes para editoriales como Era, y las ganancias allí obtenidas podían hacer no demasiado problemáticas publicaciones tan caras y riesgosas como la *Historia*. La obligada pérdida de esos mercados singificó la cancelación virtual de una posible segunda edición de mi trabajo.

De cualquier modo, el grupo, que llegó a contar con unas quince personas, podía buscar otros medios de publicar el resultado de nuestras investigaciones; durante varios años, habíamos fatigado la Hemeroteca Nacional para localizar y transcribir toda suerte de documentos relativos al cine nacional, habíamos visto y analizado películas, habíamos entrevistado a algunos supervivientes del cine mexicano de épocas pasadas y, en definitiva, habíamos acrecentado considerablemente nuestro acervo documental. De eso darían prueba, por ejemplo, las páginas centrales de la revista *Cine*, editada en un principio por la Cineteca Nacional, en las que aparecerían —muchas veces firmados por María Luisa López-Vallejo— varios textos puntualizadores. La Filmoteca de la UNAM, por otra parte, acogió al grupo con la perspectiva de conseguir para sus miembros becas que permitieran la continuación y publicación de los trabajos. Pero el pago de las becas se difirió por largo tiempo, con la consiguiente desmoralización de varios de sus beneficiarios, y la publicación de los trabajos acabó revelándose como remota o deficiente e insuficiente. Hace unos pocos meses, las relaciones del grupo como tal con la Filmoteca se deterioraron del todo: el director de la institución, Manuel González Casanova, me comunicó la necesidad de desalojar del local, por "problemas de espacio", a Federico Dávalos, mi ayudante designado por el Centro de Estudios de la Comunicación de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Federico desarrollaba con Esperanza Vázquez una importante investigación del cine mudo mexicano. (Por cierto: ni eso ni el que no cobrara de la Filmoteca, sino de la Facultad, lo libraron en algún momento

de la acusación burocrática de leer el periódico en horas de trabajo; lo que la parte acusadora omitió fue que el periódico leído era el *Excelsior* de 1923. Por lo que a Esperanza se refiere, ella sí cobraba de la Filmoteca, pero un extraño empeño apoyado en poderosas razones también burocráticas insistía en convertirla de investigadora en secretaria.)

Si Federico no cabía en la Filmoteca, pensé que tampoco debía caber algo mucho más voluminoso que Federico: mi archivo de cine mexicano (fotos, fichas, etc.) del que había hecho donación condicionada a la Filmoteca, junto con mi biblioteca de cine entera. Los libros ya me los había llevado, dado el absoluto descuido en que se los tenía, y pedí la devolución del archivo no sin acceder a que la Filmoteca sacara copias fotostáticas de los documentos. Además, resolví no agraviar tampoco con mi presencia física el delicado espacio filmotequístico.

El grupo ha quedado reducido a Federico, Esperanza, Gustavo García, María Luisa López-Vallejo, Eduardo de la Vega (el único que sigue trabajando en la Filmoteca) y yo. Vale señalar que Gustavo y María Luisa son autores de sendas y muy brillantes tesis profesionales, aprobadas con mención honorífica en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, sobre el cine biográfico mexicano y la religión en el cine mexicano, respectivamente. Gustavo y Eduardo son, por otra parte, críticos bien conocidos.

Publiqué en *unomásuno* un artículo sobre nuestros problemas que llamó la atención de las autoridades estatales del cine mexicano; surgió así la idea de constituir un instituto de investigación del cine nacional. Es muy posible que esa idea se haga realidad, pero, mientras tanto, hemos resuelto no perder el tiempo, dado el excelente apoyo brindado por las dos escuelas de cine que funcionan en México; Federico y Esperanza han podido continuar su trabajo en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos; por otro lado, Alfredo Juskowicz, director del Centro de Capacitación Cinematográfica (dependiente del Estado), me invitó a hacerme cargo de la coordinación de investigaciones del propio Centro; poco después, María Luisa López-Vallejo era también invitada a trabajar conmigo en el CCC.

Ante esa situación, a Gustavo García se le ocurrió que las dos escuelas podían asumir un proyecto de investigación a la vez ambicioso y modesto, y tanto Juskowicz como José Roviroşa, director del CUEC, lo acogieron con entusiasmo y sin solemnidades.

Este proyecto, primero que emprenden conjuntamente dos escuelas que algunos han querido ver (dizque por razones "ideológicas") como antagónicas, es ambicioso porque se propone la publicación inmediata y progre-

siva de los siguientes trabajos: una filmografía general del cine mexicano (fichas con créditos, sinopsis de argumentos y notas de todas las películas de medio y largo metraje realizadas por el cine mexicano a lo largo de toda su historia); un índice de todos los directores de cine mexicano de largo y medio metraje; un acervo documental de la obra de Fernando de Fuentes (al que seguirán los de otros directores importantes, como Arcady Boytler, Julio Bracho, Miguel Contreras Torres, etc.); la continuación de la *Cartelera Cinematográfica* de María Luisa Amador y Jorge Ayala Blanco (la primera parte de ese trabajo, correspondiente a los años 1930 a 1939, ya fue publicada insatisfactoriamente por la Filmoteca de la UNAM); un ensayo muy documentado de Gabriel Ramírez sobre los directores norteamericanos que han trabajado para el cine nacional (el trabajo se llama *Norman Foster y los otros*).

El proyecto es al mismo tiempo modesto porque todo lo anterior, y otros trabajos que se vayan proponiendo, aparecerá en hojas sueltas, mimeografiadas, dentro de carpetas de publicación por lo pronto mensual (quizá el volumen de lo publicable exija la quincenalidad en un plazo muy breve). Gustavo García es el coordinador de ese trabajo que no sólo compromete a nuestro grupo, como lo indican las aportaciones de Amador, Ayala y Ramírez.

Debe haber salido ya la primera carpeta, cuando menos, de *El cine mexicano en documentos*, pues tal es el nombre global de nuestro trabajo. De cada carpeta se ha pensado editar sólo quinientos ejemplares, buena parte de los cuales serán para los alumnos y maestros del CUEC y del CCC. Ese corto tiraje se justifica no sólo por problemas de costo, sino por la evidente intención de publicar completo, en forma de libro, cada uno de los materiales ahora seriados.

Además, el contenido de esas carpetas podrá ser publicado por otros medios. Ya se ha dado un caso: el de la revista *Primer Plano*, de la Cineteca Nacional, que repetirá la publicación de nuestro índice de directores. Ese trabajo, por cierto, es una muestra de las grandes dificultades que sigue encontrando la investigación de cine mexicano; la ausencia de fuentes documentales, aun de las "de cajón" (los *Who's is Who* o *Quién es quién*, por ejemplo, con que cuentan muchos otros países) ha impedido que se ofrezcan de inmediato datos biográficos básicos de muchos directores (fechas de nacimiento, estudios, etc.). Se da el caso, además, de que el de 1977 fue el último de los Anuarios de la Producción Cinematográfica Mexicana que el Estado publicaba desde 1970. Esos anuarios eran deficientes e incompletos, pero funcionaban como una guía mínima; los

aberrantes modos de producción, distribución y exhibición del actual cine mexicano impiden incluso que se sepa nada de muchas películas de realización reciente. El índice reflejará sin duda esas carencias, pero quizá su publicación paulatina por dos conductos (las carpetas y la revista *Primer Plano*) ayude a poner a punto los datos. Eso dependerá en gran medida de que se cumpla una aspiración de nuestra parte: la de que se produzca una comunicación activa, de ida y vuelta, con los lectores.

Primer Plano es el resultado del buen trabajo llevado a cabo por el equipo que tiene a su cargo la programación de la Cineteca Nacional; componen ese equipo Mario Aguiñaga, Alejandro Reza y el crítico Leonardo García Tsao. Al mismo tiempo en que dos revistas de cine (*Cine*, dirigida por Tomás Pérez Turrent para el Instituto Politécnico Nacional e *Imágenes*, dirigida por mí para el diario *unomásuno*) tropezaban con todas las dificultades del mundo hasta llegar a su desaparición quizá definitiva, ese equipo continuaba mes tras mes la edición de un pequeño pero sustancioso boletín cuya parte central se llamaba, precisamente, *Primer Plano*. Ahora, éste es el nombre de una bien dotada revista mensual realizada por el mismo equipo y dedicada sobre todo a la historia del cine nacional e internacional. Su existencia, que ojalá no sea tan efímera como las de tantas otras buenas publicaciones de cine, resulta muy alentadora: es el vehículo ideal, y yo diría que único, para la publicación de monografías como la que se me ocurrió escribir sobre el realizador norteamericano Edmund Goulding, que era demasiado larga como artículo periodístico y demasiado corta como para un libro.

Y pasemos a las conclusiones. No me ha interesado ahora soltar un rollo sobre la inmarcesible importancia de la investigación cinematográfica; para ello, quizá, hubiera debido utilizar un lenguaje que no se me da, ese lenguaje con aspiraciones de "científico" que prodiga problemáticas, temáticas, implementaciones, incidencias, instrumentaciones y otros términos a una moda que no pierdo oportunidad de atacar. He preferido contar algo de mis experiencias y de las de otros por mí conocidas. Espero que de lo dicho pueda deducirse un moderado y muy prudente optimismo: creo que ya somos bastantes los trabajadores de la cultura cinematográfica que en varias instituciones, o incluso al margen de ellas, tratamos de eludir la admonición ideológica que a la clase media un culpable en cada hijo le dió, las gravedades académicas que rinden culto al dios Marco Teórico, o la estulticia burocrática de los funcionarios "importantes" que esgrimen como títulos nobiliarios su calidad de Maestros o Licenciados. Por propia experiencia, sé que investigar puede ser un placer, y un placer

bien sabroso; que el trabajo conjunto de investigación democratiza, derrumba las barreras de la "importancia" y atenta contra la tiranía de los relojes "checadores", o sea, contra la disciplina desconfiada (para la burocracia, como para algunos curas, todos somos malos de origen), impuesta por las jerarquías y ajena a las necesidades y los rigores del trabajo mismo; que en la investigación se comprueba que la opinión es lo más baladí que tiene el hombre, como decía Borges, y que prospera en virtud de eso la sana duda dialéctica; que el empeño a veces maniático (¿a veces?) por obtener un dato puede conducir no sólo a la mera erudición, a las voluptuosidades de la trivía: saber más nos ubica mejor en nuestro contexto históricosociopolíticopsicocultural (palabreja, o lo que sea, dedicada a quienes no crean que hablo en serio).

Finalmente, creo que con la búsqueda del dato perdido luchamos contra una siniestra propensión al olvido, muy frecuente en México, que nos condena a repetir los mismos errores, como advertía Santayana.