

Evolución y estado actual de la investigación sobre cine mexicano*

Por Eduardo de la Vega Alfaro**

Allá por los años 1895-1896, en plena época porfiriana, diversos sectores de la sociedad mexicana comenzaron a tener conocimiento de las imágenes en movimiento. Dicho conocimiento se logró a través de algunos inventos llegados del extranjero; el primero fue el *Kinetoscopio*, aparato creado por el norteamericano Thomas Alva Edison, el famosísimo "Mago de Menlo Park"; después el *Cine-matógrafo*, artilugio debido a los hermanos Louis y August Lumiere, franceses de origen. Las imágenes en movimiento arraigaron como espectáculo masivo en México de la misma forma que en otros países y latitudes y dieron origen a lo que habría de conocerse como *cine mexicano*. En esa evolución, el cine mexicano fue adquiriendo su peculiaridad, entre 1897 y 1910 se puede detectar un periodo muy rico e interesante, el desarrollo del cine documental, que alcanzó su apogeo durante el fenómeno histórico conocido como Revolución Mexicana (1910-1916). A lo largo de esa etapa hubo muy pocos intentos de cine de argumento o ficción. Todo parece indicar que no se daban todavía las condiciones idóneas para el desarrollo de otro tipo de cine distinto del documental. En la era

* Las siguientes notas únicamente pretenden integrar un panorama del desarrollo de la investigación sobre cine mexicano desde los primeros intentos y hasta nuestros días. Se trata más de un análisis de tendencias que de una compilación exhaustiva de títulos y trabajos filmográficos.

** Investigador del Centro de Investigaciones y Enseñanza Cinematográfica de la Universidad de Guadalajara.

posrevolucionaria, con el país en relativa calma mientras se trataba de consolidar un Estado democrático burgués y dependiente, ocurrieron los primeros intentos serios de establecer una industria filmica mexicana que fuera también un negocio próspero. Mucho tuvo que ver en ello la disminución en las pantallas nacionales de los productos filmicos provenientes de Europa, entonces principal escenario de la Primera Guerra Mundial. Sin embargo, la década de los veinte fue mudo testigo del fracaso de los intentos de industrialización: salvo contadas excepciones, las películas mexicanas no tuvieron eco ni siquiera en el mercado interno.

Ese frustrante panorama cambió con la llegada del cine sonoro. Durante los últimos años de la década de los veinte y los primeros de la década siguiente, algunos proveedores nacionales supieron aprovechar la coyuntura de una circunstancia histórica única e irrepetible y lograron por fin establecer una industria nacional del espectáculo filmico. Entre 1937 y 1945, gracias a la situación de privilegio que ofrecía la Segunda Guerra Mundial, el cine mexicano vivió su etapa de auge industrial y el negocio filmico alcanzó un grado de bonanza que jamás se hubiera atrevido a imaginar: la industria nacional del cine se convirtió en una de las cinco más fuertes de todas cuantas había en el país. Pero mientras el cine mexicano se desarrollaba vertiginosamente, sólo muy pocos se daban cuenta de un hecho muy abrumador: que no quedaba ninguna memoria fidedigna de tal desarrollo. Inmersos en temas y proyectos de mayor jerarquía cultural por entonces, los historiadores y los cronistas desdeñaron olímpicamente los diversos fenómenos filmicos nacionales acaecidos desde finales del siglo pasado.

José María Sánchez García, pionero de los investigadores filmicos

No resulta del todo casual que los primeros trabajos más o menos serios por rescatar, aunque fuera en forma de datos escuetos, la historia del cine mexicano, se hayan publicado a partir de 1944, es decir, durante los años de mayor auge y prosperidad industriales. Sin embargo, la serie de artículos firmados por el periodista filmico José María Sánchez García en varios periódicos y revistas, artículos en los que pretendía hacer la crónica del cine nacional desde sus orígenes, aparecieron ya con serias imitaciones. No podía ser de otra forma si tomamos en cuenta que el objeto de redescubrimiento, es decir, las películas mismas, habían desaparecido casi por completo. Infinidad de documentales y de películas silentes de argumento se perdieron para siempre y sólo algunas de ellas fueron

registradas y/o fichadas en diversas publicaciones de época. A partir de sus *Apuntes para la historia de nuestro cine*, publicados en *Novedades* de manera irregular entre los años 1944-1945, Sánchez García se dio a la angustiosa tarea de establecer un mínimo recuento histórico del desarrollo filmico en el país. Lo accidentado de esa tarea que exigía enmendar lo anterior a cada nuevo descubrimiento, está demostrado por el sólo hecho de que Sánchez García, aunque publicó abundantes notas en anuarios y en revistas especializadas, jamás se atrevió a sistematizarlas en forma de libro. Pero si este auténtico pionero de la investigación filmica en México tiene un mérito, es el de haber llamado la atención sobre la urgente necesidad de *crear* la historia de nuestro cine. Sánchez García marca el primer sendero que habrían de seguir otros historiadores.

Primeras enciclopedias y ensayos

Durante la década de los cincuenta el cine mexicano se sumerge en una etapa de crisis que se prolonga fatigosamente hasta nuestros días. Desde entonces, la industria cinematográfica mexicana sobrevive gracias al apoyo directo o indirecto del Estado y, sólo algunos cuantos podrán realizar al margen de sus estructuras, las cintas que integran el llamado *cine independiente* (generalmente realizado en formatos semiprofesionales y destinado a un público de cineclubes). Los antecedentes establecidos por José María Sánchez García dieron pie para que en esa década aparecieran las primeras enciclopedias y los primeros ensayos interpretativos en torno al cine nacional. El propio Sánchez García acometió, de manera seriada, para la revista *Cinema Reporter*, (1951-1954) una *Historia del cine mexicano*. Se trata de una puesta al día de sus notas publicadas con anterioridad con la intención de ofrecer un panorama analítico del cine mexicano desde sus orígenes hasta la "Época de oro". Por su parte, en 1957, Ricardo Angel y Rafael E. Portas publican la *Enciclopedia Cinematográfica Mexicana 1897-1955* (Ed. Publicaciones Cinematográficas). Se trata del primer catálogo más o menos formal sobre la producción filmica nacional. Pese a sus errores, que son muchos, este trabajo sentó las bases de una indispensable fuente de datos (para variar, la citada enciclopedia contenía un *Bosquejo histórico y gráfico de nuestra producción cinematográfica durante la era muda*, escrita por el mismo, entonces imprescindible, Sánchez García). Uno de los coautores, Rafael E. Portas, conocía a fondo el desarrollo de la industria filmica puesto que había participado en ella incluso en calidad de director (*Suprema*

ley, *Adiós Nicanor*, *Abnegación*, *Los últimos días de Pompeyo*, etc). El registro filmográfico se hizo a partir de *Santa* (Antonio Moreno, 1931), en rigor, la primera película sonora mexicana y cubrió, por lo tanto, 24 años de producción filmica.

Hacia 1959, la editorial Artes de México publicó en el número 13 de su colección, el ensayo *Medio siglo de cine mexicano*, escrito por el entonces joven crítico Emilio García Riera. Dicho libro comprendía una larga consideración sobre la historia filmica del país, una filmografía selecta y cien ilustraciones. Nacido en Ibiza, España, en 1931, y emigrado a México en 1945, García Riera se había iniciado dos años antes en la crítica como colaborador del afamado suplemento *México en la cultura* del diario *Novedades*. Con *Medio siglo de cine mexicano* García Riera inició una fructífera y larga carrera como historiador serio y riguroso de nuestra cinematografía. Y por un prurito de objetividad, no podemos dejar de citar, en la parte correspondiente a ensayos, el libro publicado en 1953 por León Méndez Berman y Santos Mar titulado *El embrollo cinematográfico* (Editorial Cooperación, México, D. F.) que analizaba el problema del proceso de monopolización del cine mexicano desde una perspectiva jurídica, aunque el sentido de dicho libro fuera un tanto ajeno al de la investigación histórica.

La investigación durante los años sesenta

Entre finales de los cincuenta y principios de los sesenta, el crítico historiador francés Georges Sadoul realizó un largo peregrinaje por diversos países con el propósito de revisar películas y catálogos y de elaborar, con los datos encontrados, su famosa *Historia del cine mundial*. Sadoul pasó por México y redescubrió entre otras cosas mientras revisaba el cine nacional filmado durante la década de los treinta, varias obras del talentoso Fernando de Fuentes (*El prisionero trece*, *El compadre Mendoza*, *¡Vámonos con Pancho Villa!*, etc). Tiempo después de la partida de Sadoul, se inició en México en abril de 1961, la publicación de la revista *Nuevo Cine* cuyo consejo de redacción estaba integrado por José de la Colina Salvador Elizondo, José Miguel García Ascot, Emilio García Riera, Carlos Monsiváis y Gabriel Ramírez. Esta revista, la primera en su género editada en México que rebasó, con mucho, la simplicidad y el comercialismo, fue el medio de expresión de un grupo de cinéfilos talentosos e inquietos que, influidos por la crítica cinematográfica francesa (los *Cahiers du Cinéma* y su famosísimo "política de autor") inició una tarea de análisis y sistematización que habría de renovar el concepto y la praxis de la investigación e

torno al cine mexicano. Así, por ejemplo, en el número 2 de la citada revista (junio de 1961), Salvador Elizondo (hijo de uno de los productores más fuertes de la industria) publicó una valoración crítica en torno a Fernando de Fuentes (El ensayo *Medio siglo de cine mexicano* de García Riera no había hecho referencia a ese cineasta); en el número 3 (agosto de 1961), el mismo Elizondo hizo un repaso del cine experimental mexicano, y los números 4 y 5 exaltaron el caso de la obra de Luis Buñuel en el marco de la carcomida industria filmica nacional. Las nuevas formas de análisis que *Nuevo Cine* introdujo sentarían las bases de un mayor rigor historiográfico y de una perspectiva crítica mucho más exigente y demoledora de los prestigios consagrados.

Los resultados comenzaron a dejarse sentir en 1963 con la publicación de *El cine mexicano* de Emilio García Riera (Ed. Era), calificada como "la primera obra seria" en torno al tema. Antes del libro de García Riera se habían publicado, a principios de los sesenta, otros dos textos que pretendían analizar el desarrollo de la industria filmica y sus ya para entonces nefastas consecuencias: *El libro negro del cine mexicano* (1960, ed. del autor), del cineasta pionero Miguel Contreras Torres, y *La industria cinematográfica mexicana* (1963), de Felipe Mier Miranda, tesis profesional para obtener la licenciatura en Economía de la UNAM (el trabajo de Mier Miranda marcó la pauta de una gran cantidad de tesis profesionales acerca del cine mexicano, cuyas especificidades los integran de hecho en otros campos de la investigación).

Siguiendo las tesis *cahieristas*, García Riera estructuró *El cine mexicano* a partir del análisis filmográfico de los diversos directores adscritos a la industria, aunque también menciona a los cineastas "marginales". Las entonces mínimas fuentes fidedignas (la películas y lo que se hubiera escrito en torno a ellas), sólo permitieron a García Riera trazar un esbozo del periodo mudo. La mayor parte del texto se dedica a elaborar un repertorio filmográfico que le servirá de base para sus futuros y monumentales trabajos de historiografía filmica.

En 1964, se publicó *La industria cinematográfica mexicana* (obra homónima de la de Mier Miranda) escrita por Federico Heuer, un interesante análisis de conjunto en torno al desarrollo industrial. Para entonces, se dejaba sentir cada vez más la intervención del Estado en el sector industrial cinematográfico (por medio de la censura, del control de la exhibición, de la concesión de créditos, del paulatino control de la distribución, etc.) y una de las conclusiones de este investigador y funcionario fue, sintomáticamente, la siguiente:

Para el caso de México no se preconiza, desde luego, un tipo

de intervencionismo como el que se registró antes de la Segunda Guerra Mundial en Italia y Alemania, por los gobiernos de esas naciones, ni, como en el caso de la Argentina de los años de la post-guerra, en que el exceso de intervención estatal sólo trajo como resultado final la deformación y la ruina de las cinematografías de esos países, tanto en lo artístico como en lo económico. Lo que sí se preconiza, es un tipo de intervención que, atendiendo a los proyectos ya señalados de la naturaleza especial de la cinematografía, y que justifican plenamente la intervención del Estado en los argumentos por filmar, que supervise las filmaciones ya terminadas permita una flexibilidad tal, que en las fases de contracción económica de la industria se le otorgue una pronta y eficaz ayuda, y que esta intervención estatal esté igualmente presta a retirar subsidios, excenciones, a elevar tasas de imposición, permisos de importación o exportación, etc., cuando las fases ascendentes del auge cíclico así lo demanden y otras consideraciones extra-económicas así lo exijan.

En septiembre de 1968 terminaron de imprimirse otros dos libros en torno al cine nacional. El primero de ellos, *La aventura del cine mexicano*, de Jorge Ayala Blanco, es una compilación de ensayos que analizan, en sentido global pero también desde dentro, el fenómeno cinematográfico mexicano, haciendo a un lado el periodo mudo y la obra "mexicana" de Luis Buñuel. En la primera parte de su trabajo, Ayala Blanco explora, cuestiona y matiza los géneros más significativos desarrollados por el cine nacional de 1930 hasta mediados de los sesenta; en la segunda parte valora algunos casos excepcionales, y en la tercera da a conocer los casos más relevantes de lo que entonces podía considerarse como un "nuevo cine mexicano", un cine innovador en el límite (sintomáticamente, el libro concluye con un extenso comentario sobre *Juego de mentiras*, la película de Archibaldo Burns que obtuvo el primer lugar en el II Concurso de Cine Experimental convocado en 1967 por el Sindicato Cinematográfico más poderoso del país, el STPC). En el momento de publicar *La aventura del cine mexicano*, Ayala Blanco tenía ya varios años de ejercer la crítica filmica en el suplemento *México en la cultura* del periódico *Novedades* y había escrito un apasionado libro de homenaje a sus cineastas norteamericanos preferidos (*El cine norteamericano de hoy*, Cuadernos de Cine de la UNAM, 1966). Desde la publicación de *La aventura...*, Ayala se erigió como investigador e historiador "polémico" y "vitriólico", ideológicamente hablando. Ya le tocaría más adelante pagar tributo a sus posiciones "irreductibles" e hipotéticamente radicales.

El otro libro de investigación cinematográfica aparecido en 1968 fue *Salón Rojo* (Cuadernos de Cine de la UNAM, número 16) de Luis Reyes de la Maza. Se trataba de una rigurosa compilación de programas y crónicas del cine mudo en México desde 1896 hasta 1920 (el tomo 2 de *Salón Rojo*, que hubiera llevado el trabajo de 1921 a 1931, nunca apareció). El texto de Reyes de la Maza rescata los comentarios cinematográficos de Luis G. Urbina, José Juan Tablada, Hipólito Seijas, Gilberto Torres Gallardo, etc. Y aunque no todos ellos se refieren al cine nacional, el trabajo de Reyes de la Maza inicia una tendencia que se puede llamar fundamental de la investigación filmica sobre cine mexicano: la compilación hemerográfica que permita a los interesados en la materia superar la agobiante ausencia o carencia de fuentes de primera mano.

En el segundo lustro de los sesenta salió a la luz otra serie de trabajos de investigación cinematográfica que se constituyeron, *ipso facto*, en fuentes primordiales de consulta: Emilio García Riera inició hacia finales de 1967, en *La cultura de México*, suplemento cultural de la revista *Siempre!*, un *Fichero permanente del cine mexicano*. María Isabel de la Fuente, bibliotecóloga y entusiasta del cine nacional, publicó, también en 1967, su *Índice Bibliográfico del Cine Mexicano (1930-1965)* un fichero de producción realmente completo.

Finalmente, en 1969, Editorial Era publicó, en su colección Serie Mayor, el tomo primero de la *Historia documental del cine mexicano* de Emilio García Riera, que abarca los años 1926-1940, y que señaló un hito en la investigación de la cinematografía nacional. Las pretensiones del autor, logradas en un alto porcentaje, son las del rigor analítico absoluto: la compilación y confrontación de testimonios, la síntesis iconográfica testimonial, y también la invitación, o, mejor dicho, la provocación para hacer avanzar la tarea investigadora misma.

Puede decirse, en suma, que en la década de los sesenta quedaron perfectamente delimitadas las tendencias que desarrollarían, en varios sentidos y de manera bastante polémicas, pero cada vez con mayor rigor, el trabajo de investigación en torno al cine nacional.

El auge del apoyo institucional

El llamativo auge de la investigación sobre cine mexicano durante los años setenta quizá no pueda explicarse el margen de dos fenómenos de enorme importancia. Por un lado, fue determinante el apoyo institucional, directo o indirecto, a la propia investigación otorgado sobre todo por la Universidad Nacional Autónoma de

México y por la Cineteca Nacional, fundada en 1974, en cumplimiento de un añejo proyecto establecido por la legislatura filmica mexicana desde los cuarenta; por el otro, el aumento del interés en el cine mexicano y su evolución se corresponde con los intentos innovadores, temáticos y formales que pudo permitirse la industria filmica nacional, decididamente alentada por el régimen de Luis Echeverría (1970-1976).

Se trató de encontrar en las raíces históricas una explicación profunda y rigurosa de la serie de hechos que habían permitido u obligado a una situación de virtual estatización de la propia industria.

Entre 1970 y 1978, editorial Era publicó, de manera casi continua, ocho tomos más de la *Historia documental del cine mexicano* de García Riera, que cubren la producción filmica y el desarrollo de la cinematografía nacional desde 1941 hasta 1966. Por desgracia, esta obra, monumental en más de un sentido, se interrumpió en el tomo nueve a causa de problemas de costo editorial. A lo largo de lo publicado, García Riera demuestra su rigor, su pasión y su profundo conocimiento e interés por el tema. Y pese a sus no pocos errores, justificables por lo titánico que debió ser la tarea para un solo hombre, la *Historia documental* constituye hasta la fecha la fuente de investigación más sólida y rica de nuestra cinematografía sonora. Cabe decir que los últimos tres volúmenes fueron realizados en el marco de los trabajos de investigación acometidos por García Riera para el Centro de Estudios de la Comunicación de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, al que había ingresado en calidad de investigador en 1974.

La UNAM intensificó a partir de 1973 su labor de apoyo a la edición de investigaciones y ensayos en torno al cine nacional. De allí surgieron los trabajos de Aurelio de los Reyes (*Los orígenes del cine en México*, 1973); Luis Reyes de la Maza (*El cine sonoro en México*, 1973, Instituto de Investigaciones Estéticas); Jorge Ayala Blanco (*La búsqueda del cine mexicano*, 1974, en el que el autor analiza, de manera mucho menos rigurosa que en *La aventura del cine mexicano* el desarrollo de la expresión filmica en México de 1968 a 1973); y de Aurelio de los Reyes, David Ramón y María Luisa Amador (*80 años de cine en México*, 1976-1977, conjunto de textos y estadísticas en torno al cine silente mexicano, a los mitos propuestos por el cine sonoro y a la exhibición en México de 1930 a 1970).

En 1975, la Cineteca Nacional inició la publicación de sus *Cuadernos de la Cineteca Nacional. Testimonios para la historia del cine mexicano*, que hasta el número 7 de la serie, publicado en 1976, compila interesantes entrevistas con pioneros, técnicos y actores del cine, todo ello debido a la labor de un grupo de antropólogas coordinadas por Eugenia Meyer. De los restantes números de

los *Cuadernos...*, sólo vale la pena el 10 (editado hasta 1981), que contiene un extenso trabajo de investigación en torno a *El automóvil gris*, nuestro clásico de clásicos del periodo silente, incluido el guión original de la cinta (tarea debida a Federico Serrano).

Hacia 1977-1978, cuando la Filmoteca de la UNAM adquirió el rango de institución independiente y con presupuesto propio, inició las gestiones para crear un Departamento de Investigaciones Cinematográficas, que iban a coordinar Emilio García Riera en el área histórica y Jorge de la Rosa en el área técnica y estética. El ambicioso proyecto reunió a un grupo de jóvenes becarios, provenientes de un grupo de investigación que García Riera había formado con sus alumnos de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM y del Centro de Capacitación Cinematográfica. Sin embargo, problemas burocráticos y "de presupuesto" impidieron que dicho Departamento llegara a consolidarse.

Los ochenta: el periodo de profundización

Al iniciarse la década de los ochenta, el sueño echeverrista había terminado por completo. Pese a los esfuerzos del régimen (no exentos de los inevitables "intereses de Estado"), el cine mexicano no había podido salir de su crisis permanente, y, lo que es peor, durante los primeros años del periodo de López Portillo, se había sumergido todavía más en el pantano crítico. Sin embargo, en lo que va de esta década, se ha podido observar por fin una continuidad acaso irreversible en las tareas de investigación sobre los más diversos aspectos que componen el cine mexicano. A partir de las bases previamente establecidas, se ha ido profundizando tanto en el análisis histórico como en el temático. El apoyo institucional, que la situación generalizada de crisis económica social ha hecho indispensable (el investigador dedicado "por puro amor al arte" a sus trabajos es hoy en día inconcebible), se ha incrementado. Todo esto ha hecho posible el surgimiento de una serie de investigaciones que hacen evidente un fenómeno de vasto interés cultural: la cinematografía mexicana es actualmente una de las más estudiadas de todo el mundo. Quiere esto decir que a lo largo de poco más de cuatro décadas, se ha recuperado de muchas maneras, el tiempo perdido en los inicios.

Tanto la Cineteca Nacional como el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) y el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC), crearon a principios de los ochenta áreas especializadas en la investigación de las que brotaron importantes e interesantes trabajos. Los antecedentes también rindieron frutos.

Del fantasmal Departamento de Investigaciones de la Filmoteca de la UNAM surgieron los siguientes trabajos: *Notas para la historia del cine mexicano*, compilación hemerográfica de Helena Almoyna Fidalgo que en dos tomos cubre los años 1896-1925; *El cine yucateco* ensayo histórico de Gabriel Ramírez que inicia con extraordinaria concisión y riqueza los estudios "regionales" de cine; y la *Cartelera cinematográfica, 1930-1939* de Jorge Ayala Blanco y María Luisa Amador, interesante investigación sobre la exhibición de cine en la capital mexicana durante el periodo aludido. Estos tres libros fueron publicados en 1980 y, a su modo, marcan nuevas líneas y formas de investigación filmica.

De la unión de los esfuerzos editoriales del CUEC y el CCC brotó, a partir de 1981, una serie de tareas de investigación que se publicaron de manera sencilla y se englobaron bajo el genérico de *El cine mexicano en documentos*, serie de carpetas que por desgracia se interrumpió en el número 10. En el contenido de esas carpetas no podía ser más ambicioso: monografías de directores, índices de cineastas, filmografías de cine mexicano, argumentos originales de la etapa muda, exhibición, etc. Se trataba de reunir un trabajo de equipo coordinado por Emilio García Riera. Dicho equipo estaba integrado por algunos de los ex-becarios de la Filmoteca de la UNAM (Esperanza Vázquez, Federico Dávalos, Eduardo de la Vega, María Luisa López-Vallejo, Gustavo García y otros más) y por investigadores del CUEC: Ayala Blanco y María Luisa Amador. Las carpetas de *El cine mexicano en documentos*, pese a sus pretensiones, tuvieron escasa difusión.

La línea indicada por la *Cartelera Cinematográfica* de Ayala Blanco y Amador ha continuado con la publicación de las décadas 1940-1946, 1950-1959 y 1960-1969. Estos trabajos, editados por la UNAM, se han realizado dentro del área de investigaciones del CUEC. Se desconocen otros surgidos de la misma instancia.

Por su parte, la Cineteca Nacional ha publicado, hasta la fecha, una serie de trabajos monográficos que hacen evidente una profundización histórica cada vez mayor: *Cine y sociedad en México 1896-1930*, de Aurelio de los Reyes (editado en 1981 en coedición con la UNAM), del que ya apareció el volumen 1 ("Vivir de sueños"), un extensísimo ensayo historiográfico en que el autor analiza los nexos entre lo cinematográfico y lo social durante el periodo 1896-1920; *Vida cinematográfica (1984)*, de Juan Bustillo Oro, el primer texto de memorias publicadas por un cineasta mexicano; *Fernando de Fuentes (1894-1958)*, investigación coordinada por Emilio García Rivera que inicia la *Serie Monografías*; *Lupe Velez la mexicana que escupía fuego* (1986), de Gabriel Ramírez, en la misma colección, y se encuentran en prensa para la misma serie dos trabajos sobre Alberto Gout, de quien esto escribe, y Luis Spota.

Entre ensayos filmográficos de los ochenta se deben citar: *Mitología de un cine en crisis*, de Alberto Ruy Sánchez (Premiá Editora, 1981); *El cine mudo mexicano* Martín Casillas (SEP, 1982), de Gustavo García; *La batalla y su sombra (La revolución en el cine mexicano)*, de Andrés de Luna (UNAM-Xochimilco, *La guía del cine mexicano*, de Emilio García Riera y Fernando Macotela (Editorial Patria, 1984); *Historia del cine mexicano*, de Jorge Ayala Blanco (Posada, 1986, que abarca el periodo 1973-1985), y *Medio siglo de cine mexicano (1896-1947)* de Aurelio de los Reyes (Trillas, 1987). Todo esto al margen de una gran cantidad de "ensayos menores" aparecidos en revistas, especializadas o no.

Se han editado también diversas filmografías: en la Filmoteca de la UNAM, *El cine de luchadores*, de Nelson Carro; *La música de Agustín Lara en el cine*, de Paco Ignacio Taibo; *La tentación cinematográfica*, de Eduardo García Aguilar; *El cine de Juan Orol*, de Eduardo de la Vega Alfaro, y *Filmografía del cine mudo mexicano, 1896-1920*, de Aurelio de los Reyes. Por otro lado están: *Filmografía general del cine mexicano (1906-1931)*, de Federico Dávalos Orozco y Esperanza Vázquez Bernal, y la *Filmografía mexicana de medio y largometraje 1906-1940*, coordinada por García Riera para la Cineteca Nacional.

Mención aparte merecen las monografías de Paco Ignacio Taibo, trabajos realizados de manera más bien independiente: *María Félix 47 pasos en el cine* (Planeta, 1985) y *El cine por mis pistolas* (sobre Emilio el Indio Fernández, también editado por Planeta en 1986).

Finalmente, resulta inevitable concluir estas notas con la referencia al hecho de que, en enero de 1987, se dieron por iniciadas de manera oficial las tareas del Centro de Investigación y Enseñanza-Cinematográfica de la Universidad de Guadalajara (CIEC), institución que consolida las ambiciones y proyectos de una de las tendencias del trabajo historiográfico en torno al cine mexicano. Una de las principales tareas del CIEC es seguir profundizando en el conocimiento del cine nacional a través de estudios monográficos y estudios regionales. Testimonios de ese intento son ya las dos primeras publicaciones del CIEC: *Julio Bracho*, de Emilio García Riera, director de la institución, e *Historia de un sueño. El Hollywood Tapatío* (en coedición con la UNAM), de la investigadora Julia Tuñón.

Por todo lo anterior, no queda sino esperar que el cine mexicano siga siendo fuente de estudio y sistematización histórica. Sólo así evitaremos de nuevo la caída en el nefasto olvido de una manifestación cultural que, pese a todo, forma parte fundamental de nuestras vivencias cotidianas e históricas.