

Microhistorias del cine en México

Ricardo Pérez Montfort

DE LA VEGA ALFARO, EDUARDO (coord.), 2000

Microhistorias del cine en México

Universidad de Guadalajara, UNAM, Imcine, Cineteca Nacional,
Instituto Mora, México.

Hasta hace un poco más de veinte años un libro como éste hubiera sido imposible: la noción de microhistoria apenas estaba asomándose en la cartelera de la historiografía nacional y Luis González y González apenas proponía de manera ingeniosa e insistente sus ideas sobre la especificidad de la historia regional en el medio académico, con poca respuesta, por cierto.

Y si esto sucedía en el ámbito historiográfico, la cosa estaría mucho más exigua en el medio cinematográfico. Si revisamos la historiografía cinemato-

gráfica de ese momento, muy poca atención recibía el cine hecho en el interior del país, mucho menos una preocupación por cómo aparecían las regiones en el cine y no se diga una revisión de espectadores y los hacedores de cine en lo que genéricamente llamamos "provincia". La excepción era sin duda el libro de Gabriel Ramírez, *Cine yucateco*, de 1980, que durante mucho tiempo fue visto como una de esas raras experiencias a las que se atreve la UNAM en materia editorial.

Pensar al país en regiones ajenas al desarrollo centralista fue una idea que ganaría adeptos, muy poco a poco, a partir de la segunda mitad de los años ochenta. Por eso que, veinte años después, el hecho de que se publique un trabajo como esta compilación de

Eduardo de la Vega Alfaro titulada *Microhistorias del cine en México* es algo que debe ser ponderado en su justa dimensión.

Es raro que una reorientación tan importante como el caso de la microhistoria, aparezca en cualquier medio científico o humanístico en tan poco tiempo y que así de pronto adquiriera una fuerza tan contundente. Hoy en día una amplia vertiente de la historiografía mexicana tiene el sello de la microhistoria y ningún recuento del acontecer histórico mexicano se atrevería a negar la influencia de la obra de Luis González y González. Esa revaloración de las historias locales y su severa crítica a la historia oficial, unívoca y concentrada en la opinión y la interpretación de quienes desde la capital de la República le imponen su visión del mundo al resto de la Federación parece hoy en día una vertiente historiográfica que goza de cabal salud.

No obstante, la descentralización de temáticas, problemas, métodos, enfoques, etc., es algo que todavía está

luchando contra la terrible camisa de fuerza que impuso el sistema político, económico y cultural del México pos-revolucionario y sus secuelas. En materia historiográfica podríamos considerar a la microhistoria como una vuelta prácticamente reconstitutiva hacia el centro mismo de la historia de México con el afán de recuperar la importancia de su tejido específico, anímico, muscular y celular. Había que darle un sentido concreto a aquel esqueleto de la historia nacional que, antes de vestir su ropaje bordado con detalles locales, ya empezaba a dar signos escleróticos dada su condición centralista, solemne y “oficial”. La microhistoria, y con ella la historia regional, recuperó los tejidos íntimos, la posibilidad de percibir el pulso mismo, de cada órgano y de cada fragmento de superficie, de ese complejo cuerpo que conforma la nación mexicana.

174 ◀

En cuanto a cine y a historia del cine mexicano, los planteamientos recientes han sido bastante osados. Pareciera que en ese cuerpo que es la historia nacional sólo se hablaba un idioma: el de la cultura que emana del centro mismo de aquel cuerpo, con sus imposiciones y sus intolerancias, pero también con sus transgresiones y sus aventuras. La cultura, afortunadamente, tiene muchas voces que vienen de muchas partes, y en cada una es capaz de inventarse de nuevo. Por eso recuperar regiones, maneras de hacer y de ver, de percibir y representar los espacios pequeños y su relevancia, es un acto tan importante, en materia de expresión cultural, como lo es, en materia histórica, el repensar la



Acatlán, Guerreo (detalle); Agustín Estrada

integración del cuerpo entero de la cultura nacional y sus multiplicidades. Por lo tanto, revisar los tejidos internos del cine no es otra cosa más que recuperarlo como elemento imprescindible de la textura mexicana contemporánea con todas sus especificidades. Y de esto es de lo que habla en primera instancia el libro que aquí se reseña.

Cierto es que *Microhistorias del cine en México* es un trabajo pionero como lo son la mayoría de los artículos o ponencias que lo componen, emulando quizá a aquellos de quienes trata esta compilación, a los pioneros y protagonistas del cine mexicano en “provincia”. Pero también es una colección de

trabajos que permite acercarnos a las múltiples nociones de “provincia”, que pueden servir para armar una visión compleja y rica de la cultura mexicana en general y las diversas aportaciones que una visión descentralizadora podría proponer.

Para algunos de los autores que escriben en este volumen, la “provincia” parece estar ahí donde la capital de un estado o región voltea a ver lo que está pasando a su alrededor. Tal es caso de los artículos “El cine experimental en Monterrey”, de Guillermo Cerda, o “Cine y prensa en Guadalajara”, de Patricia Torres San Martín. Para otros, “provincia” es aquello que caracteriza las limitaciones y los logros de los

primeros interesados, de los pioneros o empresarios o cineastas ya armados, con relación al cine en determinada localidad, como el texto titulado “Miguel Ruiz y el cine queretano”, de Reyna Ochoa, o el trabajo “Rescate de películas silentes en la región de Puebla-Tlaxcala”, de Fernando Osorio Alarcón. Algunos artículos se enfrentan a una noción “provinciana” del quehacer cinematográfico desde la perspectiva de cómo aparece tal o cual entidad en el celuloide y cuáles son sus aportaciones tanto a la región como al resto del país. En esta categoría entrarían “Una frontera de película: características e importancia del cine fronterizo”, de Norma Iglesias Prieto; “Baja California cinematográfica”, de Gabriel Trujillo Muñoz, o “El cine mexicano filmado en Veracruz”, de Roberto Ortiz Escobar. Y otros apartados se preocupan por hablar de la especificidad de los espectadores, de las influencias externas, de los comentarios, la política y la cotidianidad afectadas por el séptimo arte en determinados medios provincianos. Ahí están “Las vivencias cinematográficas en la memoria de los pueblos: Zapopan y Unión de Tula”, de Ana María de la O Castellanos; “De la pantalla a la vida cotidiana: exhibición cinematográfica en Tenango del Valle, Estado de México”, de Cuitláhuac Martín Gómez Salinas, o “Historia del cine local en Atlixco, Puebla: entre la política y las imágenes”, de Samuel Malpica. Finalmente, un par de autores concibe a la provincia como aquel espacio o localidad específicamente referenciado en algún noticiero o texto, como “Los noticieros cinematográficos en provincia”, de

Ángel Martínez Juárez, o “Cine mexicano y regiones: panorama bibliográfico”, de Ángel Miquel.

La “provincia” o la “matria” contradicen con su multiplicidad a la unicidad de la capital o de la “patria”, de la misma manera que las historias locales parecen distanciarse, en cuanto a método, enfoque y temática, de la Historia Nacional, con “H” y “N” mayúsculas. La “provincia”, pues, no es sólo una referencia a lo que no corresponde a la capital. Es una aproximación a lo complejo y a lo diverso, a lo múltiple y a lo específico, a lo previsible y a la vez a lo insólito. Así pues, una vez más se comprueba que pocas mentiras hay tan grandes como aquella que dice: “Fuera de México todo es Cuautitlán.”

Pero tomando en cuenta esta variedad de nociones de “provincia” y su relación con el cine, quizá valdría la pena señalar que, al igual que el resto de la historia cultural de México, la historia general del cine mexicano no puede sentirse completa si sus principales referencias aparecen atadas a la capital y al desarrollo del centralismo. Ciertamente es que mucho del quehacer cultural mexicano se ha promovido, creado y lanzado al exterior desde la ciudad de México. Pero también lo es que, de no ser por la constante alimentación recibida del ámbito provinciano, poco sería de ella. Aun con toda la riqueza que la vida urbana ha aportado al cine nacional, una enorme vertiente del mismo se desplomaría de no haber sido por los paisajes, las historias, los protagonistas, en fin, de cualquier cantidad de referencias provincianas o a la “provincia” en

general que ha aparecido en el celuloide mexicano.

Comparto con Ángel Miquel el reclamo sobre lo poco que se ha escrito específicamente sobre regiones y cinematografía en México. Ciertamente que eso demuestra una “pobreza en el mundo de la investigación en ese campo...” Hay que tomar en cuenta, sin embargo, que investigar en México es bastante complicado, no sólo por la preparación que requiere un investigador especializado, sino —sobre todo— por la falta de apoyos y promociones en el quehacer indagatorio y en el medio académico y artístico. Investigar alrededor del quehacer cinematográfico tiene, además, la agravante de que no parece ser una prioridad entre quienes administran, promueven e invierten en el cine nacional.

Sin embargo, el libro que aquí se presenta contradice de tajo estos planteamientos. La unión de cinco instituciones —Universidad de Guadalajara, UNAM, Imcine, Cineteca Nacional e Instituto Mora— para publicar estos 23 trabajos es muestra de que tal vez el interés de los antes mencionados esté cambiando, y que, aunque limitados los presupuestos, de pronto sí alcanzan para organizar coloquios importantes y llevar a su feliz publicación sus resultados, aun cuando la temática de entrada pareciera tan poco relevante. El libro en su conjunto va en contra del ninguneo que ha sufrido el cine en la provincia mexicana, y la reunión de estos trabajos es clara muestra de que lo que se ha producido en esa materia es bastante sólido y que claro que vale la pena seguir por ese camino.