

# Claves

reflexión indispensable



## Emilio García Riera

Más de *Setenta años de ser yo*

*Equipo de Investigación de CLAVES*

[www.claves.udg.mx](http://www.claves.udg.mx)

Universidad de Guadalajara  
15 de Octubre de 2002

## CLAVES - DOCUMENTO

# Emilio García Riera: *Más de Setenta años de ser yo*

### INDICE

El cine es mejor que la vida .....	3
Sí tengo la sensación de haber cumplido mi obra fundamental .....	12
Historia documental del cine mexicano .....	17
Más que un historiador me considero un cartógrafo del cine mexicano .....	20
Síntesis biográfica .....	28

## *El cine es mejor que la vida*



*Emilio García Riera veía tanto la calamidad como la bendición en el cine mexicano. Por haber vivido o, mucho más importante, para el cine mexicano, el mexicano nacido en Ibiza se declara satisfecho por su obra. En su última entrevista concedida a un medio de comunicación, cinco meses antes de su deceso, Emilio García Riera nos deleita, con el característico estilo de la tertulia utilizado por un amante de la bohemia, contándonos diversos aspectos de su vida, sus pasiones y su obra.*

En la planta alta de su casa de Zapopan, Jalisco, está su estudio, donde pasa la mayor parte del tiempo escribiendo. Ahí, rodeado de libros, un ordenador, frente a un televisor y una videograbadora que le permiten seguir viendo cine, también se encuentra su Ariel de Oro. "El Ariel me lo entregaron como un reconocimiento a mi trayectoria, a mi obra como historiador de cine y periodista", dice el maestro Emilio García Riera. Hace una pausa para pedirle a su hija Amanda nos facilite una copa de tequila blanco que acompañe la charla. Los temas son su vida, sus pasiones, su obra. Y aprovecha para hacer una aclaración: no pidió poner fin a la Muestra de Cine, sólo propuso cambiar su carácter<sup>1</sup>.

-- *¿En qué año llegó a México?*

En 1944; tenía 13 años.

---

<sup>1</sup> Agradecemos a Daniel Camacho y al diario La Crónica de Hoy, de la ciudad de México, por la reproducción de esta entrevista, originalmente publicada bajo el título **El cine, una calamidad . Entrevista a Emilio García Riera** © crítico, por Daniel Camacho, La Crónica de Hoy, México, 6 de junio de 2002.

-- *¿Es un mexicano que nació en Ibiza?*

Sí, absolutamente. Y así me definen mis papeles también, aunque guardo la nacionalidad española. Ahora ya se vale tener la doble nacionalidad.

-- *¿Dónde vivía en la ciudad de México?*

Pues crecí en la colonia Guerrero. Bien raspa. Ahí vivía con mi mamá. Mi hermana vive en la República Dominicana, está casada y tiene seis hijas y un montón de parientes. Y mi papá murió en la República Dominicana. La gran parentela la tengo en la República Dominicana. En España no tengo a nadie, que yo sepa. De la colonia Guerrero salí para casarme a los 21 años. Regresé y estuve como hasta el año 60. De ahí me fui a vivir a la colonia Condesa. Primero viví en la calle de Baja California, después en Nuevo León y después en Amsterdam.

-- *¿A qué se dedicaban sus padres?*

Eran maestros de escuela.

-- *De joven ¿qué quería ser?*

Luchador victorioso por la República Española.

-- *¿Fue comunista de joven?*

Sí, fui de ideas radicales. No socialistas sino comunistas. Ahora soy socialista, me considero socialista, en el sentido en que lo es Felipe González, un socialdemócrata.

-- *¿Cuándo dejó de ejercer el comunismo?*

A mediados de los años 50. Empecé desengañándome. Hubo un acontecimiento que pesó mucho en mí y en muchos de mi generación: el aplastamiento de la rebelión húngara por los soviéticos, en el año 56. Eso fue para mí muy expresivo de la tiranía soviética, absolutamente incompatible con la idea que yo tenía de lo que debía ser un país bandera del socialismo.

-- *¿Y cómo fue su juventud en México?*

Ha habido de todo; a veces se me paraba, a veces no.

-- *¿Qué es el cine en su vida?*

A veces pienso que es una calamidad, a veces pienso que es una bendición. Yo sólo sé que ahí está. Y que se ha contado mucho para bien, para bien porque me ha dado de comer. De que me interesa, me interesa. Tanto es así que yo creo que..., no creo, doy por seguro que nadie ha visto más películas mexicanas que yo.

-- *¿Cuántas películas cree que ha visto en su vida?*

Entre 15 y 17 mil películas.

-- *¿Cuál fue la primera película que vio en una sala de cine?*

Recuerdo *Tres Lázaros de Bengala*, con Gary Cooper. Película imperialista, pero buena. Tendría yo entonces unos 5 o 6 años.

-- *¿Y quién lo llevó por primera vez al cine?*

Mi mamá, ella fue la que hizo el comentario de que la película era imperialista. Mi madre era comunista igual que mi papá.

-- *¿En qué sala de cine fue?*

En el pueblo donde yo y mi primo menor habíamos sido refugiados en tiempos de guerra por nuestros padres, en el pueblo de Vidrieras, provincia de Gerona, Cataluña.

-- *¿En México a qué salas de cine acudía?*

A todas. Yo me dediqué a ver cuanto cine pude. Cuando me hice crítico profesional mi tirada era ver cuanto película pudiera.

-- *¿Cuándo publica por primera vez en un periódico?*

A los 26 años, en *México en la Cultura*. Vicente Rojo me presenta a Fernando Benítez y él me da acomodo en el suplemento donde escribía entonces la llamada mafia. Gracias a Vicente Rojo, igual que casi todo lo que he hecho en la vida. Antes de llegar a Guadalajara, donde todo pasó a ser gracias a Raúl Padilla.

-- *En aquella época ¿cuánto pagaba por entrar al cine?*

Cuatro pesos. Que duraron muchos años por disposición del regente de la ciudad, Uruchurtu, y que era absolutamente absurdo. La vida había subido muchísimo y él se empeñaba en que el precio del cine siguiera siendo el mismo. Con un grave perjuicio para el cine mexicano, propiamente.

-- *¿Cuál película ha visto más veces?*

Quizás *Cantando en la lluvia*.

-- *¿Cuál fue la primera película que ya no pagó por verla?*

La primera, porque la pagó mamá. Y cuando me dieron mi pase de operador de teatros, por el año del 58.

-- *¿La última película que vio en una sala de cine?*

Sí, como no. Son las dos a las que mis amigos Felipe Cazals y Guillermo del Toro, respectivamente, me hicieron exhibiciones privadas y me dieron facilidad incluso en el caso de Felipe, de que se parara la proyección de su película, *Su alteza serenísima*, para

que yo pudiera ir a hacer pipí. Y con Guillermo del Toro *El Espinazo del Diablo*.

-- *La primera vez que publicó ¿escribió sobre cine?*

Sí, en el año del 57. No pensé que pudiera hacer otra cosa. A mí no me interesaba tanto el periodismo, me interesaba el cine. Me interesaban dos cosas: el cine y escribir. Ergo, tenía que ser crítico de cine. No me veo a mí así, dedicado al periodismo en todas sus variaciones, ni nada de eso. Difícilmente habría sido cronista de automóviles, ni siquiera sé manejar.

-- *¿Cómo se hizo historiador de cine?*

Eso es quizá la parte sustanciosa del asunto. A mí la crítica no me satisfacía. En cambio, sí he tenido siempre un gusto por la historia y desde muy joven pensé en la posibilidad de que México tuviera una buena historia de cine. Y tanto es así, que Vicente Rojo me encargó hacer una brevíssima para un número de *Artes de México*, después otra breve, y muy mala por cierto, para *Ediciones Era del Cine Mexicano*. Y cuando se agotó esa, fue cuando yo le propuse la primera versión de la *Historia Documental del Cine Mexicano*. Yo pensé y me gustaba mucho la idea de hacer una historia del cine que fuera una suerte de catálogo de todo lo que se ha hecho de cine en un país "x", y pues qué país iba a ser sino México, donde yo vivía. Aunque me interesaban los cines de otros países y me dedicaba yo a trabajos filmográficos enormes. Pero mi gran interés siempre ha sido la historia, la historia desde ese punto de vista

documental, exactamente. Tal como se llama mi obra más conocida, y más voluminosa.

-- *¿Habrá un tomo 19?*

Tomo 19 no, pero sí va a haber tomos de los años 77, 78, 79 y 80, hechos ya de una manera colectiva, con Eduardo de la Vega y otros miembros del CIEC, editados por la Universidad de Guadalajara.

-- *¿Quiénes fueron sus amigos de juventud?*

Vicente Rojo, que es tres meses más joven que yo, los dos tenemos 70. Pero mis amigos de juventud, pues eran nuestra generación que tenía en común las ideas políticas de izquierda.

-- *¿Y eran amigos de la bohemia?*

Yo sí, Vicente no. A Vicente le gustaba que lo invitaran a una fiesta y siempre iba con Albita, que ha sido su compañera de toda la vida, y se divertía, pero no bebe, y no ha fumado nunca. Pero eso sí, es muy buen contertulio, le gusta estar en las fiestas y le gusta estar con los amigos. No en el plan desmadrozo. Es muy diferente, él me respeta mi forma de ser, pero para nada le entraría al alcohol como yo le he entrado, ni al tabaco como yo le he entrado, ni a las fantasías como yo le he entrado.

-- *¿Y a Alberto Isaac cuándo lo conoce?*

Lo conocí a finales de los 50, nos veíamos en el cine club del IFAL, nos hicimos cuates. A mí me admiraba mucho. Era todo un super galán, pero era la persona sencilla, más modesta, más a toda madre del mundo. Su muerte me ha dolido mucho. Lo veía bastante, vivía en Colima. Fue muy amigo, sobre todo desde que tuvo la idea de llamarme para que colaborara en el guión de la película con la que debutó en el cine.

-- *¿Recuerda su época en el Excélsior de Julio Scherer?*

Cómo no. Esos son los años en los que realmente funcioné más como crítico. Fue en los años 71-76. Yo ya no quería ser crítico, ya quería dedicarme nada más a la historia. Pero Eduardo Deschamps, que era un periodista muy empeñoso, cuate mío, me dio la lata hasta que logró que entrara yo al *Excélsior*. Y ahí estuve hasta que hubo la maniobra asquerosa contra Scherer por parte de ese hediondo tipo llamado Regino Díaz Redondo y otros. Y esos fueron los años en que creo he sido más leído. Por ejemplo, me enorgullece mucho que José Emilio Pacheco escribiera que no dejaba de leer mis críticas todos los días.

-- *¿Le fue difícil escribir una columna diaria?*

Era cabrón. Yo siempre he tenido una gran energía del trabajo, eso es comprobable. Me levantaba en la mañana, mi cafecito, mi cigarrillo porque fumaba yo como chacuaco, y ahí salía la crítica. La escribía y la llevaba; el *Excélsior* quedaba frente a otra chamba mía. Ahí la dejaba, y así todos los días, durante cinco años. Esa es la época en la que más crítico he sido, en la que

más he influido, creo, como crítico, en la que he tenido más conflictos como crítico, etcétera. Pero bueno, realmente con todo lo que esa época pueda haber contado en mi trayectoria, para mí es mucho más importante lo que he hecho como historiador.

-- *¿Por qué tituló su libro El cine es mejor que la vida ?*

Es una especie de la jodimos con vistas a la calle , una forma española de decir algo que no tiene sentido. Es una especie de biografía con reflexiones. Lo titulé porque se me había quedado en el cerebello una frase de Truffaut, que no dice exactamente lo mismo, pero lo quiere decir en su filme *La noche americana*. Y bueno, es una frase como otra cualquiera. En realidad no tomo en serio eso, no son dos categorías comparables. Es como decir las hormigas son mejores que los ceniceros , no.

-- *¿Está escribiendo ahora?*

Sí, he escrito cinco novelas: *Polvo enamorado*, *Mujeres, amigos y un tío*, tengo otra entregada y otras dos escritas. Ahora estoy escribiendo un libro que se llama *70 años de ser yo*. No sé cuánto tiempo me lleve, es una obra de largo aliento, porque quizá dure lo que dure mi vida; y no tengo la más puta idea de cuánto va a durar mi vida. A lo mejor me muero mañana, pasado, espero que no falten mis exequias, van a ser cenizas. Yo le escribo y le escribo y al mismo tiempo cuidando de que tenga una unidad, para que al momento de que entregue los tenis, en ese momento pueda publicarse sin mayor problema.

-- *¿Qué está leyendo ahora?*

Ahora no estoy leyendo nada, acabo de leer una novelita que me encantó, *24 horas en la vida de una mujer* de Stefan Zweig. Mi ayudante Betina Monti estudia historia y es muy aficionada a la lectura, me consigue libros y me consiguió este librito de Zweig que me pareció una maravilla.

-- *¿Le gusta vivir en Zapopan?*

Yo ya vivo en dos cuartos, una terraza y un baño, de Zapopan. Pero normalmente la pasé bien, he vivido recluido ya casi tres y medio años, de dieciséis que ya tengo en Guadalajara. Todo el tiempo que pude andar libre por Guadalajara me gustó. Pero debo confesarle que me sigo sintiendo chilango, que profeso un gran amor al DF, por más que ahora me da miedo por todo lo que me cuentan, y que es una ciudad que ahora ha pasado a ser completamente prohibida para mí. Es lo peor que le puede pasar a unos pulmones: vivir en la ciudad de México.

-- *¿Qué lugares frecuentaba en el DF?*

Depende de la época. En los sesentas y setentas también, la Zona Rosa. Yo fui uno de los fundadores. Sobre todo, un café que desapareció que se llamó Tirol y después El perro andaluz.

-- *¿Y a bailar, al Bar León?*

No, es que en el Bar León no se bailaba, eso es lo curioso. En El Perro Andaluz nos juntábamos el viernes, nos poníamos ahí nuestras primeras copas, y de ahí en expediciones punitivas íbamos todos al Bar León, pero no bailábamos. Estoy hablando de cuando yo tenía cuarenta y pico años. Ahí nada más nos amontonábamos a lo bestia, mucha gente de la universidad, de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, de Filosofía y Letras y demás, a oír música tropical tocada por Pepe Arévalo y sus Mulatos; que no se me hace un gran músico, eh, para nada. Un amigo que sí sabía de música me lo demostró con los compases de bin, bin, cayó Berlín, bam, bam, cayó Vietnam. Ahí me encontraba a un montón de gente, a mis cuates del cine, a mis cuates de la facultad, amigos y amigas. Todo México iba al Bar León, era un lugar sin chiste, no me explico, es un fenómeno muy curioso el del Bar León. Ni era bonito el lugar, la orquesta era bastante mala, no había lugar, nos apretujábamos. Íbamos a tomar tequila y punto.

-- *¿Y ya era tequila caballito cerrero?*

No, era Herradura. Yo recuerdo una noche, cuando estaba uno de humor, al menos en mi caso, podía aguantar el tequila que fuera, y me eché 17 caballitos, y salí tan fresco. Me encontré con Diana Bracho, que siempre ha sido gran amiga mía y le dije no sé cuántas cosas, de lo bonita que era y demás. Tiempo después me la encontré y le pregunté: ¿fui impertinente? ¿Te dije que fuéramos inmediatamente al lugar donde pudiéramos ponernos horizontales? Me respondió: no Emilio, te portaste como un caballero. ¡Putá madre!, digo yo, ¡qué oportunidad desperdiciada!

-- *¿Es difícil conseguir el caballito cerrero?*

Sí, nuestra empleada doméstica y muy querida amiga, Lupe sabe dónde conseguirlo, por ahí por el mercado, en una cantina; ahí me imagino con tipos sospechosos.

-- *¿Qué opina de la Muestra de Cine Mexicano en Guadalajara?*

Salió un titular en un periódico de Guadalajara: García Riera opina que la Muestra de Cine Mexicano debería ser cancelada . Eso no es verdad. Creo que hay que cambiar el carácter de la muestra, creo que la muestra tal como ha funcionado, y ha funcionado muy bien, ha sido un acontecimiento cultural mexicano importante, no solamente tapatío, pero creo que ya debe pasar a otra etapa. Eso es lo que quise decir y mi entrevistadora, con toda la buena fe del mundo, porque seguramente no lo supe decir bien, interpretó que yo quería dar por terminada la muestra; no es así. Simple y sencillamente creo que hay que cambiar el carácter de la muestra. Ahora -y hace una pausa para beber un poco de su caballito de tequila-, también es posible por mi estilo pseudohumorístico de hablar que se entendiera otra cosa. Yo también dije, y seguramente fue mal interpretado, que yo ya no tenía nada que ver con la muestra, que la muestra había muerto para mí. Pero que había muerto la muestra, la Feria Internacional del Libro... el coqueteo con las señoras no, eso lo sigo practicando en la medida en que se dejan, pero hablo del coqueteo con objetivos. García Riera no está contra

la Muestra de Cine Mexicano en Guadalajara, deplorando haber dado lugar a una mala interpretación.

-- ¿*Sigue viendo los Simpsons?*

Ya me aburrí, ya me colmaron. Pero desde luego no me desdigo de mi enorme admiración y de darles una importancia capital en la historia de los medios audiovisuales. Este fenómeno de los dibujos animados es el perfecto antidisney, absolutamente; es el antídoto de esa calamidad mundial que se llama Walt Disney. Yo creo que hay tres programas de televisión que admiro por encima de cualquiera: desde luego los *Simpsons*, que durante años me llenaron de satisfacción, de alegría y demás, aunque llega un momento en que se sacia uno. El segundo es *Seinfeld*, del que no me sacio a pesar de que hay episodios que he visto ya seis o siete veces; pero ese humor tan indefinible de *Seinfeld*, el humor a propósito de lo que no importa, es muy engañoso, en el fondo sí trata muchas cosas que sí importan. Y sobre todo, programa tras programa, pone un repaso tremendo a toda suerte de formas de la solemnidad norteamericana y mundial. *Seinfeld* es de una inteligencia, de una gracia y de una inventiva prodigiosa. Es un programa que me parece maravilloso. Y el tercer programa, del que estoy esperando que venga la nueva remesa, es *Los Sopranos*. Son tres eses, que a mi entender han puesto el espectáculo y han dado en la televisión mayor interés a mis ojos que el propio cine.

-- ¿*Qué actores recuerda?*

Admiro a mujeres, como admiro a muchas mujeres de la vida real, me explico, por su calidad de ejemplo femenino. Vaya, las actuaciones dependen tanto del director. Es tan distinto un actor en manos de un director que otro, que no sé. Evidentemente Robert de Niro es un actor excepcional, pero lo ha sido sobre todo por el empujón enorme que le dio Scorsese, por la colaboración con él.

-- ¿*Y director de cine?*

De los actuales estoy muy desinformado. Veo que son elogiados directores extranjeros que no conozco, pero de los actuales, de los que siguen filmando, admiro a Scorsese, a Coppola, aunque es muy desigual, con películas muy flojas, pero por ejemplo a mí *Tucker* me parece una obra maestra, no solamente los primeros *Padrinos*. Me gusta Woody Allen, que también es desigual, también tiene películas flojas, también los hermanos Cohen. Me gusta esa obra maestra absoluta que se llama *Juego de Lágrimas*, me parece una película excepcional, maravillosa. De Francia admiro a Chabrol, a Tavernier, porque son de mi época. Pero a veces veo películas que me gustan y ya no reconozco al director, ya estoy desfasado.

-- ¿*Sigue viendo películas en video?*

Mi ayudante Betina me consigue, por ejemplo, clásicos del cine mudo. Ahí tengo *Las Dos Huérfanas de Griffith*, que es una maravilla, una película del año 1921. Me ha conseguido tres de Hitchcock, entre ellas *Frenesí*, que tengo por una obra maestra absoluta. Pero estoy

también muy al tanto de lo que pasan en televisión. Debo decir que ya me he vuelto muy exigente, pero no me pierdo mi media hora diaria de *Seinfeld*, aunque ya los he visto todos. *Seinfeld* es el rey de la colina.

-- *¿Está usted satisfecho con toda su obra?*

Sí, francamente satisfecho. Sí, con todo y la idea de que el valor de toda obra siempre es relativo. Siempre pienso que pude haber hecho algo mejor. Lo que pasa es que ya con la edad, me he resignado a la idea de que si no hice algo mejor es porque no tenía la capacidad de hacerlo. Ahora, toda la obra, todos los reconocimientos, todo eso, pues no quitan las jodas de la vejez y de la enfermedad. Es muy difícil en la vida de una persona darse por *happy ending*. Yo no creo en el triunfo de la vida. Creo que no se puede hablar de triunfo desde el momento en que todos vamos a parecer cenizas de Marlboro o a que nos coman las larvas. Ahora, sí existe algo que se llama la satisfacción del deber cumplido, del deber con uno mismo. Me siento satisfecho.

-- *Le agradezco, ¿quiere agregar algo más?*

No, nada más, declarar mi amor ferviente por Jennifer Aniston (Rachel), que me la robó Brad Pitt. *Friends* también me gusta mucho, no es de la calidad de las que te dije, pero es una serie que también he visto con mucho gusto. Sobre todo porque ahí se dio el milagro de seis intérpretes muy agradables, muy simpáticos y de unos buenos guionistas. Pero no tienen la categoría de las tres grandes eses: *Simpsons*, *Seinfeld* y *Sopranos*.

-- *¿Y el mundial?*

Pues no, porque me lo han puesto muy difícil. Tengo Sky y evidentemente los Azcárraga no todos son perspicaces. A veces pienso que ninguno, porque eso de que no se vea por quién sabe qué oscuras razones de encuentro con el canal 40, me parece grotesco. Al ver el anuncio que decía que Sky no va a transmitir el mundial, me dieron ganas de... En otros tiempos, cuando de verdad me gustaba ver los partidos completos y no me aburría, hubiera cancelado en ese momento mi suscripción y me cambio al que me dé los partidos, aunque sean a la una de la mañana. Ahora ya no, me agarran huevón y cansado. Pero me parece una pendejada. Y después de tantos meses de estar con que ya viene el mundial y el mundial y de pronto que el Azcarraguito este con apellido de actriz de cine, Jean... de pronto que va diciendo no, nosotros no vamos a ofrecer los partidos de futbol . Habida cuenta de la afición que hay, yo no sé, se la está jugando. Estoy seguro que ahorita mismo en Televisa han de tener unos odios horribles. Por lo pronto el Perro Bermúdez ya no va a poder lucirse; bueno, eso es una gran ventaja. Yo odio al Perro , en cuanto oigo su voz le bajo al volumen.

-- *¿A qué equipo le va?*

A los Pumas, a pesar de Hugo Sánchez. Pero he sido un poco bígamo: Pumas y Necaxa. Y este año ha sido un fracaso horrible. Los dos eliminados y campeón el Ameriqué, es espantoso, no quiero pensarlo. En fin, espero que en este campeonato mundial, que es la primera vez que España gana al comienzo de un

mundial, y he quedado con esperanzas, ¡ con qué rayos de esperanza viene mi alma a iluminar! No vaya a ser que España sea campeón. Dios mío, sería rarísimo. ¿Pero sabes por qué no puede ganar España? No tienen ningún negro. Los holandeses tienen negros, los ingleses tienen negros, los franceses tienen negros. Pero eso de que España no tenga negros, teniendo relaciones con Marruecos, Túnez y la chingada, es muy vergonzoso, es grave. Los negros son importantes para ganar.

### **Un mexicano nacido en Ibiza**

Emilio gustaba decir que era un mexicano nacido en Ibiza, España. A consecuencia de la guerra Civil Española se acercó en México. Crecí en la colonia Guerrero. Bien raspa De ahí salí para casarme a los 21 años .

Admirador de las mujeres y aficionado al tequila tanto como al cine, una noche llegó a tomarse como si nada 17 caballitos. Fue radical, pero a mediados de los cincuenta empezó a desengañarse del comunismo.

### **Estoy francamente satisfecho**

De García Riera se recuerdan sus guiones para las cintas: En el balcón vacío (1961); En este pueblo no hay ladrones (1964); y Los días del amor (1971). Su trabajo actoral quedó registrado en Tiempo de morir (1965); El mundo loco de los jóvenes (1966); y Las reglas de la vida (1970). Autor de más de 50 libros, entre los que destaca La historia documental del cine mexicano. Estoy francamente satisfecho , dijo en su última entrevista.



## ***Sí tengo la sensación de haber cumplido mi obra fundamental***



*Estoy francamente satisfecho . Ésta fue una de las últimas frases dichas por Emilio García Riera, concedidas a una entrevista, pues el pasado 11 de octubre de 2002, aproximadamente a las 8 de la mañana, falleció en su casa ubicada en Zapopan el querido personaje hispano-mexicano, tras una larga y penosa enfermedad, a la edad de 71 años. El siguiente texto es un pretexto biográfico para dedicarlo a la vida y obra del historiador del cine mexicano.*

Emilio García Riera fue un mexicano que nació en España, que vivió en nuestro país desde 1944 y fue naturalizado mexicano en 1991. Ha reconstruido una parte de la historia de México: la del cine mexicano y su vasta huella dentro y fuera de las fronteras mexicanas, en parte del continente americano y del ancho mundo hispano-hablante<sup>2</sup>.

Trabajador titánico, García Riera ha sido capaz de cumplir, él solo, propósitos que justifican, no siempre con los mejores resultados, la existencia de muchos institutos de investigación, con numerosos integrantes y presupuestos respetables.

Se hizo historiador a pesar de la guerra de España. Si en España no hubiera habido guerra civil, García Riera hubiera crecido en Barcelona, hubiera estudiado historia siguiendo el camino abierto por la curiosidad de unos padres de cultura y de pensamiento

amplios, y sería hoy, probablemente, un historiador europeo de empeño catalán y buen humor valenciano.

No fue así. La vida le deparaba otra historia, que hubiera bastado para aliar con el patetismo a una voluntad menos poderosa, a un espíritu menos optimista.

Nacido en 1931 de familia republicana, le tocó atravesar los Pirineos a los siete años, con su hermana, niña también, y vivir un año en un refugio insalubre al norte de Francia, donde estuvo a punto de morir. Sus padres pasaron ese mismo año 1939 confinados en distintos lugares de reclusión franceses. Cuando pudieron tener noticia unos de otros y finalmente reunirse, la sombra de Hitler amenazaba París y no daba tiempo de tramitar la visa para llegar al México de Lázaro Cárdenas, que a tantos españoles había acogido.

Desesperados, supieron en cambio que, empeñado en "blanquear la raza", el tirano Rafael Leónidas Trujillo les ofrecía en la República Dominicana, a ellos y a otros como ellos, entrada inmediata sin reparos de ideología. Buscaron ese país en el mapa de la

---

<sup>2</sup> Este texto fue originalmente publicado en la página de internet de la casa editorial de la Universidad de Guadalajara, <http://www.editorial.udg.mx/riera>.

isla adonde llegó Colón, alcanzaron a ver una película en Burdeos y se subieron a un barco hacinado con rumbo al Caribe.

Habían vivido entre el Paseig de Gràcia de Barcelona y una casa frente al mar de Ibiza. El padre valenciano dirigía la Escuela Graduada de Ibiza, manejaba un Opel y se apasionaba por las etimologías griegas. La joven madre catalana bailaba sardanas, bordaba primores y había recorrido España como inspectora de escuelas. A todos les gustaba saber del mundo, hablar y leer mucho, dibujar y hacer bromas. Habían atisbado el paraíso, pero después del purgatorio francés, les esperaba el infierno del exilio más contrario a lo que eran, sabían y deseaban.

En la República Dominicana García Riera vivió otros cinco años. Allí le tocó ver el río Dajabón correr enrojecido con la sangre de cientos de haitianos asesinados a machetazos por no gastar balas en una especie inferior y alcanzó a ver a Trujillo bailando merengues que repetían su nombre y sudando los polvos que le aclaraban la piel mulata hasta que le chorreaban por la cara en riachos brillantes. Allí supo de la miseria propia y ajena, del desierto de los libros y de la amistad, del paludismo y de la muerte del padre derrotado por la historia.

Un solo refugio quedó a su victoria. En un cine de Santiago de los Caballeros, donde no se podían oír los diálogos de las películas porque el público gritaba su réplica a los actores y se gritaba entre sí con euforia tropical, el niño nacido en la victoria, que después no

había parado de digerir derrotas, volvió a triunfar con Gary Cooper y con John Wayne, volvió a reír con Charlie Chaplin y aprendió a enamorarse de Paulette Goddard. Sumergido todas las horas posibles en la sala de cine de ese pueblo que era, y sigue siendo, semillero de grandes beisbolistas, a los que no aprendió a imitar, descubrió las virtudes del celuloide que iban a reconstruir su maltrecha esperanza. Allí supo que la memoria puede ser editada como las películas y que la imaginación es capaz de conceder comfortable hospedaje a los desamparados.

Por fin, a los trece años, García Riera llegó a una ciudad de México que apenas pasaba de dos millones de habitantes y todavía era "la región más transparente del aire", una ciudad de México llena de cines donde cabía pasarse el día viendo una película distinta detrás de la otra y de bibliotecas públicas con libros de Verne y de Dumas. Había mucho más de lo que él vio en aquella ciudad de México de 1946, pero lo que siguió habiendo para García Riera, aparte del cine, fue la ardua lucha por la sobrevivencia. Hubo una escuela difícil -su primera educación formal- y no hubo muchas diversiones. Hubo un principio de estudios de economía, que no intentó por vocación sino porque eran los que conciliaban los horarios de clase con la temprana obligación laboral. Hubo por muchos años el viaje de dos horas diarias hasta una fábrica de cocinas donde había encontrado el modo de terminar rápido con la contabilidad de las partes de los hornos y los quemadores para escribir crítica de cine *amateur*. Hubo también la creencia, sostenida entonces como una fe,

en la salvación de las injusticias del mundo por la vía revolucionaria.

Pero los años sesenta cambiaron creencias, costumbres y destinos. Los tanques soviéticos que aplastaron Budapest en 1956 habían puesto en descubierto para algunos hasta entonces convencidos, entre ellos García Riera -otros, los más, se empeñaron en no verlo hasta mucho después- el absurdo de pretender fundar la justicia sobre el autoritarismo totalitario. El ya mítico propósito de retorno a España, alentado en el *ghetto* de los refugiados españoles, se mostró como una ilusión en la que podía perderse la vida real y fue cambiado por el sabor del tequila, el bigote recio y el paliacate al cuello. Los vientos del libertad que soplaron en aquellos años le dieron valor para seguir el mandato de los deseos y cambiar la contabilidad por el cine, para arriesgar, contra toda sensatez, la seguridad familiar y vivir de escribir de cine.

A partir de entonces hubo periódicos -columna diaria en *Excelsior*-, agrupaciones -*Nuevo Cine*, algo inspirada por los *Cahiers du Cinema*-, boletines heroicos -*La Semana en el Cine*-, clases, conferencias, cine clubes, programas de televisión y algunos primeros libros, de los que no quiere acordarse -*El cine checoslovaco*, *El cine mexicano*, ensayo de carácter general, y *El cine y su público*-. Uno de esos trabajos, un canal televisivo que iba a crear el productor Manuel Barbachano Ponce, lo hizo ver y documentar quinientas películas mexicanas y cientos de argentinas y españolas. De esa experiencia, nueva para un entusiasta de la

narrativa cinematográfica hollywoodense, que había extendido su admiración al neorrealismo italiano del Rossellini de *Roma, città aperta* y a algo del cine de *La Nouvelle Vague* -se veía retratado en las películas de François Truffaut, aunque no compartía la devoción, general entonces, por Jean Luc Goddard-, pero no especialmente interesado hasta ese momento en la producción cinematográfica hispanohablante, salvo en los casos de obras excepcionales como la de Luis Buñuel, en primer lugar, surgió el propósito historiador, la decisión de empezar desde el principio, desde las películas mismas, y establecer las fuentes de la cinematografía mexicana.

Aunque inducía patrones de conducta y había contado decisivamente en la formación del México moderno, el objeto de su investigación no merecía entonces la atención de ninguna academia. Estaba abandonado, mitificado por el nacionalismo superficial y degradado por el gusto más exigente y cosmopolita de los estudiosos, tan cerca del *kitsch*, que podía ser abordado sin miedo al escándalo de los entendidos por un autodidacta ajeno a la metodología de los cubículos, por un practicante de la "crítica impresionista", satanizada por las ciencias sociales, afiliadas en los últimos años sesenta y en los setenta al estructuralismo y a una extensa gama de formalismos en boga. La desinformación sobre el tema era tan vasta como la sed de absoluto de su improvisado historiador. El caos de las fuentes a explorar, proporcional al rigor que García Riera podía aplicar al conocimiento de lo aparentemente inútil.

Los nueve tomos de la primera **Historia documental del cine mexicano** fueron redactados en los ratos libres de nueve años cuyas horas hábiles debían dedicarse a otros trabajos. La investigación propiamente dicha, sus notas sobre las mil doscientas películas que le fue posible ver, se desarrolló en unos archivos *sui generis*, la televisión casera y las salas de ínfima categoría que el ingenio mexicano llama "de piojito", entre amantes clandestinos y otros fervores populares, con el sistema de "ahora o nunca": apuntando en la oscuridad y sobre las rodillas los datos deparados por los azares de la exhibición, no siempre cuidada por los proyccionistas fiados en la benevolencia de su público, y gracias a unos complejísimos sistemas de anotación rápida que su mismo autor tardaba en descifrar después. Todo el patrocinio fue la confianza de un hermano de ideas y de exilio, el pintor, diseñador y editor Vicente Rojo, capaz de poner en riesgo las finanzas de Ediciones Era por publicar lo que creía valioso. El resultado fue una obra calificada de "monumental", que no tiene equivalente aún en ninguna otra cinematografía nacional.

La siguiente cruzada fue tanto o más laboriosa: **México visto por el cine extranjero**, obra en seis volúmenes que documenta y analiza el reflejo cinematográfico del "exotismo" mexicano en el mundo y muy particularmente en el cine hollywoodense, el más prolífico y difundido, y el que se ha ocupado de lo mexicano más que ningún otro cine, aunque lo confunda a menudo en un vago concepto de lo "hispano", que mezcla mantones de manila con trenzas de Adelita y toreros con pirámides prehispánicas. En ese exhaustivo

repaso, "*the otherest*", "lo más otro de lo otro" situado abajo del Río Grande, demasiado cercano y dispuesto a ensuciar y desordenar el *American Way of Life*, aunque también más abierto a la existencia de los deseos oscuros, del cuerpo y de la transgresión, aparece en las pantallas para definir por contraste lo que se es o se cree ser, de lo que no se debe ni se quiere ser, con matices y contradicciones suficientes para ofrecer toda una lectura histórica de la relación bilateral más estrecha y polarizada de este siglo. Esta vez, el trabajo de García Riera contó con el apoyo de una beca de la Fundación Guggenheim, el examen de las películas pudo hacerse en video y hubo, entre amigos y discípulos, más de un voluntario para ayudarlo a encontrarlas y grabarlas.

Después de eso, ya no estaría solo en sus empresas. La Universidad de Guadalajara, decidida a superar el centralismo de la vida cultural mexicana, invitó a García Riera a dirigir en Jalisco un centro en el que pudo consumir, ahora con apoyos dignos de su encomienda, la empresa borgeana de reescribir la Historia documental del cine mexicano.

A diez años del fin de su publicación y a veinte de haberla comenzado, esa obra le había revelado inexactitudes que no quería heredar a la historia, aunque provinieran del objeto mismo. Es que el cine mexicano no se había hecho pensando en exigencias de historiadores. De películas que no había podido ver directamente -no las más importantes, pero materia histórica de todos modos- y había reseñado a partir de sus sinopsis publicitarias, supo, cuando logró verlas (En

México no hay un archivo completo del cine nacional desde el incendio de la Cineteca en 1982), que habían cambiado sobre la marcha del rodaje argumento, actores o escenarios que no llegaron a figurar en sus créditos. Actores y cineastas que contaron de manera importante en el cine mexicano, no habían sido registrados en los comienzos de sus carreras, ni los cambios de nombre de los indecisos a quienes les gustaba actuar con varias personalidades. El autor mismo, reconocido ya como historiador, advertía en su propia visión las limitaciones de un juicio ideologizado que los años ochenta habían terminado de expurgar en su pensamiento y en su escritura. Ya no atribuía siempre la mala calidad obras, o la simple incompetencia de sus realizadores, a los pecados de la mentalidad pequeñoburguesa. Libre de dogmas, su estilo literario se había hecho más certero y más disfrutable. Así que empezó de nuevo. Volvió a ver todo y reescribió todo. Esta vez, alentado por el mismo Vicente Rojo que había diseñado y editado la primera versión, García Riera fue ilustrador y diseñador de su propio texto.

En el camino, se dio tiempo para algunas tareas más. Escribió cuatro extensas monografías sobre

cineastas mexicanos: *Fernando de Fuentes*, *Julio Bracho*, *Emilio Fernández* y *Los hermanos Soler*, y tres más sobre *Erich von Stroheim*, *Max Opüls* y *Howard Hawks*. Los investigadores que convocó a su alrededor han aumentado esa producción, que ha llevado a la Universidad de Guadalajara a la vanguardia de las publicaciones cinematográficas de habla española.

El proyecto en el que trabaja actualmente, mientras espera la publicación de una *Breve historia del cine mexicano*, que sintetiza en un tomo el contenido de su obra mayor y extiende el periodo estudiado diez años más, hasta 1999, es una extensa serie de monografías sobre los actores más relevantes del cine mexicano.

Fuera de lo estrictamente cinematográfico García Riera ha escrito una autobiografía, *El cine es mejor que la vida*, y la novela *Polvo enamorado*, que abre para él, después de los sesenta años de edad, una nueva forma de escritura y de vida. Dice que ya no quiere iniciar más empresas descomunales, que va a escribir sólo para divertirse, que es algo que le sale bien.



## Historia documental del cine mexicano

Historia documental del cine mexicano es el fruto de la titánica y en un principio quimérica tarea de asignar coordenadas de navegación al cine mexicano. A su autor, este Homero cuya *Odisea en 35 milímetros* ha divulgado al público los casos y cosas de este gran arte y entretenición, le deberían dedicar unas palabras para honrar su vida y obra. Diana Bracho toma la palabra.



Hace ya varios años Emilio García Riera me invitó a trabajar con él en televisión para hablar sobre cine mexicano. Confieso que en esa época era absolutamente ignorante de esa historia, que a través de mi papá, Julio Bracho, que era director de cine, yo había conocido de otra manera. Para mí el cine mexicano eran mi tía Andrea [Andrea Palma], Gaby [Gabriel Figueroa], Juanito, Fernando, Mauricio [Walerstein], Fito, María [Felix], Dolores [Del Río], Gloria [Marín], Jorge, etcétera, etcétera, o sea, las personas que frecuentaban mi casa y de las que se hablaba con gran familiaridad.

Por otro lado, mi papá, reacio a aceptar el advenimiento de la televisión, no compró una y se me negó ese mundo del cine mexicano que mis contemporáneos ya disfrutaban todas las tardes. Le confesé a Emilio mis temores y mi ignorancia académica sobre el cine mexicano y al día siguiente apareció en mi casa éramos muy buenos vecinos y nos prestábamos hasta libros con nada menos que los nueve tomos de la *storia documental del cine mexicano*, que ya para entonces era histórica y estaba agotada, y, claro, muy al estilo de Emilio, me dedicó cada uno de los tomos con alguna nota de humor.



Creo que esos nueve tomos han sido uno de los mejores regalos que he recibido. Fueron el vehículo definitivo para no quedar en ridículo frente a la erudición y la simpatía de Emilio en nuestro programa y pude asentir con convicción y conocimiento a lo que decía sobre tal o cual película, cuya ficha había yo estudiado la noche anterior. Pero no sólo me salvaron del ridículo televisivo, también me acercaron al conocimiento histórico, organizado y crítico, de lo que para mí era simplemente mi mundo cotidiano. Ubicaban a cada una de las personas que para mí eran el cine mexicano en su dimensión histórica dentro del arte de nuestro siglo. Fue para mí una gran experiencia enfrentarme a veces a las opiniones demolidoras sobre mi papá, mi tía y muchos de mis tíos postizos en esa

época el cine era una gran familia y me ubicaron en un lugar privilegiado para entender qué y cómo



ha sido nuestro cine. Esos nueve tomos me parecían el *non plus ultra* de la investigación y desde entonces los he consultado y disfrutado mil veces con mil propósitos.



Como Emilio es esencialmente un perfeccionista, un soñador y un soñador, cómo él mismo dice, con sed de absoluto, desde esa época hablaba de varios sueños que a mí me parecían tan lejanos como el año 2001. Fue la persona a quien oí hablar del video y la televisión, que en esa época eran medios menores para los cineastas de nuestro país, como el gran futuro de la imagen y del cine mismo. Soñaba también crear un equipo de historiadores e investigadores que se dedicaran de lleno al estudio del cine y publicaran literatura académicamente sólida y a la vez accesible al creciente número de cinéfilos de nuestro país. En su afán de historiador, quería

no sólo hablar del cine mexicano sino de los mexicanos mismos vistos por otras cinematografías, aspiraba documentar el trabajo de quienes han creado nuestro cine y pensaba que en México podía haber, a pesar de los pronósticos adversos, un centro importante de confluencia cinematográfica exterior y al mismo tiempo de exhibición y promoción de nuestro cine a nivel internacional. Me consta la capacidad casi sobrehumana de trabajo de Emilio, pero como tantos sueños, me parecían justamente eso, sueños.

Hoy, muy pocos años después de las ricas conversaciones de sobremesa en que le oí contarlos, todos esos sueños son realidad aquí en Guadalajara. El cumplimiento de los sueños de Emilio le ganó al siglo XXI.



Siempre he escuchado a Emilio con atención porque me fascina su inteligencia, tan llena de humor y tan poco solemne, y porque me hace pensar. Alguna vez me dijo que ya no quería ejercer la crítica de cine porque sabía que la opinión es la forma más frágil del pensamiento, o algo así. Lo decía con respecto a su época de crítico demoleedor de cine, que justamente coincidía con la *Historia documental*. Fiel a sus ideas, Emilio optó en un momento dado por la historia, dejó la frágil opinión atrás, en un segundo plano, y fue entonces cuando decidió reeditar, pero desde sus raíces, la *Historia documental*, revisando de nueva cuenta cada una de las películas mexicanas que existen. Si la *Historia documental* fue definitiva para el estudiante y el aficionado del cine mexicano, esta

reedición resulta realmente nueva por ser más fiel a la Historia que la opinión, esta nueva *Historia documental* se vuelve más rigurosa en sus datos, más sintética en sus puntos de vista y contribuye a una visión mucho más clara del desarrollo histórico del cine nacional y su íntima relación con la realidad de nuestro país.

Creo que Emilio ha encontrado el feliz matrimonio entre la seriedad profesional y la antiolemonidad personal, que no sólo no se contradicen sino que se complementan, para hacer de la lectura y la comprensión de la historia algo serio y divertido a la vez, que parece poco fácil. Si hay opiniones contundentes, que las hay, siempre están teñidas de un sentido del humor que les resta peso, y el lector siente, más no resiente, el agobiante trabajo que significa la revisión total de cada pie de película que se ha firmado en México y que todavía existe.



Estos libros se pueden disfrutar de muchas formas. Su diseño y su material gráfico son excelentes. Uno hojea estos primeros seis tomos, o los abre al azar para leer unas cuantas fichas, los lee como relato o los consulta como enciclopedia y sabe que está disfrutando de un trabajo redondo. Creo que todos los que amamos nuestro cine como cinéfilos o como cineastas esperamos con verdadera ilusión los siguientes tomos de este verdadero monumento al cine mexicano.

Y sigue soñando Emilio, por favor .

**Diana Bracho**, Feria Internacional del Libro, Guadalajara, 1993.

## Más que un historiador me considero un cartógrafo del cine mexicano



*Emilio García Riera es el autor de una obra única en el mundo; de la filmografía más extensa que se tenga registro. Hace más de una década [hoy son casi veinte años], la publicación de esa obra causó revuelo; pero no conforme con esa titánica labor, decidió emprender nuevamente el recorrido. Se trata de una situación insólita.*

Gran conversador, amante del buen cine tanto como de la amistad, García Riera dedica dos terceras partes de su día a producir ese abrumador registro de películas que comprende medio siglo de la historia fílmica de nuestro país. En los recientes meses una seria enfermedad mermó, parcialmente, su ritmo de trabajo, pero la obsesión parece estar imponiéndose. De los 18 tomos que integran esta nueva aventura editorial, once ya están a la venta [hacia 1994], para fortuna de los cinéfilos. Emilio García Riera accedió a conversar sobre las razones que lo llevaron a emprender este esfuerzo de investigación y de sistematización histórica<sup>3</sup>.

-- *¿Por qué escribir nuevamente la Historia Documental del Cine Mexicano, dado que ya habías escrito esta historia en nueve volúmenes?*

Por varios motivos, el primero es que está agotada la primera versión. Yo la llamo versión porque esto no es una segunda edición, es una segunda versión. Pero

<sup>3</sup> Este texto fue originalmente publicado en el número 7, correspondiente a septiembre de 1994, de la revista *Signos*, de la Universidad de Guadalajara, bajo el título *Una charla con el cartógrafo del cine mexicano*, en entrevista realizada por Pablo Arredondo.

además, ocurren varias circunstancias. Yo tuve la sensación de haber interrumpido la primera versión, por problemas financieros y también por problemas míos, cierto cansancio. La interrumpimos en el año '78. El último tomo de la primera versión salió en el '77, creo, y el décimo tomo que escribí en condiciones, yo diría trágicas, por la muerte de mi hijo, lo escribí muy mal, y lo retiré de prensa de acuerdo con Vicente Rojo, porque además ya enfrentaba problemas financieros.

Me quedó la idea de haberla dejado inconclusa, porque tenía entonces deseos de hacer algo que ahora espero poder cumplir: cubrir el periodo de Echeverría, hasta el año '76, que es un periodo que a mí se me hace importantísimo en la historia del cine mexicano. Esta segunda versión va a parar ahí, en el '76, o sea, va a comprender diez años más que la primera. La intención es llegar en 17 tomos al año '76, y en décimo octavo tomo incluir todos los índices, las rectificaciones, adiciones, etcétera.

-- *Hablas de que ésta es una segunda versión, no una segunda edición, ¿en qué sentido?*

Mira, cuando hice la primera edición, comprendía dos mil y pico películas, de las cuales yo había visto más o menos la mitad, la otra mitad, francamente, desdeñé su visión, porque creía que se trataba de un producto muy estandarizado. Me dije, no tiene caso tratar de ver todas las películas, voy a basarme en noticias ajenas cuando no haya visto la cinta, voy a basarme en sinopsis publicitarias, en materia publicitario en general, en testimonios ajenos y demás. Bueno, el resultado es que la primera versión está llena de errores. Las películas que no vi directamente, en las que me basé en material publicitario, testimonios ajenos y demás, tienen sinopsis equivocadas, tienen créditos equivocados, y además resulta que aunque la producción sea tan estandarizada, después resulta que hay detalles que hacen que una película que aparentemente es un churro común, pues no sea tan común.

Descubres películas que en su momento no fueron justipreciadas debidamente, descubres otras que fueron sobrevaloradas, o sea que para escribir una historia auténtica, una historia que al mismo tiempo aspira a ser una suerte de catálogo documentado del cine mexicano, sólo hay una fuente segura y fidedigna que es la película misma. Cuando elaboré la primera versión, no había cassettes; vi las películas gracias a que trabajaba para una cadena de televisión, la de Manolo Barbachano, Telecadena, que quebró, como tú sabes. Entonces Manolo me dio la oportunidad y ahí es donde vi cerca de 500 películas mexicanas, eso fue lo que me dio la idea de escribir la historia. Las veía en un saloncito, en un aparato de 16 mm. Muchas otras las vi en televisión, apuntando rápido los créditos, o en las salas de cine.

Ahora con los cassettes la paras, la echas para atrás, tomas los créditos directamente, en fin, son otras posibilidades de trabajar. Y después la computación, que aunque manejo el WordPerfect de una manera muy elemental, sí lo manejo lo suficiente como para trabajar muy rápido, con lo cual puedo ver una película y ficharla al mismo tiempo. El resultado es que ahora ya no son dos mil y pico las películas vistas, sino casi 3,500. Prácticamente 3,500, las películas consideradas de los años 1929 a 1976, lo cual cubre casi el primer medio siglo del cine sonoro mexicano, y de esas 3,500 películas he visto el 80 por ciento. Eso quiere decir que muchos errores de la primera versión están subsanados, hay muchísima más documentación, y por otra parte he prescindido mucho más de los testimonios ajenos.

-- *¿Cambió tu visión del cine mexicano entre la primera y segunda versión?*

En algunos casos sí, en buena medida, sí, En la primera versión hay mucho de acusar cada película como prueba del mercantilismo burgués, que naturalmente lo hay, ¡faltaba más! Pero quiero decir, es una obra cargada, no excesivamente porque en aquellos tiempos incluso había quienes caían en excesos mucho peores, pero cargada de desahogos ideológicos, de acusaciones de espíritu burgués y pequeñoburgués, etcétera. En otras palabras, cargada de ideología, aunque te digo, no creo haber sido en mi época de los peores en ese sentido. Ahora no, ahora trato más a las películas en sí mismas, por lo que son, mucho más llevado por un prurito descriptivo que por un prurito crítico.

-- Pero ¿ hay un intento de interpretación de las tendencias que ha habido en el cine? Por ejemplo: se habla de la época de oro del cine mexicano, después de una época depresiva, si se le puede llamar así, y de un cierto resurgimiento. ¿Estarías de acuerdo con esas caracterizaciones?

Mira, son difíciles esas caracterizaciones, el cine ha estado muy movido por elementos externos; la llamada época de oro es una época determinada por la Guerra Mundial. Digo, simple y sencillamente, Hollywood abasteció a México de película virgen como no abasteció ni a Argentina ni a España, que eran sus competidores naturales en el mercado en lengua castellana. ¿Por qué? Por razones políticas. Porque el gobierno de México era aliado de Estados Unidos y en cambio, España y Argentina más bien se inclinaban del lado del Eje. En ese momento, México dispuso de toda la película virgen que le dio la gana, por si eventualmente, la oficina Rockefeller decidía contar con el cine mexicano como un aliado en la lucha de la propaganda anti-Eje. Ten en cuenta que no había televisión en aquella época y el cine era un poderoso instrumento de propaganda bélica. Eso es lo que decidió la ayuda norteamericana, que fue importantísima, No es casual que sea en esa época cuando la producción sube, cuando aparecen las superestrellas, cuando se hacen las carreras de directores como el Indio Fernández y Julio Bracho, que disponen de amplios presupuestos y todo eso, no, no es casual, es la época de oro, digamos ortodoxa.

Bueno, después de la guerra, en México se inició una crisis que es la que ha permanecido con distintos

nombres, pero que está determinada, sobre todo a partir del año '50 por la competencia con la televisión. Hoy, a grandes rasgos, creo que la industria tradicional del cine mexicano ha muerto; que ya cuando hablamos del cine mexicano hablamos de otra cosa. Hablamos de los cineastas mexicanos, que afortunadamente existen y que además son interesantes y siguen haciendo obra. A mí francamente me importan más los cineastas mexicanos que la industria del cine mexicano. Quiero decir, el cine ha perdido absolutamente la competencia frente a la televisión, en los terrenos comerciales. No cabe hablar de cine sino como hablas de literatura. Cuando tú hablas de literatura mexicana, no te refieres a editoriales ni te refieres a una industria editorial, te refieres a los autores, ¿no es eso?, que si Carlos Fuentes, Fernando del Paso, etcétera, etcétera. Bueno, pues ahora que hablas de cine mexicano, hablas de determinado realizador, de Arturo Ripstein, de Guillermo del Toro, etcétera. Bueno, pues ha pasado a ser eso.

-- Déjame regresar a la Historia. ¿Te inspiraste en alguna obra parecida?

No, no, no. Va a sonar un poco presuntuoso de mi parte, pero es que no la hay. Es que no la hay en todo el mundo. Hay recuentos filmográficos, sin duda, pero una obra así, no la hay, y eso lo ha señalado mucha gente.

--¿Qué reacciones fuera del país has tenido frente al trabajo que has hecho?

Pues, por lo general, admirativas, pero yo desconfío un poco de la admiración, porque la admiración es por la cantidad. Cuando ven que publiqué nueve volúmenes, que ahora llevo doce, a punto de salir el doce, y que se observa ficha tras ficha, entiendo que inhibe, no es fácil criticarla...

-- *Ya has comentado un poco las ventajas que has tenido para producir los 18 volúmenes, ¿cuáles han sido las dificultades?*

Realmente pocas. En el momento en que yo llegué aquí, contratado por la UdeG, tú sabes bien en qué términos, fundamos el Centro de Investigaciones y Estudios Cinematográficos (CIEC) por idea de Jaime Humberto Hermosillo, inicié una política editorial bastante nutrida. Francamente, la Historia no era lo que tenía en mente, pero después pensé, ¿por qué no? Se lo planteé a Raúl Padilla. Él me dijo, de acuerdo, me secundó. Ya siendo rector Raúl Padilla, insistió en que para una obra de esa envergadura había que buscar apoyos. Y, efectivamente, se fue un año, o algo así, en procurar el apoyo de Conaculta, que entonces estaba dirigido por Víctor Flores Olea, que nos secundó; y gracias a él, al Instituto Mexicano de Cinematografía y al Gobierno del estado de Jalisco, fue posible arrancar el proyecto. El único obstáculo que ha habido ha sido mi enfermedad, que ahora me tiene preocupado, pero en fin, tengo prácticamente terminados catorce tomos; muy mala suerte será que los tres restantes no alcance yo a hacerlos.

-- *La difusión, ¿cómo la ves?*

A través de Patria. Bueno, en eso siempre hemos estado preocupados, nos parece que es insuficiente, que no ha contado con el apoyo publicitario necesario, no estamos contentos con la difusión, con la distribución. Cuando voy a un Sanborn's y veo que no está la obra, me preocupo... no sé. Ahora, también hay que entender que se trata de una obra cuya venta es de carrera larga, no tiene porqué ser un *bestseller* ni mucho menos. De los tres primeros tomos, ya se han editado en total cinco mil ejemplares de cada uno, que es bastante, y entiendo que van vendiéndose.

-- *¿Es una obra que está siendo consultada en escuelas de cine o de comunicación, en las universidades...?*

No sé, creo que no. Como libro de texto no sirve, porque es demasiado extenso. Como libro de consulta, sí. Mi interés no es tanto que sirva como material didáctico, más que para los alumnos que se quieren especializar en cine mexicano. Como obra de consulta sí me interesa mucho que esté en las bibliotecas, obviamente.

-- *¿Qué opinan los historiadores de esta manera de hacer la historia?*

Tengo una opinión favorable que me enorgullece mucho, la de don Luis González, que la escribió para Nexos. Me comparó con un filólogo extraordinario que tanto él como yo admiramos mucho: Corominas. Me siento muy halagado, la reacción ha sido positiva. Hay algunas reacciones negativas, pero hablando de seres humanos, positiva.

-- *¿Que va a pasar con el resto de la Historia Documental del Cine Mexicano? ¿Quién va a documentar los años...?*

Del '77 en adelante... Pues mira, Eduardo de la Vega está apuntado a hacerlo. Yo después pienso dedicarme a otra cosa, francamente, pero él sabe que cuenta con mi apoyo y creo que podría hacerlo. Quizá un equipo dirigido por Eduardo, mejor dicho, no sé, eso sería cuestión... pero yo sé que él está guardando documentación.

-- *Hablando de eso, producir esta obra supone probablemente un equipo de apoyo fuerte, ¿quiénes te apoyan?*

Muy en primer término, Jaime Larios, que diagrama, pero no solamente eso, corrige, ha sido un corrector extraordinario, un colaborador realmente sensacional y a quien tengo que dar todo el crédito que merece. En Jaime estoy descansando muchísimo, me ha ayudado enormemente. Además mi secretaria, Lilian Meneses, que ha transcrito buena parte de mi obra, que también trabaja con nosotros en la diagramación, porque nosotros diagramamos, yo diagramo la obra con la ayuda de Jaime y de Lilian, y Lilian ha sido una colaboradora inapreciable. En general le debo a mucha gente del ex CIEC, ahora Departamento de Estudios Cinematográficos (DEC), realmente han trabajado mucho, me han ayudado mucho.

-- *¿Cómo obtienen toda la cantidad de imágenes que tienen los libros?, porque son riquísimas en imágenes...*

Yo tenía mi archivo propio, de la primera edición, pero aparte de eso recibimos imágenes de contribuyentes privados. También la Filmoteca nos dejó copiar sus fotos. En fin, he tenido tantos apoyos que si tratara de detallar lo más seguro es que incurriría en una injusticia.

-- *¿Qué reacción tienes de los directores de cine, entre la gente del medio?*

Pues ahora creo que ha sido más benévola... no, no, en general siempre ha sido benévola. Mira, francamente, bueno, de mis amigos directores, todos ellos elogian mucho. A la inversa, no he oído críticas, vaya, así al menos, sinceramente... Bueno sí, de unas sabandijas que vale... hay uno que dice que yo debía haber publicado la segunda versión exactamente igual que la primera, porque hay que ser fiel con la juventud de uno. Bueno, empiezo porque en la primera yo ya no era joven cuando la edité. Ya tenía 40 años. Pero en fin, son estupideces que no viene ni al caso hablar, pero en general... ha sido bien recibida, porque creo que no escapa a la gente que lo de menos son las opiniones que yo pueda verter. Puedes estar o no de acuerdo con ellas. Yo incluso es muy posible que con algunas de ellas acabe estando en desacuerdo también, como ya me pasó con muchas opiniones de la primera versión.

Siempre he comparado mi trabajo, en lo básico, con el trabajo de un cartógrafo: no me interesa tanto

juzgar el territorio llamado cine mexicano como definirlo. Hacer una suerte de gran mapa en el que cada película sería un punto, y decir de qué se trata. He comparado mi trabajo muchas veces con el de un cartógrafo, más que con el de un historiador, y menos incluso que con el de un crítico. Ésa ha sido mi preocupación: documentar al máximo las películas, porque si no, esa documentación corría el riesgo de perderse, como tantas cosas en México.

-- *Sabemos que hay algunos personajes que tienen gran admiración por tu obra, aun dentro de Televisa...*

Sí, Jacobo Zabłudovsky. Sí, sí me la ha promovido mucho, y le agradezco, pero la mera verdad es que a los archivos de Televisa no tuve acceso. Aquí también alguien me habló de que en el Canal 4 había un señor que me iba a ayudar, pero... no nada. Me dije, mira, carajo, acaban programándolas todas, o casi todas las que tienen, entonces es cuestión de estar al tanto. Leonardo García Tsao y Antonio Montes de Oca en México me graban lo que pasa Cablevisión, que es mucho. Mi propia hija Alicia y su marido, Carlos García, me graban lo que se transmite en Multivisión; aquí, Eduardo de la Vega, y en general los compañeros del CIEC me graban todo lo que pasa. Total, que en los cinco años que llevo de hacer la nueva versión de la Historia..., he visto más de mil y pico de películas.

-- *Aunque ese tema no está contenido en la Historia Documental, ¿cómo ves el cine posterior al sexenio de Echeverría?*

Bueno, mira, son ya casi 20 años, es difícil de caracterizar. Hay una primera época horrible, la de Margarita López Portillo, que es realmente siniestra. Ella trata de volver a la edad de oro. Yo recuerdo que escribí un artículo que decía: para volver a la edad de oro del cine mexicano nada más necesita dos requisitos; hasta eso se lo voy a poner sencillo: primero, que haya una Guerra Mundial, una nueva, que México sea el único país con industria de cine en castellano, que sea aliado de Estados Unidos. Segundo, que no haya televisión que compita. Punto. Ya con esos dos requisitos, México puede volver a la edad de oro.

¡Por favor! Era absurdo. Esta señora no creía en los cineastas mexicanos, trató de importar a Fellini, en fin, tenía una visión profundamente inculta del cine mexicano. Sin embargo, en ese mismo sexenio, el de López Portillo, se realizó una cantidad inverosímil de cine independiente, de largo metraje incluso. Un promedio de 17 películas de medio y largo metraje por año. Muchas de esas películas no han tenido mayor trascendencia, pero demostraron la fuerza, el vigor de la vocación cinematográfica en México en condiciones tan desfavorables.

Después vino la época de De la Madrid, se funda el Instituto Nacional de Cinematografía, que queda en manos, al principio, de Alberto Isaac, un hombre de buena intención. Pero en la época de De la Madrid no hay dinero.

El cine avanza con muchas dificultades. En el presente sexenio, se ha olvidado la idea de un cine

producido enteramente por el Estado; el Estado, a través de Imcine, se ha convertido más bien en promotor, en copartícipe. Creo que se está haciendo una política más acertada, más realista, y pues se ha producido el cine interesante que conoces, gracias al cual podemos todos los años cerrar la muestra (de cine mexicano en Guadalajara) con buen éxito. Creo que dentro de las posibilidades de México, dentro de las características de la evolución cinematográfica y demás, éste es un momento interesante y bien orientado, vaya, creo que está bien, la muestra lo ha probado.

-- *Hay una nueva generación de directores...*

Sí, sí, muy interesante, bueno, con un tapatío, con Guillermo del Toro, Carlos Carrera, este muchacho, Cuarón, Dana Rotberg, María Novaro; es decir, se observa la presencia muy interesante de varias realizadoras, y siguen surgiendo. Entre los más veteranos están Gabriel Retes y Arturo Ripstein, quien está pasando por el mejor momento de su carrera. Entiendo que Jorge Fons, que es un hombre de gran talento, acaba de filmar una película. Muestra tras muestra vemos cómo, esa vocación de cuya fuerza me di cuenta cabal en un sexenio tan desfavorable como el de López Portillo, sigue asegurando, año tras año la producción de un número interesante de películas. Eso es a lo que vamos a aspirar, a lo que podemos aspirar.

-- *¿Eres optimista o pesimista, frente a las posibilidades del cine?*

Soy optimista, porque he comprobado la fuerza de la vocación cinematográfica en México. En cambio, qué quieres que te diga, soy pesimista con nuestro desarrollo de la ópera, digo, no sé si me explico. Evidentemente, no hay porqué preocuparse demasiado por la pintura en Francia, en España o en México. Hay que preocuparse por la pintura en Rusia... No hay porqué preocuparse, en cambio, por la música en Rusia, y sí hay que preocuparse por la música culta en México. Hay tradiciones que se van haciendo precisamente porque las vocaciones se mantienen. El cine ha pasado a ser, efectivamente, un arte. La televisión lo ha precipitado a ser un arte, un arte difícilmente financiable, pero que no es concebible si no es a partir de una vocación artística, al menos en nuestro medio. Claro que hay casos como el de *Como Agua para Chocolate*, que de una película así resulta un *bestseller*, pero es lo mismo que *Cien Años de Soledad*. Quiero decir que, en general, tú no le dirías a una persona que escribiera novelas para ganarse la vida. Aunque haya el caso de Cien Años de Soledad. Entonces, es un asunto de vocación, de ganas de expresarse, que eventualmente puede dar buenos resultados económicos, que necesita muchos apoyos, pero que tiene, eso sí, un horizonte, una posibilidad de explotación mucho mayor que la que había antes, gracias a los cassettes y gracias a la televisión y al mercado internacional. Te voy a dar un ejemplo, *Mentiras Piadosas* es una película de Arturo Ripstein, que apenas fue vista aquí. Bueno, el costo de esa película se pagó, porque la compraron tres organizaciones europeas de televisión. Cambia el panorama.

-- *Pero habías dicho originalmente, que la televisión vino, de alguna manera, a afectar negativamente al cine...*

A la industria del cine. Es curioso, creo que la televisión ha perjudicado a la industria del cine. Por ejemplo, la industria del cine tenía un apoyo en el melodrama, estilo señora Libertad Lamarque. ¡Quién filma ahora un melodrama que vaya a competir con una telenovela! es de locos... Yo creo que la televisión ha afectado a la industria del cine, pero ha favorecido dos cosas: ha favorecido el arte del cine, puesto que lo ha convertido en cuestión de iniciativa personal de los realizadores, lo que llamamos cine de autor, y ha favorecido la conservación y la historia del cine, puesto que al mismo tiempo que ha sido el gran vencedor de la industria, es el gran preservador de los productos de la industria.

-- *En alguna ocasión mencionaste que el esfuerzo que has hecho para producir esta cartografía del cine debía hacerse en otros medios de comunicación, muy en particular, en la televisión, ¿qué querrías decir?*

Entiendo que la televisión es muchísimo más diversa, es mucho más un medio de comunicación que un arte específico, es más, como arte específico sería muy discutible. Se alimenta en gran medida del propio cine, después, tiene deportes, tiene noticias.

La televisión no puede historiarse en la forma en que se puede historiar el cine, programa tras programa, imagínate la locura. Pero sí se puede contar la historia de lo que ha pasado por la televisión. Me temo que la

fuentes documentales serían Teleguía, la primera fuente documental. Ahí tienen a las telenovelas, contadas y con sus créditos.

Por otra parte, no sé hasta qué punto sea posible acudir a los archivos de la televisión. No creo que Televisa tenga interés en promover ese tipo de proyectos, mucho menos si son realizados por gente ajena. Sin embargo, sería muy interesante ver una historia de lo que ha sido la publicidad a través de la televisión. Por lo pronto, lo que sí le he planteado a varias personas, es por qué no intentan un recuento de las telenovelas, con sus datos básicos, porque eso sí es fácil hacerlo, agarras el Teleguía desde el primer número, y ahí van apareciendo.

-- *¿El Estado sigue siendo un factor fundamental para la producción de cine en México?*

Yo creo que muchísimo menos que antes. De todas maneras, todavía tiene un papel muy importante. Pero hay productores y promotores de cine con un conocimiento de mercado internacional a veces tan completo o más aún que el del Estado y que están actuando mucho más efusivamente en ciertos terrenos. No creo que dependa del Estado. Sí por ejemplo en el capítulo de exhibición, pero eso se supone que se va a privatizar.

No sé mucho sobre eso, estoy demasiado inmerso en asuntos de tipo histórico como para poderte dar una opinión fundamentada sobre el actual momento en los terrenos de exhibición y distribución, estoy un poco

perdido. Incluso de producción, antes sabía muy bien qué era lo que se estaba produciendo; ahora no. Y mucho menos en estos últimos cinco meses en que tengo un melodrama del carajo.

-- ¿Te consideras más un historiador que un crítico de cine?

Sí, sí, ojalá, y más un cartógrafo que un historiador. Como crítico, leo cosas que escribí hace 20 años y me muero de la risa, no estoy para nada de acuerdo. La crítica nació para no quedarse.



### **Síntesis biográfica**

#### **D. Emilio García Riera**

*n.* 17 de noviembre de 1931, Ibiza (Baleares), España.

*m.* 11 de octubre de 2002, Zapopan, Jalisco, México.

Lugares de residencia: España hasta 1939, Francia entre 1940 y 1944, República Dominicana entre 1940 y 1944, México desde 1944 (desde 1986 residió en Guadalajara). Naturalizado mexicano en 1991.

En México, realizó estudios de bachillerato en el Instituto Luis Vives (México, DF) y universitarios (inconclusos) en la Escuela de Economía de la UNAM. Antes de dedicarse a la crítica y la historia del cine, se dedicó a la contabilidad de costos en una empresa, fue subdirector de la revista *S.Nob* (1962), redactor de textos publicitarios en varias agencias y encargado de la sección de cine de Telecadena Mexicana, desde 1966 hasta 1973.

Dentro de su labor periodística, realizó críticas y comentarios cinematográficos en los suplementos culturales semanales de México en la Cultura de *Novedades* (1957-62), La Cultura en México de *Siempre!* (1962-68), en las revistas mensuales *Revista de la Universidad* (1958-59), *Política* (1961-62), *Nexos* (1990), y en los diarios *Excélsior* (1971-75), *Unomásuno* (1976-83) y *La Jornada* (1984) de México, DF, y *Siglo 21* (1991-92) y *Público* (1997) de Guadalajara.

Fue miembro del Consejo de Redacción de la revista *Nuevo Cine* (1961-62), editor del boletín semanal *La Semana en el Cine* (1962-66), director de la revista *Imágenes* (1979-80) y de la revista *Dicine* (1983-89). Eventualmente colaboró para

diversas publicaciones extranjeras, como las revistas *Film Culture* (Nueva York), *Tiempo de Cine* (Buenos Aires), *La Gaceta de Lausana* (Suiza) y el diario *La Opinión* de Los Ángeles.

Entre sus libros y monografías publicados, destacan entre más de 50 obras: *Medio siglo de cine mexicano* (Artes de México, 1959), *El cine mexicano* (Era, 1962), *Historia documental del cine mexicano (1929-1976)* (Era, 9 tomos, primera versión, 1969-78), *México visto por el cine extranjero* (6 tomos, Era, U. de G., 1987), la colección *Cineastas de México* (U. de G., varios tomos, 1986-90), la colección *Grandes Cineastas* (U. de G., varios tomos, 1988-90), *El cine es mejor que la vida* (Cal y Arena, 1990), *Historia documental del cine mexicano, 1929-1976* (Conaculta, Imcine, U. de G., 18 tomos, segunda versión, 1993-97), *Polvo enamorado* (Cal y Arena, 1995), *Breve historia del cine mexicano. Primer Siglo: 1897-1997* (Ediciones Mapa, Imcine, 1999).

Entre 1962 y 1968, fue profesor de Historia del Cine Mundial en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) de la UNAM. De 1974 a 1985, fue profesor e investigador invitado de Historia del Cine Mexicano en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, al tiempo que continuaba su docencia en la misma materia y como coordinador de investigaciones del Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC). Desde 1986 y hasta su deceso, fue profesor de Historia del Cine Mexicano en el Centro de Investigación y Estudios Cinematográficos (CIEC) de la Universidad de Guadalajara, del cual también fue su director.

Su labor no se restringió al medio periodístico, ya que además incursionó en televisión, en los programas *Tiempo de Cine* (canal 11, 1971-73), *Historial del Cine Mexicano* (canal 13, 1973-79), *Historia del Cine Mexicano* (1984), *Clásicos del Cine* (1984), *Jueves de Estreno* (canal 7), *El Rincón del Villamelón* (canal 7, 1993) y *Séptimo Arte en el Siete* (canal 7, 1993).

No sólo fue crítico e historiador del cine, pues colaboró en los argumentos de las películas *En el balcón vacío* (Jomí García Ascot, 1961-62), *En este pueblo no hay ladrones* (Alberto Isaac, 1964), *Los días del amor* (Alberto Isaac, 1972), y *El viaje* (Jomí García Ascot, 1976).

Entre sus reconocimientos, destacan la beca de la John Simon Guggenheim Foundation de Nueva York (1983-84), el nombramiento de Investigador Nacional por el Sistema Nacional de Investigadores de la SEP (1985), nivel C desde 1991, el Premio Xavier Villaurrutia de Literatura (1990), miembro del Comité Regional del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (1991), miembro del Comité de Planeación del Canal 22 de Televisión (1992), miembro de la Academia de Artes Cinematográficas de España (1994), nombramiento de Maestro Emérito de la Universidad de Guadalajara (1995), vocal de la Rama Cine del Consejo Estatal de la Cultura y las Artes (1997), la encomienda de Isabel la Católica otorgada

por S. M. el Rey D. Juan Carlos I de España en reconocimiento a su meritoria labor personal y profesional en el mundo de las Letras y del Cine en México y en España (1998), el Premio Nacional de Periodismo Cultural Fernando Benítez (1999), y el Ariel de Oro de la Academia Mexicana de las Artes y Ciencias Cinematográficas (2002), entre otros.

Desafortunadamente, Emilio García Riera no pudo recibir en vida el Mayahuel de Oro que en 2003 la Muestra Nacional de Cine Mexicano le entregaría como reconocimiento a su invaluable labor en la investigación de la historia del cine mexicano, y el nombramiento del Doctorado Honoris Causa por parte de la Universidad de Guadalajara.

