

El cine que nadie quiso conservar: la memoria familiar y cinematográfica, y nuevas formas de difundir la cultura popular. Entrevista a Viviana García Besné

Por Silvana Flores*

En esta entrevista a la cineasta mexicana Viviana García Besné, realizada vía telefónica el 2 de mayo de 2018, se recorren experiencias de amor y lucha por la conservación de la memoria cinematográfica nacional y la reivindicación del cine popular. Viviana es bisnieta de José U. Calderón, un exhibidor y distribuidor destacado por su trabajo de difusión del cine mexicano más allá de su territorio y que inició sus actividades durante el período silente.



Viviana García Besné junto al productor Guillermo Calderón

Sus tíos abuelos, los productores Pedro, José Luis y Guillermo Calderón, y su abuelo, Jorge García Besné, también tuvieron una multifacética carrera cinematográfica que incluyó la promoción de las películas de rumberas de los años cuarenta y cincuenta, el cine de horror mexicano, los films de luchadores –especialmente los protagonizados por el célebre Santo, el enmascarado de plata–¹ y, finalmente, las películas de ficheras,² llegando a las últimas décadas del siglo XX. Siempre en confrontación con los reclamos de la crítica cinematográfica admiradora del cine de arte, los antecesores de la cineasta son un ejemplo único en la historia del cine mexicano por su trabajo constante y extendido –de alrededor de siete décadas–, y por su participación en todas las áreas de la industria. Aun así, la historia del cine mexicano no les ha dado aún un lugar de relevancia a sus actividades.

Dedicada profesionalmente al área de la edición, Viviana García Besné suplió este vacío historiográfico a través de su primera película como directora, *Perdida* (2010), con la cual documentó esa otra historia, refrescando tanto la memoria cinematográfica como la familiar. Desde entonces, y junto a la creación de un archivo cinematográfico llamado Permanencia Voluntaria y de una sala de exhibición conocida como Baticine, ambos situados ante la asombrosa vista de las montañas del pueblo mágico de Tepoztlán (México), Viviana construyó nuevos espacios de salvataje y divulgación.

Rendimos a través de esta entrevista un homenaje a la memoria de Guillermo Calderón, quien falleció en el transcurso entre la realización de la entrevista y

¹ Santo fue el famoso actor y luchador Rodolfo Guzmán Huerta, protagonista de gran parte de los films sobre lucha libre que empezaron a proliferar en México entre la década del cincuenta y setenta, teniendo gran afluencia de público.

² El cine de ficheras fue un género surgido entre finales de la década del setenta y principios de los ochenta, creado por el productor Guillermo Calderón, que se caracterizó por la proliferación de narraciones en tono de comedia transcurridas en el contexto de un cabaret, y que aprovechaban el atractivo de la música y los desnudos, captando de ese modo al gran público. Por los mismos motivos, las películas de ficheras fueron menospreciadas por la crítica cinematográfica especializada.

su publicación, a sus 99 años, y tras una extensa trayectoria que, creemos, vale la pena revisitar.

Silvana Flores: Me interesa recorrer en esta entrevista tres aspectos, pensando en tu trabajo como realizadora, preservadora y exhibidora. Estas tres facetas coinciden en parte con lo que la familia Calderón emprendió tiempo atrás, así que pareciera que heredaste ese carácter multifacético y emprendedor. ¿Qué opinas de esto?

Viviana García Besné: Que es muy difícil vivir a cuerdas con el legado de mi familia, porque ellos fueron exitosos en sus aventuras cinematográficas. Empezaron de una manera muy orgánica, primero con una sala de cine, y esa sala los llevó a ser distribuidores porque necesitaban películas. De ahí se convirtieron en productores. Entonces, fue una progresión en un momento muy bonito de la historia en la cual se estaba haciendo la industria. En mi caso es diferente, y a veces no quiero pensar en mi familia porque siento que me atrasa. Ellos lograron tanto y tuvieron esos cines maravillosos, y yo estoy batallando con un cine de veinte personas que no se escucha bien. Sin embargo, siento que hay algo dentro de mí que va más allá de lo que puedo pensar porque las cosas me han salido del corazón. La única parte en la que mi familia no estuvo involucrada fue quizás en la preservación, aunque de alguna forma lo hacían porque las bodegas que tenían de Azteca Films³ eran una forma de preservar. Y hay algo que me llama la atención y es que a pesar de que nadie me entrenó ni crecí con esta familia cinematográfica, hay algo dentro de mí, llámale ADN o memoria, que me da facilidad para emprender ciertas tareas cinematográficas que quizás para otros pueden ser más complejas, más de cara al ámbito de la preservación y la restauración. Siento como si trajera detrás de mí todo mi pasado empujándome a hacer esto, y que pude lograr cosas (desde un lugar de mucha humildad, porque no tengo

³ Azteca Films Distribution Co. fue una empresa distribuidora fundada por José U. Calderón, que se destacó, entre otras cuestiones, por difundir el cine mexicano en Estados Unidos.

grandes recursos ni derechos de las películas ni nada) y establecer conexiones con instituciones muy grandes, que me permiten realizar trabajos extraordinarios.

S.F.: Quisiera que cuentes cómo fue tu preparación en relación al cine, que seguramente tiene que ver con esta memoria genética que mencionas.

V.G.B.: Cuando estaba decidiendo qué carrera estudiar, lo primero que se me ocurrió fue cine, sin saber sobre el legado familiar. Estamos hablando de los noventa, cuando en México la producción era muy pequeña. Sin embargo tenía la sensación de que los cineastas eran muy presuntuosos; por eso no me podía identificar, y me pareció que no era una carrera para mí. Estudié otra cosa, pero terminé haciendo una tesis sobre cine. Es como si a fuerza quería regresar. Cuando acabé la carrera sí quise entrar a la escuela de cine. Aunque no pude, afortunadamente logré trabajar en una compañía que se dedicaba a hacer documentales. Ahí aprendí el oficio en celuloide de forma muy rápida; quizás más rápido que en la escuela porque al trabajar no queda más remedio que en muy poco tiempo saber un poco de todo. Allí me enamoré de la edición, porque me parece que en el cuarto de edición es donde se hace la magia, donde se reescriben las historias. Aunque tengas un director que te diga qué hacer, siempre la huella del editor queda en cualquier cosa que toque. Entonces, durante muchos años edité documentales de amigos, de conocidos, de otros directores, hasta que decidí emprender un viaje personal: buscar la historia de mi familia. El documental *Perdida* tuve que editarlo yo porque era tan complejo, había tantas horas y tantos materiales... y así pude darle una coherencia a mi propia historia, a la historia familiar. Después de *Perdida* uno suponía que el siguiente paso era hacer otro documental, pero eso no ocurrió, sino que empecé a ver cómo recopilar y preservar toda la memoria que había encontrado para hacerlo. Una vez que realizas esto, te das cuenta de que también tienes que restaurar. Entonces fui a Argentina a hacer un curso para

educarme en temas de preservación, e inmediatamente le puse manos a la obra. Desde entonces –ya un año después– he restaurado cuatro películas.

Ahora el siguiente paso es hacer una segunda película, que me la pide mi yo interno. Y tengo muchas ganas de editarla porque, como te dije, la edición me apasiona mucho más que cualquier área del cine. Lo siguiente también es poder crear un archivo en condiciones, en el que rescate no sólo las películas de mi familia sino el cine popular mexicano. Entonces, ya estoy hablando de un proyecto más ambicioso, que seguramente me va a mantener ocupada la próxima década de mi vida.

S.F.: ¿Ya está planteada la temática de tu segunda película?

V.G.B.: Sí, se llama *Coleccionistas de sombras*, y también empezó sin darme cuenta. Hace seis años estaba catalogando la bodega que la familia tenía en Ciudad de México, y me pareció que era un lugar mágico, como entrar a la cueva de Alí Babá, como perdida en el tiempo. Entonces, empecé a levantar imágenes: con todas las películas, con sus papeles, con todo su deterioro (porque había crecido una hiedra adentro, y todas las películas estaban como abrazadas a ella, y eso me parecía una metáfora divina de lo que era el cine abandonado). Luego tiraron la casa y la bodega, así que hubo que rescatar esos materiales. Yo he ido documentando a lo largo de estos años el periplo de esa colección, de cómo ha pasado de un sitio a otro, de cuáles han sido los peligros a los que se ha enfrentado. La colección se ha tenido que rescatar tres veces –una vez del derrumbe en la casa, otra vez de una inundación, otra de un temblor–, y tengo la sensación de que siempre tengo que estarla rescatando. Al mismo tiempo me doy cuenta de que esa colección también me rescata a mí, porque creo que me mantiene viva: es el lugar en el que me siento niña otra vez. Siento que tengo un tesoro a cuidar, que tengo que compartir y asegurarme que pueda estar ahí en el futuro. *Coleccionistas de sombras* es sobre otros héroes que tengo que han hecho un trabajo parecido al

mío, con mucho mayor éxito, y que me motivan a seguir adelante dándome ideas. Entonces, es como una especie de comparativo, de cómo ves a tus grandes y cómo tratas de imitarlos y fallas en el intento, y al mismo tiempo es algo muy personal. Entonces, es un documental, no de lucha social; es un documental de lucha interna.

S.F.: Noto que estos trabajos muestran una búsqueda personal, pero también están vinculados a la investigación y al aporte patrimonial. Por eso es interesante el enfoque que le estás dando a tus realizaciones. ¿Podrías referirnos cómo fue el proceso para armar el archivo *Permanencia Voluntaria* y todas las vicisitudes que tuviste para mantenerlo vivo hasta hoy?

V.G.B.: *Permanencia Voluntaria* nace después de *Perdida*, precisamente cuando la bodega con los materiales de Cinematográfica Calderón es derrumbada. En ese momento, nunca pensé en tener un archivo, sino en buscar un lugar a salvo para los materiales. Me acerqué a distintas instituciones cinematográficas en México, y me di cuenta de cómo estos lugares que preservan el patrimonio miran con desdén el cine popular. Me sentí muy herida por ello. Además, me di cuenta de que si tenía los materiales allí, o bien me iban a cobrar por tenerlos (y no hubiera podido hacerlo), o iban a irse a morir a un pasillo, en el que ni siquiera iban a estar en mejores condiciones que las que yo les podía ofrecer. Fue ahí cuando me di cuenta de que quizás no se había escrito de manera correcta sobre el cine popular mexicano, porque tampoco había materiales o archivos o información a la mano que permitiera que se hicieran estas reescrituras. Y eso me llevó a pensar que se tenía que crear un archivo –esto también gracias a que tenía cerca colaboradores maravillosos como Paulina Suárez, que es la directora ambulante–. Entonces decidimos montar una bodega, aunque no tuviéramos las mejores instalaciones, e intentamos compartir la información para que la gente pueda hacer sus investigaciones. Si alguien me dice que está buscando información

sobre las ficheras, yo inmediatamente saco los libros de contabilidad, ya que sé dónde están las cosas. Sí esperamos en un futuro no muy lejano poder empezar a digitalizar la colección, para que se pueda visitar a través de un sitio de Internet, porque creo que la historia nunca está completa, y si yo tengo una parte de esta historia tengo que hacerla disponible para que se pueda contar desde otro punto de vista.

S.F.: Justamente pensaba que a pesar de que los Calderón abarcaron tantas áreas del ámbito cinematográfico, aun así la historia del cine no les está dando un lugar tan relevante. Hay otros grupos familiares que han participado en el cine mexicano, pero ninguno que haya abarcado todas estas áreas y durante tanto tiempo; entonces, es un poco difícil entender la razón de este desdén. ¿Crees que tiene que ver con este menosprecio al llamado cine popular?

V.G.B.: Me da pena decirlo, pero creo que esto viene de una ignorancia sobre una trayectoria cinematográfica, porque a los Calderón los juzgan hoy en día por las últimas películas que hicieron, ya que fueron responsables –sobre todo Guillermo Calderón– de inventar el género de las ficheras, que es el género más despreciado de la industria del cine mexicano; además, dicen que mató la industria cuando fue todo lo contrario: es el género que la reavivó. Mi tío, que prácticamente ya no producía cuando inventó estas películas, tuvo veinte años más de una carrera bastante fructífera como productor. Entonces, se reduce a Calderón a las ficheras, pero si vas hacia el pasado te das cuenta de que las ficheras es un producto de *Santa* (Antonio Moreno, 1931), la primera película sonora mexicana en la que, de hecho, participó mi familia. Entonces, todas las películas son una progresión de algo. Esta es una familia cinematográfica que siempre estuvo pendiente en todo y siempre le quiso dar gusto al público. Ellos se sentaban en las salas de cine e iban a ver las películas propias y las de otros productores, e iban midiendo al público: en qué momento se divertían, cuándo se aburrían, cuáles eran las canciones que querían cantar. Por eso sus

producciones son netamente de cine popular, aunque algunas ahora les llaman de cine de arte, como las de las rumberas (*Victimas del pecado*, Emilio Fernández, 1951 y *Sensualidad*, Alberto Gout, 1951), películas que ahora están catalogadas dentro de las mejores del cine mexicano, pero que se hicieron con el mismo espíritu de entretener al público con el que se hicieron las ficheras. Entonces, si no se les reconoce su trayectoria y sólo se les está juzgando por este último género que crearon, hay sin lugar a dudas falta de contexto y de saber histórico de lo que hay detrás de esta familia, que logró ser, en un momento en el que el cine mexicano ya no estaba dando dinero, la que creó un género muy rentable. Eso fue la experiencia de cincuenta o sesenta años previos de estar haciendo cine.

S.F.: Precisamente hay cierta confrontación entre un cine de arte, alabado por la crítica especializada o sectores intelectuales, y la otra mirada que tiene el gran público. Pienso en las películas del Santo, que los críticos suelen menospreciar, pero al mismo tiempo el público las ama. ¿Crees que esos espectadores permiten que tu trabajo de restauración tenga algún tipo de interés?

V.G.B.: Personalmente creo que es muy humillante para la gente que disfrutó este cine decir que esas películas no valen la pena, pues es despreciar su gusto. Otra cosa que no se toma en cuenta es que ya no importaba tanto qué tan buena o mala era una película del Santo o de las ficheras, sino la experiencia colectiva de ver una película en comunidad; y eso es justo lo que estoy tratando de recrear con las restauraciones del Santo. Cada vez que las presento invito a la gente a que intente recrear la experiencia colectiva y de decirle al personaje: “¡Corre, ahí viene el malo!” o “¡Agáchate!”. A veces hay una serie de situaciones que se dan, como gritar o chiflar, que son completamente diferentes a cómo te vas a comportar cuando vas a ver una película de arte. Son dos situaciones distintas que todos podemos disfrutar. No entiendo por qué alguien que disfruta el cine de arte no va a poder disfrutar una

experiencia colectiva tan maravillosa como es interactuar con los personajes en la pantalla. Sin duda, lo que estoy haciendo ha sido para mí un antes y un después en mi carrera.

En Berlín, la restauración del *Santo* ha sido seleccionada dentro del Foro.⁴ Es como que, desde otro lugar donde se pasan películas de arte, de repente se da un valor a estas películas. Esto me permite tener armas para cuando la gente me diga que las películas del Santo no valen la pena, que no son películas ni siquiera de culto, que no se pueden pasar en los lugares en los que sí se aprecia el cine; pues yo puedo mostrarles la carta de la Berlinale, y eso significa que ahora podemos revisitarla con el mismo espíritu de hace años, cuando el cine popular era lo que mantenía la experiencia colectiva, pero también podemos ver el cine con otra nueva mirada. A mí esto me consta, porque lo he estado viendo en el transcurso de los últimos meses al armar las funciones del Santo. Va gente de todas las edades: niños, adultos, extranjeros, mexicanos, y todos terminan disfrutando las películas, aunque no sean las mejores. Es la magia de la colectividad, de estar en una sala oscura en la que no tienes tiempo para estar checando tu teléfono ni tus mensajes.

S.F.: En relación con el Santo, vos habías encontrado tiempo atrás, dentro de esas bodegas de las que hablaste, una versión erótica de *Santo en el tesoro de Drácula* (René Cardona, 1968), pero obviamente ese no fue el único caso. Quisiera saber si estas versiones dobles que hacían para el exterior, sin censura, es una idea de Guillermo Calderón, o si los productores solían hacer estas cosas, como una constante del cine mexicano en general.

⁴ La entrevistada hace referencia a la presentación de la versión restaurada de *Santo contra el cerebro del mal* (Joselito Rodríguez, 1961) en el espacio Forum del Festival Internacional de Cine de Berlín en su edición del 2018. Película producida por Jorge García Besné, abuelo de Viviana.

V.G.B.: Sí, al que se le ocurrió fue a Guillermo Calderón, y no fue de la nada. Él venía de una familia que había intentado hacer el primer desnudo en el cine mexicano en *La zandunga* (Fernando de Fuente, 1937),⁵ que luego fue censurado, y había hecho finalmente las primeras películas con desnudos, que fueron las de Ana Luisa Peluffo. Entonces, tenemos un productor que ha estado a lo largo de treinta años pensando en cómo incluir desnudos en sus películas para tener mayor audiencia, porque —y él mismo lo decía— veía que las películas francesas con desnudos les importaban a los mexicanos, aunque no les gustara el cine de arte. Entonces, cuando lanzó las películas del Santo pensó que si hacía una versión doble, con desnudos, aquello iba a ser un éxito arrollador. Se lo propone a Rodolfo Guzmán —el Santo— y él acepta. Después se fue dando cuenta que esto no iba a funcionar, porque las películas de este personaje tenían un público menor de edad muy grande, y ya tenían un público cautivo mayor de edad. Entonces en realidad iban a perder espectadores porque la clasificación iba a cambiar. Por eso, las tres versiones con desnudos de las películas del Santo se han quedado un poco enlatadas. *Santo en el tesoro de Drácula* (1968) fue la única que sabemos que se exhibió, aunque no en México, sino en Estados Unidos y Francia. La siguiente fue *Los leprosos y el sexo*, la versión de *Santo contra los jinetes del terror* (1970), que ni siquiera la terminaron de editar.⁶ Tengo los materiales inéditos y todos los elementos para construir la película, y espero que en algún momento se pueda llevar a cabo.

S.F.: Tengo entendido que algunas películas, como las de la serie de la momia azteca, fueron dobladas al inglés, y proyectadas en Estados Unidos, por otros productores que las tomaron, no sé si legal o ilegalmente. Pero esto demuestra que más allá del menosprecio de los

⁵ Al respecto destacamos que, si bien este es uno de los primeros casos en los que encontramos desnudos en el cine mexicano, sin embargo no se sabe a ciencia cierta si es el primero. De acuerdo a registros de Francisco Sánchez (2002), existiría en la Filmoteca de la UNAM una copia no censurada del film *La mujer del puerto* (Arcady Boytler, 1933), que contiene un desnudo de pecho. Queda a los investigadores corroborar esta localización.

⁶ La tercera película, que la entrevistada no llegó a mencionar, es *Horror y sexo*, versión de exportación del film *La horripilante bestia humana* (René Cardona, 1969).

intelectuales y críticos nacionales, aun así estas películas suscitaron un interés transnacional. ¿Qué me podrías decir sobre eso?

V.G.B.: Los Calderón venían de la frontera y siempre tuvieron en la mira hacer un cine que no sólo apelara a los mexicanos. Siempre pensaron más allá de las fronteras, porque sabían que eso les iba a abrir también al público latino en Estados Unidos. Entonces, durante muchos años estuvieron produciendo películas en las que pudiera haber un vínculo hacia Latinoamérica. Cuando llegó el momento de hacer estas películas, ya más de cara a la ciencia-ficción, intentaron hacer versiones dobles, pero eran demasiado caras y se dieron cuenta que no iban a poder competir con los efectos especiales que había en Estados Unidos. En ese momento cerraron ese mercado y se plantearon hacer películas de ciencia-ficción con temáticas mexicanas. Entonces, se hace esta trilogía de la momia azteca⁷ sin imaginarse nunca que luego, un productor americano llamado K. Gordon Murray, al que le parecieron surrealistas y fascinantes, iba a agarrar positivos de estas películas, las iba a doblar al inglés y añadirles ciertas escenas, y las iba a sacar con gran éxito para convertirlas en películas de culto. Lo hizo con la serie de la momia azteca, con *Santa Claus*,⁸ también de Calderón, entre otras. Mi familia no se enteró que existían estas versiones sino hasta años más tarde, y para mí fue una gran sorpresa. Date cuenta que un mercado que ellos mismos habían cerrado, en realidad sí había tenido cierto éxito en el extranjero.

S.F.: **¿Podrías contarnos cómo fue la idea de hacer las exhibiciones del Baticine y si tuviste algún tipo de financiamiento o colaboración para armarlo? Te pregunto también esto en relación al archivo.**

⁷ *La momia azteca* (1957), *La maldición de la momia azteca* (1957) y *La momia azteca contra el robot humano* (1958); los tres films dirigidos por Rafael Portillo, con guión de Guillermo Calderón.

⁸ *Santa Claus* es una producción de Guillermo Calderón, dirigida por René Cardona en 1959.

V.G.B.: Bueno, logramos salvar las películas de cuando tiraron la bodega de Cinematográfica Calderón gracias a una beca del FONCA de 250.000 pesos, que nos permitió rentar un espacio y mover los materiales. Desde ese entonces, cinco años atrás, no hemos vuelto a tener ningún tipo de apoyo. Tampoco tenía forma de mantener el archivo porque es un proyecto que no genera dinero; entonces, en algún momento me empecé a plantear qué puedo hacer para por lo menos ayudar a mantener este espacio donde estoy guardando las películas. Se me ocurrió que en el pueblo en el que vivo, Tepoztlán, no hay un cine, que los niños y los adultos habíamos perdido esa experiencia colectiva, y empecé a proyectar los materiales que teníamos en 16mm. Y así fue como comenzamos a proyectar en una pared, con una sábana en blanco, con la gente sentada en el piso, películas en 16mm. Mi recuerdo más feliz de esas épocas es que los niños pasaban más tiempo viendo al proyector que a la película. Estaban fascinados con la luz que pasaba y con sentir que las películas eran algo físico, que podían tocar, que el proyector se atoraba y que había que enseñarles a gritar: “¡Cácaro!”.⁹ Ahí me di cuenta de lo mucho que disfruto el compartir experiencias colectivas con las películas. En la medida que podía y tenía alguna entrada extra fui tratando que el cine creciera. Pude hacerme de otra bodega al lado: ya tenemos una sala de veinte personas, y el archivo, que está del otro lado. Te sientas y tienes al lado a la momia azteca, a la mujer murciélago,¹⁰ a las películas del Santo, a *Víctimas del pecado*. Entonces mientras ves una película estás rodeada de toda esa historia. Y es un espacio ameno, que no tiene muchas pretensiones, pero uno hace lo que puede: no tenemos objeciones y no nos estamos haciendo ricos. Hay muchas veces en las que nos cuesta trabajo continuar; sin embargo, somos de los que quieren cambiar, porque cada vez, y sobre todo a partir del

⁹ Esta es una expresión popularizada en México que remite al grito del espectador de cine a la persona que proyecta las películas ante las dificultades técnicas durante la función.

¹⁰ Este personaje fue popularizado por la actriz Maura Monti, a través de la película *La mujer murciélago* (René Cardona, 1968), producida por Guillermo Calderón.

temblor,¹¹ tenemos nuevos retos. Entonces, si tenemos que conseguir dinero para estar limpiando las películas que se nos maltrataron o para poderlas restaurar, necesitamos ser económicamente más productivos. Por eso estamos buscando formas en las que no tengamos que estar poniendo la mano y pidiendo ayuda, sino de autosustentamiento. De momento, yo digo que es un archivo comunitario, ya que ha sido mantenido por la gente que viene a ver una película, por los amigos que vienen a ayudar, por la gente que nos dona un proyector o que nos ayuda a comprar las butacas. Entonces, en ese sentido me gusta que el espíritu y el nacimiento de ese proyecto sea que se sostiene no solamente con mis manos sino por los amigos y conocidos, y desconocidos, que pasan por aquí.



Entrada frontal del Baticine y del archivo Permanencia Voluntaria. Más detalles en

<https://www.facebook.com/PermanenciaVoluntariaAC/> y en <https://www.permanenciavoluntaria.info/>

S.F.: Así como la experiencia de la proyección la haces comunitaria, también es comunitaria la manutención.

V.G.B.: ¡Totalmente!

¹¹ El 19 de septiembre de 2017 se produjo un temblor de gran magnitud con epicentro en el estado de Morelos, donde se encuentra el pueblo que alberga el archivo Permanencia Voluntaria, acarreado algunos daños en las instalaciones.

S.F.: Con respecto al terremoto que hubo en septiembre del año pasado en tu ciudad, ¿tuviste alguna pérdida significativa de alguna película, o de documentos?

V.G.B.: Sí, la verdad que lo más fuerte para nosotros fue el temblor. Fue encontrarse de repente con todo el archivo en el piso, y haber perdido las estanterías y demás, pero los daños más grandes fueron de agua: se nos inundaron parte de las instalaciones. No sabemos bien cómo fue porque eran días de caos. Perdimos una buena cantidad de rollos, y eso significa que quizás puedas dejar treinta películas incompletas. Algunas fotografías también se nos mojaron. Hasta la fecha no hemos dado abasto para tener un recuento de los daños. Sin embargo, esto es como una enseñanza que hace tiempo me dejó Paulina Suárez, mi socia en el archivo, que me dijo: “A veces uno tiene que perder cosas para poder salvar”. Recuerdo que cuando me lo dijo estuve furiosa con ella, ya que siempre lo quería salvar todo. Ahora el temblor me ha enseñado que cuando pasas una tragedia la solidaridad de la gente opera alrededor de ella. Sin lugar a dudas, esa ha sido una tragedia para nosotros, y al mismo tiempo ha sido una bendición, en el sentido de que nos ha dado más visibilidad y aliados. La gente se ha dado cuenta de la fragilidad de este proyecto y al mismo tiempo de su importancia, y creo que el temblor nos está ayudando a replantearnos las cosas y reconocer que esto no puede quedar en una bodega llevada por una persona por amor. El proyecto tiene que ser sustentable y sobrevivir a pesar de que no exista yo. Esto es lo más importante, porque algún día yo no voy a estar, algún día me puedo cansar y necesitamos que todo esto pueda seguir, independientemente de la labor de amor de una persona.

S.F.: Todo esto habla de una voluntad muy marcada de difundir cosas que están ausentes en ámbitos como la academia o los medios de difusión tradicionales, pero que sin embargo parecen estar muy aferradas a

públicos que vindican al cine como espectáculo. ¿Crees que con estos proyectos estás generando una contracultura?

V.G.B.: No me lo he planteado, pero lo que sí te puedo decir es que estoy generando un cambio en mi círculo más cercano, el de los niños en Tepoztlán, que ven una película en una sala, y eso les permite hablar durante toda la película, y comunicarse, cosa que nunca harían en una sala comercial. Eso ya me gusta. Me anima también a seguir adelante cuando veo que estas películas, las del Santo, las de ficheras, las películas del cine popular, se pasan en festivales y tienen un público que las disfruta. Entonces, estoy como en dos lados: por un lado, en el pueblito pequeño sin ninguna pretensión haciendo las funciones para niños en torno a una experiencia colectiva, y al mismo tiempo llevando este cine a los festivales, donde la gente por lo general va a ver cine de arte y puede empezar a apreciar estas películas. Entonces, no sé si contracultura, pero estoy dando nuevas experiencias a distintas generaciones. Cada persona que atiende a alguna de mis funciones se convierte en parte del archivo, por el hecho de haber experimentado la película. ¿Cuántas películas hoy se perdieron, pero están en la memoria del que escribió acerca de ellas? Sucede lo mismo aquí: cada persona que va a verlas, que se sienta y las disfruta o que las odia, eso no importa, ya se convierte en parte de nuestro archivo, y de ahí que para mí sea tan importante pelear por estos espacios de difusión.

S.F.: De tus tíos abuelos, el único que vive hoy es Guillermo.¹² Quisiera saber qué te ha comentado sobre el trabajo que estuviste haciendo.

V.G.B.: Cuando hice *Perdida* y él la vio, me dijo: “¡Qué bárbara, m’hijita, cómo te metiste por todos lados! ¡Tú eres una investigadora, no seas cineasta!”. Y me preguntó si iba a dedicarme a ser directora de cine y si quería que le ayudara. En el momento le dije que no, porque eso no era a dónde quería ir. Lo

¹² Aclaremos que Guillermo Calderón falleció el 19 de agosto de 2018, tres meses después de haberse concretado esta entrevista.

que es triste es que él no sabe todo lo que estoy haciendo. Él pasó el negocio a sus hijos, que vendieron las películas, y eso le dio una enorme tristeza, pero hay cuestiones familiares que no me permiten decirle: “Tío, no te preocupes, yo recupero las películas”. En fin, cada vez que puedo lo veo y me voy con una admiración increíble; es un señor tan maravilloso, nunca le faltaron ideas y coraje para seguir adelante en una profesión tan complicada, y no puedo compartir con él lo que estoy haciendo por cuestiones familiares; pero estoy segura de que si supiera me regañaría, en el sentido de decirme: “¿Cómo haces algo que no es sustentable?”, o sea: “Deja de soñar”. Entonces, está bien que sea una soñadora, pero también tengo que replantearme este proyecto desde un lugar que no sean la nostalgia y los sueños. Si quiero que esto perdure tengo que plantear estrategias para que sobrevivamos, y que no solo estemos hablando de los Calderón, sino que se convierta en un verdadero archivo de cine popular en condiciones. Parece que en este país siempre lo popular es precario y, en cambio, hay otras cosas que ni siquiera son mexicanas y que están en unas condiciones fantásticas. Pues sí, es cómo transformar esta precariedad de lo popular en algo que tenga mucha más dignidad y pueda perdurar.

Bibliografía

Sánchez, Francisco (2002). *Luz en la oscuridad. Crónica del cine mexicano. 1896-2002*. Ciudad de México: Ediciones Casa Juan Pablos/ Cineteca Nacional.

* Silvana Flores es Doctora en Historia y Teoría de las Artes por la Universidad de Buenos Aires. Investigadora asistente del CONICET, con sede en el Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano “Luis Ordaz”. Es autora de *El Nuevo Cine Latinoamericano y su dimensión continental. Regionalismo e integración cinematográfica* (Imago Mundi, 2013), resultado de su tesis doctoral y co-editora de *Cine y Revolución en América Latina. Una perspectiva comparada de las cinematografías de la región* (Imago Mundi, 2014), además de varios artículos sobre cine latinoamericano en revistas especializadas. Ha sido docente en la Universidad de Palermo, así como también ha dictado seminarios de grado y posgrado en la Universidad de Buenos Aires. Actualmente integra la cátedra de Semiología de UBA XXI. Email: silvana.n.flores@hotmail.com