

Manuel González Casanova, *Las vistas. Una época del cine en México*, INEHRM, México, 1993.

Desde hace algunos años la historiografía de la Revolución Mexicana se ha enriquecido por una serie de trabajos que no sólo han renovado los enfoques con que se ha emprendido el estudio de dicho fenómeno crucial del siglo XX mexicano, sino que se ha ampliado la difusión de algunas temáticas relevantes en la comprensión de ese mismo fenómeno. Hace tiempo que la Revolución de 1910-1920 ha dejado de ser un simple recuento de acontecimientos militares, de intrigas palaciegas, o de conflictos diplomáticos combinados con luchas entre diversos estratos sociales y/o proposiciones de organización política y económica. La compleja confrontación que lleva el título histórico de Revolución Mexicana se ha convertido en poco tiempo en el foco de atención de científicos sociales de muy diversa índole, así como de toda clase de divulgadores y protagonistas del mundo de las artes. Historiadores regionales, antropólogos o etnohistoriadores, o analistas de procesos macro y microeconómicos, o cineastas y expertos en multimedia así como los siempre versátiles ensayistas histórico-literarios, se han acercado a los años que van de 1908 aproximadamente a 1917 ó 20 para revisar con «otros ojos» la llamada Revolución Mexicana.

De esta manera, los lectores, hemos visto crecer la bibliografía sobre dicho periodo de una manera sorprendente y múltiple, capaz de hacer sucumbir al más ávido navegante de bibliotecas. Y dentro de este *mare magnum* libresco podríamos distinguir algunas corrientes que han profundizado más en su propio entorno y otras que han expandido el conocimiento que ya se tenía. Algunas corrientes nuevas se vuelcan sobre concepciones antiguas y proponen ideas diferentes. Para ello se sumergen en la investigación a fondo y/o recurren a modelos innovadores de interpretación. Otras aprovechan una vertiente conocida, la remueven y se deslizan sobre la no siempre cristalina superficie de la difusión masiva. En ocasiones estas últimas corrientes llevan el nombre de recopilaciones, colecciones, apuntes o simples repasos de tal o cual acontecimiento.

A medio camino entre la colección de materiales documentales y la aproximación interpretativa, el libro *Las vistas. Una época del cine en México*

de Manuel González Casanova, es una «crónica-ensayo» de un aspecto interesante del proceso revolucionario mexicano del presente siglo. Se trata de una revisión de la relación que existió entre el cine y la sociedad urbana durante los años que van de 1896 a 1920. Ciertamente es que el cine durante la Revolución (y particularmente de las primeras tres décadas del siglo XX) ya ha sido estudiado por investigadores de la talla de Aurelio de los Reyes, Luis Reyes de la Maza, Elena Almoina y Andrés de Luna.¹ Los cines regionales de esa época han propiciado los estudios de Gabriel Ramírez, Julia Tuñón y Ángel Martínez Juárez.² Y por su parte el cine extranjero con temática mexicana revolucionaria también ya ha producido estudios como los de Emilio García Riera y el de Margarita de Orellana.³

Sin embargo el texto de Manuel González Casanova, a pesar de basarse explícitamente en algunos de los estudios antes mencionados, intenta una visión quizá menos profunda y sí más accesible —a veces demasiado— de esta relación cine-sociedad durante el México revolucionario. Llevándonos de la mano el autor recorre los principales acontecimientos políticos que afectaron tanto a los creadores como a los espectadores de las producciones cinematográficas más importantes durante dicho periodo. Poniendo una especial atención en la producción nacional, pero sin olvidar las principales influencias externas, el maestro González Casanova se interna en la difícil relación que el cine establece desde sus inicios con la sociedad que lo consume. Así establece la condición eminentemente popular de los aficionados a las vistas, aunque no olvida el vínculo entre el poder y el cine. La identificación de Porfirio Díaz como primera «estrella» del celuloide, precede a la presentación de la Revolución misma como fenómeno fotogénico y por lo tanto capaz de atraer la atención masiva. Las confrontaciones entre el teatro y el cine, los conflictos con la censura, la relación cine y bajo fondo, la interacción entre músicos e imagen en pantalla, y sobre todo los reflejos y comentarios periodísticos de los aficionados a «las vistas» forman parte del

¹ Aurelio de los Reyes, *Cine y sociedad en México 1896-1930. Vivir de sueños*, UNAM, México, 1983; Luis Reyes de la Maza, *Salón Rojo (Programas y crónicas de cine mudo en México)*, UNAM, México, 1968; Elena Almoina Hidalgo, *Notas para la historia del cine en México*, 2 t., UNAM, México, 1980; Andrés de Luna, *La batalla y su sombra (La Revolución en el cine mexicano)*, UAM, México, 1984.

² Gabriel Ramírez, *El cine yucateco*, UNAM, México, 1980; Julia Tuñón, *La historia de un sueño. El Hollywood Iapatio*, UNAM/Universidad de Guadalajara, México, 1986; Ángel Martínez Juárez, *Francisco García Urbizu (1888-1980). Pintor, literato, historiógrafo y pionero zamorano de la cinematografía mexicana*, tesis inédita, Facultad de Filosofía y Letras/UNAM, México, 1991.

³ Emilio García Riera, *México visto por el cine extranjero*, 4 t., Ediciones ERA/Universidad de Guadalajara, México, 1987-88; Margarita de Orellana, *La mirada circular. El cine norteamericano de la Revolución Mexicana 1911-1917*, Joaquín Mortiz, 1991.

texto que ahora comentamos. Lo que aparece en los periódicos y en diversas citas de otras investigaciones es lo que forma el cuerpo básico de los comentarios con que el autor nos lleva a recorrer esta época de la historia del cine mexicano. Lo mismo nos cuenta anécdotas que nos habla de corrientes y modas claramente aceptadas por el público urbano de pretensiones cosmopolitas. Apunta las discusiones sobre la función social del cine en aquellos momentos (pedagogía *versus* diversión) y reseña una buena cantidad de datos sobre productoras, concursos, artistas, realizadores y comentaristas de aquel incipiente cine nacional. Entre las páginas de este libro aparecen menciones a la afición mexicana por el cine italiano, así como los primeros balbuceos del cine de ficción en nuestro país. En fin, más que seguir el rigor de una cronología o de una revisión escrupulosamente histórica, el texto de González Casanova busca envolvernos dentro de ese mundo mágico que es el pasado y sus referentes ambientales, entendiendo estos últimos como aquellos elementos que hacen posible una aproximación un tanto más humana al acontecer de nuestros antepasados. Pensar en los viejos porfirianos estremeciéndose con las abundancias de Lydia Rostow entre vista y vista o imaginarse las inmundas oscuridades de los cines de barriada durante los años de escasez y miseria que caracterizaron la vida urbana entre 1914 y 1917, nos acerca más a las vivencias cotidianas de la historia personal que a los heroísmos de la historia oficial. Aunque a decir verdad al mismo maestro González Casanova se le van algunas frases que recuerdan esta historia broncínea que impera en libros de texto y manuales. Tal es el caso de las referencias una tanto maniqueas al régimen porfiriano o a la intervención de los Estados Unidos en los asuntos nacionales, al villismo o la relación entre la ciudad de México y los carrancistas.

El libro, sin embargo, tiene la virtud de incluir un total de 28 anexos, con documentos —casi todos notas periodísticas— que hacen las veces de ilustraciones literarias de los principales temas que el autor toca en su trabajo. La referencia detallada a estos anexos repetiría mucho de lo que el autor apunta en su texto por lo que voy a obviarla para pasar a hacer unas cuantas reflexiones generales sobre el mismo.

Como ensayo de un primer acercamiento *Las vistas...* apunta una buena cantidad de ideas que por las pretensiones mismas del texto se quedan en el estímulo inicial para un mayor conocimiento. En primer término aparece el gran tema de la relación entre los diversos sectores sociales y el cine durante las primeras dos décadas del presente siglo. Así, González Casanova menciona las distintas posiciones que frente la experiencia cine-

matográfica tuvieron algunos intelectuales importantes del porfiriato. Afortunadamente ya Angel Miquel ha hecho un trabajo exhaustivo sobre Luis G. Urbina y el cine.⁴ Pero creo que todavía se puede indagar mucho más sobre las opiniones de figuras de la talla de Federico Gamboa, José Juan Tablada, o el mismo Justo Sierra, sobre las «vistas» que se proyectaban en la porfiriana ciudad de México. Dentro de esa misma temática el autor nos lleva a las impresiones y participaciones que algunos miembros de las facciones contendientes tuvieron en el quehacer cinematográfico de su momento. Y aunque el asunto también ya ha formado parte de otros estudios y crónicas (como la multicitada referencia al cine durante la revolución de Martín Luis Guzmán —anexo 3—), creo que todavía queda mucho por hacerse. Lo mismo en lo referente al indomable encuentro de los sectores populares («el pueblo» que genéricamente aparece en el texto de González Casanova) con el espectáculo de las luces y sombras. Para quien se interese en los llamados «bajos fondos» durante la Revolución necesariamente tendrá que remitirse a las salas cinematográficas tal como los apunta González Casanova. La asociación arrabal, prostíbulo, vicio, etcétera con las salas o más bien las barracas cinematográficas también podría servir para quien se quisiera ocupar de la moral y sus desviaciones sociales durante el tránsito revolucionario.

Por otra parte resulta interesante, y sobre todo relevante para el periodo que abarca este estudio, la relación entre el periodismo y el cine. En el libro de González Casanova sobresale una figura que a mi juicio también merece un estudio mucho más profundo. Se trata de Rafael Pérez Taylor, quien además de periodista fue colaborador del presidente Madero pero sobre todo de Pino Suárez, en el entonces Departamento de Instrucción Pública que dependía directamente del vicepresidente. Posteriormente fue anarcosindicalista fundador de la Casa del Obrero Mundial, colaborador del zapatismo, gran orador y delegado polemista de la Soberana Convención de Aguascalientes y por si eso fuera poco también fue dramaturgo y reconocido bohemio, de profundas convicciones sociales que lo llevaron a escribir piezas teatrales como *Un gesto* estrenada en junio de 1916 y *Alma* representada en el año de 1918. Al decir de Rosendo Salazar poseía una oratoria con fuerte sabor a lucha social. «Elegante en el decir. Gesto magnífico. Usaba la melena dorada, pues era rubio, de ojos azules. Tenía lámina de agitador y de tribuno. Muy simpático. Muy atrayente. Un bohemio de nuevo tipo. Llevaba corbata de plastrón, negra y sombrero también negro, de anchas alas...»

⁴ Angel Miquel, *Los Exaltados. Antología de escritos sobre cine en periódico y revistas de la Ciudad de México 1896-1929*, Universidad de Guadalajara, México, 1992

Este personaje aparece frecuentemente citado en el texto de González Casanova y nueve de los anexos documentales del libro son de su autoría. Su importancia no puede ser soslayada en un estudio sobre el cine y el periodismo durante los años revolucionarios. Lo mismo sucede con Carlos Noriega Hope o con Roberto Núñez y Domínguez, quienes también aparecen en este texto. Los tres merecen un estudio aparte.

Otros temas que valdría la pena escudriñar a fondo y que medio se escapan al recuento del maestro González Casanova son la complicada relación entre el teatro y el cine, la formación de figuras estereotípicas a partir de la emulación de corrientes cinematográficas italianas (las divas y los macistes), los llamados «remakes» que preceden algunas de las prácticas más lamentables del cine nacional (*El Fuego* —italiana— y *La Luz* —mexicana—) y desde luego esa reacción que frente a la falsa imagen de México que propagaba la cinematografía norteamericana, tuvo a bien crear otra imagen falsa del mexicano consistente en el estereotipo del charro, tan caro para la tradición cinematográfica nacional.

Y hablando de tradiciones me gustaría concluir este breve comentario con tres asuntos que llamaron mi atención durante la lectura del libro de González Casanova. La primera es la curiosa continuidad de hecatombes y desastres que han acompañado al cine en su trayectoria mexicana: desde aquella experimentada en el Teatro Cervantes en el año de 1918 que el autor narra casi al finalizar su crónica hasta el lamentabilísimo incendio de la Cineteca Nacional que la mayoría de los amantes del cine recordamos con lágrimas de impotencia y coraje. La segunda sorpresa también tiene que ver con la continuidad. Al leer la crítica cinematográfica de aquella época puede constatar la larga trayectoria que el canibalismo y la crítica destructiva posee en nuestro país. Se trata de una continuidad que a lo largo de los años parece incrementarse hasta llegar a nuestros días con los dientes cada vez más afilados y agresivos.

Y el tercer asunto fue el tono amable con que el autor es capaz de introducirnos a un tema tan lleno de dimes y diretes, tan lleno de miserias humanas, tan lleno de conflictos y violencias como lo es la vida cotidiana durante una revolución. Ese tono amable que contagia de recreo y evasión, y emparenta al corazón del lector con el afán de nuestras abuelitas y bisabuelitas a salirse de lo cotidiano para ir a «ver las vistas».