

elementos unidos indisolublemente. Pero señala que la escritura tiene el efecto de separarlos al fijar la forma en el texto.

Por otra parte, Olson establece una relación entre la Reforma y el surgimiento de la ciencia moderna. Considera que la cultura escrita cumplió, en términos generales, el mismo papel fundamental ante la Reforma protestante como ante el surgimiento de la ciencia moderna. La teología de la Reforma hacía, nos dice, una marcada distinción

entre lo que estaba dado por el texto y las interpretaciones que se podían hacer de él. Aquella empezó a centrarse en el texto más que en la Iglesia, repercutiendo en las formas de entender la *Biblia* y los sacramentos. El autor estima que tanto Descartes, Locke, Berkeley, como Bacon y Galileo, fueron de alguna manera “productos de la hermenéutica luterana”.

En fin, el conjunto de las discusiones contenidas en esta obra nos hacen notar que algunas de las

características propias de la relación de una sociedad con la escritura y con la oralidad tienen un peso en la conformación y comportamiento de su cultura y mentalidad. Asimismo, dichos planteamientos contribuyen a que los historiadores —no sólo los que se dedican a la historia oral— reflexionemos sobre esa dimensión oral presente en muchas de nuestras fuentes —documentos o textos— y a que abordemos este tipo de problemas en la historia mexicana.

Érase un historiador a una cámara pegado

Álvaro Matute

Aurelio de los Reyes, *Cine y sociedad en México, 1896-1930. Bajo el cielo de México*, vol. II, 1920-1924, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1994, IX-409 p.

Aurelio de los Reyes, *Filmografía del cine mudo mexicano*, vol. II, 1920-1924, México, Dirección General de Actividad Cinematográficas/UNAM, 1994, 267 p.

Son muchas las posibles entradas para saludar estos dos nuevos libros de Aurelio de los Reyes dedicados al cine y a la sociedad mexicana de la época obregonista. Podría comenzar haciendo alusión a la enorme capacidad de trabajo que ha mostrado y desplegado desde los tiempos estudiantiles y que un buen número de años después continúa haciendo, como si nada hubiera pasado. Otra, podría ser tomando una cita de un texto mío, escrito en 1989, cuando pasé revista a la producción escrita sobre la Revolución mexicana en el último veintenio, donde le

dedicaba un párrafo al primer volumen de Aurelio consagrado al binomio cine-sociedad, pero incurriría en una suerte de autoplagio que no viene al caso. La tercera, que es la que pienso utilizar, es la de hacer explícitas algunas claves para el mejor entendimiento de la obra de Aurelio de los Reyes, que según yo, he encontrado tras la lectura de sus libros. Una de ellas ya la había advertido en su trabajo sobre Pancho Villa, pero tal vez había pensado que era privativa de ese libro, y ahora se me pone en evidencia que también aparece en el segundo volumen de *Cine y sociedad en México*.

La primera clave. Desde que era estudiante, y para más señas preparatorio, algún luminoso maestro me enseñó que barroco significaba “horror al vacío”. No recuerdo —porque no tengo idea dónde está mi ejemplar— si esa idea proviene de Eugenio D’Ors (los expertos dirán si sí o no), pero creí en ella y sigo creyendo. Es de esas ideas que ya se me convirtieron en creencias. Pues bien, partiendo de ella, puedo

aseverar que Aurelio es barroco, pese a su simplicidad rayana en lo clásico. Lo es, al menos, en sus trabajos como historiador del binomio cine-sociedad. Su barroquismo se presenta en contenido y forma (nótese la alusión al maestro White). Metodología: ábrase el libro de Aurelio de los Reyes en cualquier página, obsérvese, proceda a leerse, no se pierda las ilustraciones, lea los pies de grabado. Conclusión: ¿tengo o no razón en catalogarlo de barroco? Hay en su —sus— libros(s) todos los elementos. Las páginas están llenas de texto y fotos. Aquí, el posible interlocutor me diría que todo libro de arte está lleno de lo mismo, pero mi respuesta expresaría que sí, pero hay de llenados a llenados. El texto es profuso. Aurelio nunca se contenta con dejar una historia a medias o relatar un proceso a grandes rasgos. Es amigo del detalle, de los vericuetos, de aquellos elementos que, al darse a conocer, caracterizan mejor lo que quiere decir. Aurelio siempre ha sabido buscar y encontrar esas pe-

queñas cosas que nutren la historia y siempre ha renunciado a eliminarlas. Las hace decir cosas, ya sea con sus palabras o con las que recoge de la fuente y entrecomilla. Siempre ha tenido esa sensibilidad que permite captar las realidades en su esencia (*whatever that means?*) esto es, el carácter de Adolfo de la Huerta, el de Obregón, la tortuosidad de Carranza, dialogar con Gus Águila, o caracterizar al conjunto de damas que se dedicó a eliminar a sus semejantes en ese delicioso y alucinante capítulo llamado "La muerte enamorada", etcétera. Aquí, como en tantos y tantos pasajes, el lenguaje convencional de la prensa periódica, su gran fuente, fortalece la caracterización que busca para darle más vida tanto a los personajes como a las acciones. Con esto, voy llegando a la otra clave.

Un poco de biografía y testimonio: cuando conocí a Aurelio, en 1965, podría decir de él, con Quevedo, que era un hombre a una cámara pegado. En efecto, tenía una camarita de 8 milímetros con la cual retrataba el arte y la sociedad que iba descubriendo con su mirada. Aurelio se formó como historiador (en esta Facultad y después en El Colegio de México) al mismo tiempo que se autoformó como cineasta y no sé si así se diga, como iconólogo. Sus libros están concebidos como películas, su arquitectónica —tecnicismo historiográfico que sí viene al caso— es un montaje. Incluso en el capítulo aludido, de las mujeres, al recuperar las historias de Alicia Olvera, Pilar Moreno, Magdalena Jurado hay esa producción cinematográfica que las va entreverando, con un lenguaje tan propio de la cámara como de una historiografía heterodoxa. Y en la descripción de los hechos aparece el "horror al vacío" no como algo gratuito o excesivo, sino como el sustituto verbal de las imágenes. El historia-

dor Aurelio de los Reyes es un director de cine. No en balde entre sus haberes tiene un Ariel.

Pero también es un investigador infatigable. Muchos nos hubiéramos conformado con la mitad, o hasta con menos. Aurelio no. Busca hasta la saciedad. No se cansa. Reúne todos sus elementos, hasta que éstos le permiten contar sus historias, entramadas en una historia mayor, a su manera cinematográfica, hasta que con todo lo que tiene se le permite recrear los hechos, narrados como si los estuviéramos viendo en la pantalla, como si fuéramos uno de los que aparecen en la portada del libro, mirando la película.

Y en este momento aparece la otra clave. Aurelio de los Reyes es lúdico. Se divierte, juega, goza con lo que hace. Tal vez sufra cuando no encuentra algo o cuando no siente que las cosas le estén saliendo bien, pero una vez superados los avatares, comunica al lector-espectador ese sentimiento lúdico de la historia.

El libro grande —porque estamos presentando dos— por eso tiene tal abundancia de contenido, tanto textual como visual. Advierte desde el principio que los once capítulos que lo integran podrían ser otros tantos libros independientes. Así es. Incluso se podría pensar en once cuadernos o libros más pequeños, de no haber tenido el gran formato que ahora se nos ofrece. Hay mucha independencia textual entre unos y otros, pero desde luego, el fondo común que los unifica, el tiempo de Obregón, está dado a lo largo de toda la obra. No quiero entrar en detalle, pero en los once capítulos hay una gran riqueza de contenido. Desde luego, los temas son muchos más y no sólo once, y dentro de los temas aparecen decenas de historias o de ejemplos que dan lugar a que el lector haga un detallado viaje por la primera mitad de los años veinte.

El libro grande tiene su complemento en el libro pequeño, la *Filmografía del cine mudo mexicano*. Se trata de un recorrido por la producción cinematográfica mexicana, en su gran mayoría documental, a la vez que documentada y comentada con amplitud por el autor. En ella hay muchos elementos que reclaman interlocución. Es decir, la filmografía no es una lista de películas, sino un trabajo que plantea al lector un diálogo alrededor de las películas catalogadas. En esto hay muchas sorpresas. Es inimaginable el elevado número de documentales producidos por agencias del estado. El cine fue valorado entonces como un gran instrumento de comunicación colectiva y, en consecuencia, fue utilizado por el gobierno y por particulares a quienes interesaba educar, ilustrar, divertir al público consumidor del producto filmico. No fue la secretaría vasconceliana la única entidad productora. También la de Agricultura produjo una buena cantidad de películas. Ya lo había adelantado Aurelio en su libro sobre Manuel Gamio y el cine.

En fin, valgan estas líneas como primera incursión en la nueva producción de Aurelio de los Reyes. Con el comentario sobre la forma, busco motivar a los lectores a emparejarse de su contenido. La nueva investigación sobre el binomio cine-sociedad, correspondiente al México de la primera mitad de los años veinte, tiene una gran riqueza, gracias al horror al vacío, a la concepción de montaje cinematográfico del libro y al sentimiento lúdico con los cuales el autor emprendió esta nueva aventura. Esperamos el que sigue, como si fuésemos espectadores de una gran película de episodios, ya que Aurelio de los Reyes, desde que inició este gran proyecto, hizo público su compromiso de llegar a 1929.