

**Sobre De los Reyes, Aurelio y David M. J. Wood (coords.) *Cine mudo latinoamericano: inicios, nación, vanguardias y transición***

México D. F.: UNAM/ Instituto de Investigaciones Estéticas, 2015, 268 pp., ISBN 978-607-02-7463-3

Juan Sebastián Ospina León \*



**L**a antología de Aurelio de los Reyes y David M. J. Wood surge de las ponencias presentadas en el coloquio titulado “Cine Mudo en Iberoamérica: Naciones, Narraciones, Centenarios” organizado por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM en abril del 2010. Como sus dos coordinadores mencionan en la introducción a la antología, por razones “puramente organizativas”, Iberoamérica se convirtió en la práctica en Latinoamérica. La ausencia del componente ibero no debe verse, sin embargo, como una carencia para la presente antología aunque sí apunta a las barreras que de diversos modos desaceleran el crecimiento de nuestro campo: barreras logísticas, institucionales, pecuniarias y hasta disciplinarias. *Cine mudo latinoamericano: inicios, nación, vanguardias y transición* es una importante contribución para salvar varias de esas barreras. La envergadura del proyecto –poner en diálogo el estudio de diversos films y diversas culturas fílmicas latinoamericanas– apunta a consolidar un corpus de estudio de ruptura. Y quizá más importante aún, fomenta el estudio futuro del cine silente en las diversas regiones de Latinoamérica, incluyendo el Caribe.

La introducción del volumen ofrece un estado del arte muy completo de las historias del cine de diversos países latinoamericanos. Se trata de una lectura historiográfica que invita a cuestionar el lugar de enunciación desde el cual se han estructurado la mayoría de dichas investigaciones: la nación. De los Reyes y Wood apuntan a la

dicotomía nacional/transnacional que ha articulado recientes discusiones sobre nuestro campo. Con base en esta polémica, pero sin darle una resolución definitiva al debate, invitan a una consideración expandida de todos los componentes que constituyen el estudio del cine silente: la producción, la distribución, la exhibición y el consumo. A los que cabría agregar, como bien hacen todos los artículos de la antología, el archivo. (Al final de esta reseña agrego algunos datos de interés para quien le interese explorar archivos digitales)

*Cine mudo latinoamericano* se divide en cuatro secciones principales: 1) Inicios del cine y visualidad, 2) Narraciones de la nación, 3) Literatura, modernidad y vanguardias, y 4) Hacia el cine sonoro. Aunque estas divisiones den la impresión de que sólo la segunda se ocupará de la nación, los ensayos que constituyen todas las secciones se articulan a partir de un marco nacional; con la excepción de las contribuciones de Paulo Antonio Paranaguá –un estado del arte de la historiografía del cine latinoamericano y de los diversos esfuerzos de preservación por parte de distintos archivos– y la de Paul A. Schroeder-Rodríguez –que propone una vanguardia cinematográfica en la producción de México y Brasil a finales de los años 20, que rompería con lo que él ha denominado una “estética criolla” propia del cine de los años 10<sup>1</sup>–. Como de los Reyes y Wood muy bien explican en su introducción, el marco nacional de todas las contribuciones no debe considerarse como un rezago chauvinista en nuestra disciplina. Al contrario, responde a un “afán por comprender las especificidades” de diversa índole que informan los films y las culturas fílmicas del continente.

Es así como, siguiendo una línea medianamente cronológica, en la primera sección John Fullerton articula construcciones del espacio y las experiencias de los espectadores, al estudiar la fotografía paisajística del México de finales del XIX y las primeras actualidades cinematográficas de la Ciudad de México. En ese mismo apartado, Violeta Núñez Gorriti estudia las primeras vistas producidas en el Perú y resalta los vacíos historiográficos por llenar con respecto a las primeras producciones del cine peruano.

---

<sup>1</sup> Veáse SCHROEDER-RODRÍGUEZ, Paul A. “Latin American Silent Cinema: Triangulation and the Politics of Criollo Aesthetics”, *Latin American Research Review*, vol. 43, n. 3, 2008, pp. 33-58.

Las narraciones de la nación que conforman la segunda sección se enfocan fuertemente en México y se completan con dos contribuciones sobre Cuba y Argentina. De norte a sur, Ángel Miquel se ocupa de las vistas de la Revolución mexicana; David Wood, de las compilaciones de las anteriores en los largometrajes históricos de Salvador Toscano durante la era posrevolucionaria y Aurelio de los Reyes, en un ensayo a su vez compilatorio, se ocupa de las diversas modalidades que adoptó el cine documental después de la Revolución. Emmanuel Vincenot enfoca su análisis en un documental conmemorativo del general cubano Antonio Maceo. Por último, Lucio Mafud resalta la estrecha relación entre el nacimiento del cine de ficción y los preparativos de los festejos del Centenario en la Argentina, como modo para competir en el mercado interno con el cine extranjero. Como se podrá notar la colección favorece aquel cine que, como diría Mary Ann Doane, sugiere una “débil frontera ontológica” entre registro y representación,<sup>2</sup> además del cine documental, por encima del de ficción.

La sección tercera aborda la relación del medio cinematográfico con otros medios durante el período de las vanguardias históricas. Allí se inserta el artículo de Schroeder Rodríguez centrado en la experimentación formal y temática en México y Brasil ya mencionado. Son, asimismo, de interés los lazos que traza en su artículo Maria Chiarra D’Argenio entre cine y literatura, específicamente analizando la ensayística y poesía de los peruanos César Vallejo y Maria Wiese. Es de resaltar que D’Argenio también apunta a la circulación mundial de la imagen en movimiento y su reflexión en tanto medio global, en la medida en que los dos escritores peruanos produjeron sus textos desde Lima y París –y éstos circularon entre ambas ciudades–. Miriam V. Garate también se preocupa por la circulación de discursos a través del cine y de las letras. Esta vez el movimiento atraviesa conceptos fuertemente territorializados: aquella ubicua dupla de la civilización y la barbarie que desde el *Facundo* (1845) de Sarmiento, hasta las décadas que nos competen, articula lo que Garate denomina el “primer nacionalismo” argentino.

---

<sup>2</sup> DOANE, Mary Ann. *The Emergence of Cinematic Time: Modernity, Contingency, The Archive*. Cambridge: Harvard UP, 2002, pp. 155. La traducción es mía.

La última sección nos ubica en la década de los años 30, cuando la tecnología de sonido sincronizado amenaza con socavar los nichos que las producciones latinoamericanas habían podido asegurar en mercados locales durante los años 20. Con base en fuentes de archivo, Eduardo de la Vega Alfaro hace un recuento de la presencia de diversas tecnologías sonoras y las ansiedades que produjeron en México durante los años 20, para luego enfocar su estudio en una producción mexicana sonora de comienzos de los 30. De manera similar, Alfonso Gumucio Dagron culmina la antología con un título muy sugestivo, “Cine mudo y cine silenciado” que, a mi parecer, invita a reflexionar críticamente sobre los centros y periferias que nuestra disciplina produce o reproduce. Con una combinación de trabajo de archivo y entrevistas, el autor hace un recuento del periplo del cine silente en Bolivia que, en su lectura, se traduce en una lucha frente a una élite criolla y su discurso hegemónico. Su ensayo enfatiza la figura de José María Velasco Maidana y el fugaz éxito de su film *Wara Wara* (1930), que no pudo competir con el sonoro cuando buscó mercados allende las fronteras nacionales.

El marco nacional que estructura *Cine mudo latinoamericano* invita a notar ausencias geográficas, a pesar de quedar puesto en entredicho en el marco general de la antología. Es muy afortunado que el volumen contemple, con el ejemplo cubano, al Caribe pero también habría sido de interés incorporar trabajos sobre Chile, Colombia, Brasil, o Venezuela, para nombrar los casos más evidentes (y cuyas respectivas historias del cine de los Reyes y Wood sí mencionan en su introducción). Por otra parte, si consideramos el cine como un conjunto de prácticas –de distribución, exhibición, producción y consumo–, hay cabida para indagar más sobre las dos primeras. Estoy pensando en los modos de apropiación implícitos en la distribución y exhibición de films extranjeros en mercados locales, que por ejemplo De los Reyes tanto ha estudiado en los tres volúmenes de su obra *Cine y Sociedad en México*.<sup>3</sup> O en los interesantes estudios sobre el espacio mismo de proyección, que

---

<sup>3</sup>DE LOS REYES, Aurelio. *Cine y sociedad en México, 1896-1920. Vol. 1. Vivir de sueños*. México: UNAM /Cineteca Nacional, 1981; *Cine y sociedad en México, 1920-1924. Vol. 2. Bajo el cielo de México*. México: UNAM, 1993 y *Cine y Sociedad en México, 1896-1930. Vol. 3. Sucedió en Jalisco o los cristeros*. México: UNAM, 2014. Otro ejemplo muy sugestivo, no latinoamericano, consiste en un estudio sobre las “películas

algunos colegas están explorando en Brasil.<sup>4</sup> Sin embargo, las naciones ausentes en la antología de de los Reyes y Wood de ninguna manera deben ser vistas como una carencia. Son, al contrario, una invitación para la futura expansión del estudio del cine silente y de la cultura fílmica del período, mediante estudios de análisis formal, teóricos, comparativos, micro historias y el archivo.

Hoy nos encontramos en un contexto idóneo para realizar dicha empresa. La digitalización de fuentes primarias a lo largo y ancho de las Américas y Europa ofrece una oportunidad única para contribuir a nuestro campo en expansión. Son particularmente de interés las fuentes de acceso abierto. Algunas de éstas las he utilizado en mi propio trabajo investigativo; otras, tan sólo estoy pasando la voz. Para algunos lectores serán conocidas las plataformas digitales de la Hemeroteca Nacional Digital de México (HNDM) y su equivalente de la Biblioteca Nacional de España. Ambas poseen una colección enorme de publicaciones periódicas latinoamericanas de diversos períodos, incluido el que nos atañe. Algunas publicaciones en la HNDM, empero, sólo son accesibles desde los computadores de la Hemeroteca Nacional, en el campus de la UNAM. La Global Cinema Collection de la Media History Digital Library contiene todos los años excepto uno de *Cine-Mundial* (1916-1946), la versión en español de *The Moving Picture World*, y algunos ejemplares de *Mensajero Paramount* (1927-1938). Otro archivo de interés, pero sólo accesible mediante algunas instituciones educativas, es el Latin American Newspapers series 1 y 2 de Readex, constituido de periódicos desde comienzos del XIX hasta 1922. Otra gran cantidad de archivos digitales sobre Latinoamérica incluyendo el Caribe se pueden encontrar en la página

---

basura” en Irán escrito por ASKARI, Kaveh. “An Afterlife for Junk Prints: Serials and Other Classics in Late-1920s Tehran”. En: Bean, Jennifer M., Anupama Kapse y Laura Horak (ed.). *Silent Cinema and the Politics of Space*. Bloomington/Indianapolis, IN: Indiana University Press, 2014.

<sup>4</sup> Por ejemplo, las presentaciones de Luciana Corrêa de Araújo, “Stage and screen attractions at Teatro Santa Helena in São Paulo”, y de Rafael Luna de Freire, “Film Projection and Film Projectors: Notes for a History of Film Exhibition in Brazil during the Silent Era,” en el panel que organicé para SCMS 2016 “Modernization and the Politics of Space in South American Silent Film and Film Culture”. Véase también ALFARO SALAZAR, Francisco H. y Alejandro Ochoa Vega. “Las salas cinematográficas de antaño: un patrimonio americano por rescatar”. En: *El patrimonio de los siglos XX y XXII*. México: UNAM/ Instituto de Investigaciones Estéticas, 2011, pp. 271-288.

de SALALM (Seminar on the Acquisition of Latin American Library Materials), organizados por país y temáticamente.<sup>5</sup>

Los archivos digitales mencionados arriba son todos accesibles, con diferencias de grado, desde Latinoamérica y otros lugares del mundo. Siguiendo la iniciativa de de los Reyes y Wood, este es un momento idóneo para seguir indagando y explorando el cine silente de nuestras regiones y su vínculo con las condiciones de producción, distribución, exhibición y consumo –entre nuestras regiones y con relación a los cines de regiones allende Latinoamérica–<sup>6</sup>. Igualmente, el uso del archivo, facilitado por el acceso remoto, ofrece un balance adecuado para el análisis del pre-cine y el cine silente. A pesar del interés creciente, y sin duda bienvenido, por el uso de diversas teorías, provenientes de aquel meta-discurso denominado en el mundo anglosajón simplemente como “theory” –o su versión más bombástica “Grand Theory”–, el acceso al archivo garantiza un sustrato histórico para nuestra disciplina. Impide la lectura anacrónica y le hala las riendas a las generalizaciones. Esto no quiere decir que el archivo deba ser el eje dominante del análisis, que el artículo o libro se convierta meramente en un registro de párrafos tomados de revistas, periódicos, e ilustraciones. Tampoco debemos caer en el *mal d'archive* que pregona Derrida:<sup>7</sup> diseccionamos el archivo, lo dividimos y rearticulamos, lo recatalogamos y, en el caso del archivo digital, nos entregamos a la utilidad –la ansiedad– de dejar de lado la hoja de papel, constantemente difiriendo la escritura argumentativa. Al contrario, los diversos archivos digitales que están ahora a nuestro alcance, la digitalización de films de diferentes regiones del continente (algunas accesibles vía streaming), y las publicaciones *open access* –esta revista siendo el paradigma– nos ofrecen las herramientas para expandir el diálogo, llenar vacíos históricos, y colocar nuestro

---

<sup>5</sup> Le agradezco a Rielle Navitski la referencia.

<sup>6</sup> En este sentido me alinee con la postura de Aaron Gerow, cuyo estudio sobre el cine silente japonés en palabras del autor “se niega a tomar las fronteras por sentado, mas considera cómo éstas son definidas y redefinidas en coyunturas cruciales a través de las palabras y los sentidos que se les atribuyen”. GEROW, Aaron. *Visions of Japanese Modernity: Articulations of Cinema, Nation, and Spectatorship, 1895–1925*. Berkeley: University of California Press, 2010, p 21, mi traducción.

<sup>7</sup> Para lo que es, en mi opinión, una versión condensada de su *Mal d'archive: une impression freudienne* (1995) veáse “Archive Fever: A Freudian Impression”, *Diacritics*, vol. 25, n. 2, 1995, pp. 9-63.

campo en el centro de las humanidades y ciencias sociales. Para los que nos vemos físicamente limitados para acceder a materiales de otras regiones del continente, los archivos digitales son el medio por el cual podremos seguir indagando, de manera comparativa, el cine mudo latinoamericano desde sus inicios a la transición. Y así, seguir contribuyendo a la excelente investigación que la antología de de los Reyes y Wood ejemplifica.

### Referencias bibliográficas:

- ALFARO SALAZAR, Francisco H. y Alejandro Ochoa Vega. “Las salas cinematográficas de antaño: un patrimonio americano por rescatar”. En: *El patrimonio de los siglos XX y XXII*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2011, pp. 271-288.
- ASKARI, Kaveh. “An Afterlife for Junk Prints: Serials and Other Classics in Late-1920s Tehran”. En: M. Bean, Jennifer Anupama Kapse y Laura Horak (eds.). *Silent Cinema and the Politics of Space*. Bloomington and Indianapolis, IN: Indiana University Press, 2014.
- DE LOS REYES, Aurelio. *Cine y sociedad en México, 1896-1920. Vol. 1. Vivir de sueños*. México: UNAM /Cineteca Nacional, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Cine y sociedad en México, 1920-1924. Vol. 2, Bajo el cielo de México*. México: UNAM, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Cine y Sociedad en México, 1896-1930. Vol 3. Sucedió en Jalisco o los cristeros*. México: UNAM, 2014.
- DE LOS REYES, Aurelio y David M. J. Wood (coords.). *Cine mudo latinoamericano: inicios, nación, vanguardias y transición*. México D. F.: UNAM/ Instituto de Investigaciones Estéticas, 2015
- DOANE, Mary Ann *The Emergence of Cinematic Time: Modernity, Contingency, The Archive*. Cambridge: Harvard UP, 2002
- DERRIDA, Jacques. “Archive Fever: A Freudian Impression”, *Diacritics*, vol. 25, n. 2, 1995, pp. 9-63.
- GEROW, Aaron. *Visions of Japanese Modernity: Articulations of Cinema, Nation, and*

*Spectatorship, 1895–1925*. Berkeley: University of California Press, 2010.

SCHROEDER-RODRÍGUEZ, Paul A. “Latin American Silent Cinema: Triangulation and the Politics of Criollo Aesthetics”, *Latin American Research Review*, vol. 43, n. 3, 2008, pp. 33-58.

---

**Fecha de recepción:** 30 de mayo de 2017

**Fecha de aceptación:** 27 de julio de 2017

**Para citar esta reseña:**

OSPINA LEÓN, Juan Sebastián. “Sobre De los Reyes, Aurelio y David M. J. Wood (coords.) *Cine mudo latinoamericano: inicios, nación, vanguardias y transición*”, *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 3, diciembre de 2017, pp. 220-227. Disponible en: <<http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/109>> [Acceso dd.mm.aaaa].

---

\* **Juan Sebastián Ospina León** es Profesor Asistente de la Universidad Católica de América en Washington, DC, EEUU. Su trabajo investigativo se enfoca en las relaciones entre melodrama y modernidad durante el período silente en Latinoamérica. E-mail: [ospinaleon@cua.edu](mailto:ospinaleon@cua.edu)