

Sobre De los Reyes, Aurelio y David M.J. Wood (comps.). *Las rutas del cine en América Latina, 1895-1910*

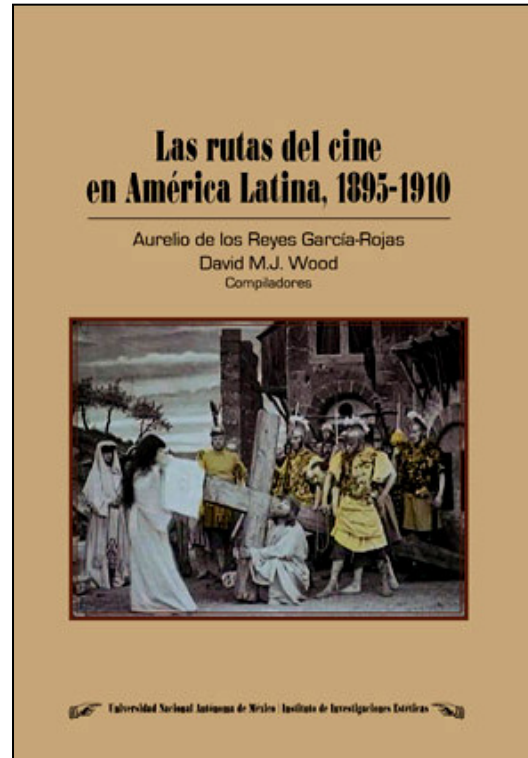
Ciudad de México: UNAM/Instituto de Investigaciones Estéticas, 2021, 328 pp., ISBN 978-607-30-4754-8

Enrique Moreno Ceballos*

Circulación, exhibición y consumo de la imagen en movimiento son las líneas de estudio que conforman *Las rutas del cine en América Latina, 1895-1910*, compilación de Aurelio de los Reyes y David

M.J. Wood realizada a partir del *II Coloquio Internacional de Cine*, organizado por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM durante los días 8 y 9 de junio del 2011. Por iniciativa de Violeta Núñez Gorriti y bajo el título “Las rutas del cine en América, 1895-1910”, el coloquio delimitó sus propósitos geográficos a los territorios de Latinoamérica y situó su temporalidad entre el arribo del cinematógrafo Lumière a la región y los periodos de relativa estabilidad en los ámbitos de la producción y la exhibición.

En abril del 2010, de los Reyes y Wood celebraron una primera edición del coloquio que derivó asimismo en una publicación: *Cine mudo latinoamericano: inicios, nación, vanguardias y transición*, integrada por textos que procuran fomentar el estudio del cine silente en las diversas regiones de América Latina a partir de nociones como visualidad, nación, modernidad y vanguardia.¹ Si bien este primer encuentro representa



¹ Véase OSPINA LEÓN Juan. “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, 2017, pp. 220-227. Disponible en: <http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/109> [Acceso: 10 de agosto de 2022].

un tenaz corpus de imbricaciones disciplinarias y artísticas para el análisis del film silente, la compilación aquí reseñada funciona más como una auténtica travesía integrada por 11 textos y un anexo que parten de la Francia de los hermanos Lumière y atraviesan México, Cuba, Panamá, Guatemala, Colombia, Perú, Chile, Venezuela, Ecuador, Paraguay, Uruguay, Bolivia y Brasil, con todo y ciudades, distritos y municipios selectos.

Entre identidades locales y extranjeras, dispositivos variopintos, mapas y fuentes hemerográficas y cinematográficas, la compilación se torna en un vaivén de hallazgos, reconstrucciones y memorias que transitan naturalmente entre el ámbito académico y el conocimiento popular, desdibujando fronteras. Es precisamente este desbordamiento lo que libera a los textos de vigencia, transformándolos más bien en lugares originarios y puntos de retorno para las iniciativas de difusión y divulgación de conocimiento sobre cine silente que se han inaugurado en la región latinoamericana a lo largo de una década y algunos años más.

Destaca también que la mayoría de las voces y miradas recuperadas en la compilación son aquellas que pueden encontrarse en las bibliografías básicas de estudio de cine silente en América Latina² y que han dado continuidad a la labor investigativa, lo cual sugiere un sentido de comunidad e integridad, tan necesarios para afianzar este campo de conocimiento y sus iniciativas difusoras-divulgadoras.

Así pues, la compilación inicia con el revelador texto “Los hermanos Lumière en América del Sur (1896-1897)” de Jean-Claude Seguin, que se sitúa, primero, en Lyon, Francia, para compartir escritos de naturaleza diversa, entre correspondencia postal, artículos de interés industrial y cartas notariales que ilustran los orígenes comerciales

² Véase CUARTEROLO, Andrea y Rielle Navitski. “Bibliografía sobre precine y cine silente latinoamericano”, *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, año 3, n. 3, 2017, pp. 248-415. Disponible en: <http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/141> [Acceso: 10 de agosto de 2022].

del Cinematógrafo Lumière y su relación con los agentes enviados a la región latinoamericana: Gabriel Veyre y, particularmente, Claudius Fernand Bernard, una figura en la que Seguin profundiza³ para expandir el relato que los trabajos de Aurelio de los Reyes inauguraron sobre el compañero Veyre en habla hispana.⁴

Los agentes Lumière se trasladarán entonces a México y con ellos el texto de Seguin transita después hacia Cuba, ya con Veyre por su cuenta, arribando luego a Colombia, Panamá y Venezuela. En los casos de Argentina y Uruguay, se habla con igual minuciosidad del empresario belga Camille Cerf, quien facilitó las licencias para la explotación del cinematógrafo a la sociedad Mallmann et Cie. en América Latina y esta, a su vez, al lionés Charles Étienne quien finalmente presentó el dispositivo en espacios como Montevideo y, más tarde, en Rosario y San Fernando.

Con la misma dedicación a las fuentes documentales y tesón en la reconstrucción de las rutas cinematográficas originarias, continúa en la compilación Aurelio de los Reyes con el texto “Geografía de la trashumancia cinematográfica en México”, que toma como base las tecnologías del ferrocarril mexicano y sus caminos para trazar regiones cinematográficas de acuerdo a la accesibilidad que numerosas poblaciones en el país alcanzaron con el transporte de tren. Para el estudio de estas rutas filmicas, el autor considera de gran importancia el cambio operado en ese orden propio de Europa y Estados Unidos entre los procesos de producción, distribución, circulación y consumo de cine que para México –y también que para América Latina– inician más bien con la exhibición, dando cuenta de las dinámicas capitalistas relacionadas con el poder económico y político que ostentaban, al momento, metrópolis como Lyon, París y Nueva York.

³ Véase SEGUIN, Jean-Claude. “Claudius Fernand Bernard”, *Le Grimh, cine 1896-1906*, 2019. Disponible en: https://grimh.org/index.php?option=com_content&view=article&layout=edit&id=3576&Itemid=679&lang=es [Acceso: 10 de agosto de 2022].

⁴ Entre otros, véase DE LOS REYES, Aurelio (trad.). *Gabriel Veyre, representante de Lumière: Cartas a su madre*. México: Filmoteca de la UNAM, 1996.

La reestructuración en los procesos cinematográficos también implica una descentralización geográfica regional, toda vez que De los Reyes sitúa a la Ciudad de México, por ejemplo, como periferia, en comparación con las metrópolis mencionadas, ante la escasa producción fílmica y la insuficiente llegada de películas nuevas a esta urbe entre 1896 y 1906. Los factores tecnológicos, como la instalación de luz eléctrica o el mismo tránsito ferrocarrilero, determinaron asimismo el acceso temprano al cinematógrafo y a novedades fílmicas para ciudades y municipios al interior de la República Mexicana.

En este tenor, Pedro Raigosa Reyna presenta el texto “Los orígenes del cine en Durango” que rescata las primeras experiencias de filmación en este territorio orquestadas por James White a nombre de Edison en 1897, así como las primeras temporadas de cinematógrafo a partir de 1898, en las que destaca la participación de exhibidores y exhibidoras trashumantes que pasaron por Durango y aparecen regularmente en las experiencias fílmicas inaugurales de otros pioneros del cine en México, como Enrique Mouliné, su esposa Ernestine Duré,⁵ y Carlos Mongrand, todos de origen francés.

El enfoque regional prosigue con el artículo de Rodolfo Juárez Álvarez, titulado “¡Llegó el cine! Las primeras noticias sobre el cinematógrafo en Tlaxcala”, que arranca con un vasto panorama sociopolítico y económico de una Tlaxcala sumida en el llamado Prosperato, una suerte de dictadura similar a la de Porfirio Díaz, pero encabezada por el gobernador Próspero Cahuantzi, quien permaneció poco más de 26 años en el poder. Este contexto es importante para comprender los ideales progresistas sobre los que se crearon espacios culturales como el Teatro Xicohtécatl, que recibió al cinematógrafo en el año de 1900, bajo la operatividad de Francisco Barreiro.

⁵ Raigosa Reyna cita Aurelio de los Reyes para destacar a Ernestina Duré como una “consumada proyectista”. Véase DE LOS REYES, Aurelio. *Cuando el cine llegó a México*. México: Cuadernos Mexicanos/SEP Conasupo, 1982, p. 31.

Si bien el Teatro Xicohtécatl se torna en el punto de partida desde el cual Juárez Álvarez desarrolla numerosas experiencias fílmicas, entre otras de la vena artística, acaecidas en Tlaxcala hasta 1909, encontramos posteriormente una serie de cartas topográficas del propio estado que postulan las posibles rutas del cine hacia poblaciones del interior como Panzacola, Zacatelco, Santa Ana Chiautempan y Apizaco.

Desde las profundidades geográficas mexicanas la compilación retorna al embarco de Gabriel Veyre en 1897 y se dirige con él hacia Cuba, a través del texto “Los extranjeros y el cine en Cuba” de Mario A. Naito López, que toma impulso discursivo de la primera presentación del cinematógrafo Lumière en La Habana para relatar las diversas experiencias de filmación por parte de camarógrafos extranjeros en la isla, mayormente estadounidenses, que a partir de la guerra hispano-cubano-americana guardaron en sus imágenes el hundimiento de acorazados, funerales, entre otros temas de interés general. Entre estas experiencias que podrían reconocerse como un franco intervencionismo cinematográfico, Naito López también recupera gratamente los rodajes pioneros de Enrique Díaz Quesada, la colaboración de éste con el mexicano Enrique Rosas, así como la extraordinaria labor de exhibición de la empresa cubano-mexicana Ortiz-Pino.

Como hilo conductor de la compilación, el cinematógrafo Lumière parte de Cuba para trasladarse a Panamá en el escrito “Balabrega y Veyre, precursores del cine en Panamá” de César del Vasto, que si bien rescata las actividades de exhibición del mismo Veyre, reconoce antes a John Balabrega que, en 1897, con el vitascopio Edison fue el primer impulsor de imágenes en movimiento en el país. Posteriormente, del Vasto estudia diversas actividades de producción fílmica y exhibición a cargo de figuras como el ecuatoriano Carlos Endara, el español Máximo Calvo Olmedo, la Fox Film Company de Estados Unidos, los italianos Carlos Valenti, en 1910, y los

hermanos del mismo origen, Vincenzo y Francesco di Domenico, que tuvieron lugar en el marco de la Guerra de los Mil Días.

El siguiente ensayo, “Las rutas del cine en Guatemala: su impacto en las procesiones de La Pasión, 1895-1910” de Fernando Urquizú, traza, por un lado, una cronología en torno a los primeros logros de exhibición cinematográfica en el territorio, llevados a cabo por Carlos Valenti –quien se hace presente una vez más en el circuito latinoamericano– y el artista español Justo de Gandarias con sus propósitos educativos. Por el otro, presenta un análisis de la apropiación iconográfica que las procesiones de la Pasión en la región guatemalteca experimentaron luego de que se proyectara el filme Pathé *La vida, pasión y muerte de Cristo*, dirigido por Ferdinand Zecca, durante 1907. Impresionan las reveladoras fotografías que acompañan al texto e ilustran las correspondencias entre determinadas esculturas de Jesús Nazareno y el filme de Zecca: la presencia y disposición de la Verónica, el parecido de los ropajes escultóricos con los vestuarios dentro del filme, el uso de escenografía y flores artificiales, entre otros.

Como lo demuestra el texto de Urquizú, el reconocimiento de las experiencias cinematográficas tempranas también es la reafirmación histórica, cultural y social de los espacios regionales latinoamericanos, con todo y sus imbricados transnacionales. Así lo estudia José Nieto Ibáñez en “Los camarógrafos itinerantes en la Barranquilla de finales del XIX y comienzos del XX. De Ernesto Vieco a Carlos Poeti”, texto en el que se postula, a través de fuentes documentales como escritos testimoniales, que el verdadero pionero de las exhibiciones fílmicas en Colombia fue Ernesto Vieco y no Gabriel Veyre. Vieco habría arribado a Barranquilla con su vitascopio en 1897, desplazándose después hacia Bucaramanga y Bogotá e inaugurando, así, una cronología de camarógrafos itinerantes que Urquizú desarrolla hasta el año de 1911.

Un recuento similar se halla en el escrito de Violeta Núñez Gorritti, “El cine en América, 1896-1910: empresarios y rutas”, pero con especial atención a Lima, Perú,

entre 1898 y 1910, espacio en el que también el vitascopio Edison habría inaugurado la actividad fílmica con impulso de los extranjeros C.J. Vifquain y W.H. Alexander, el 2 de enero de 1897 en el Jardín Estrasburgo. Núñez Gorritti presenta una minuciosa investigación sobre los mencionados precursores, cuyos nombres de pila serían postulados como Charles Joy y William Harvey respectivamente, y los contrasta, también, con las ausencias documentales que conciernen las identidades de A. Jobler y Jorge de Nizzolz, presentadores posteriores del cinematógrafo Lumière en la capital peruana.

El texto de Núñez Gorritti se desborda desde Perú hacia otros puntos de la región latinoamericana para nombrar empresarios, dispositivos, así como destinos de exhibición en diferentes países desvirtuando cualquier prejuicio histórico al respecto de una América Latina “incomunicada” o “desconectada” de las tecnologías novedosas. En este tenor regional, Yolanda Sueiro Villanueva comparte sus investigaciones alrededor del exhibidor H. Kaurt con el texto “Diarios de viaje. Primera entrega: la enigmática H de Kaurt”. Dicha figura es mencionada anteriormente en trabajos como los de Núñez Gorritti, pero se torna en objeto de investigación para Sueiro Villanueva al punto de fechar cada exhibición registrada en la hemerografía y fuentes secundarias que este pionero de la precinematografía y del cine realizó en lugares como Brasil, Puerto Rico, México, Chile, Perú, y España.

Wilma Granda Noboa presenta el último texto de la compilación titulado “Los biógrafos transeúntes en el Ecuador. La imagen a lomo de mula, 1901-1908” que parte de las experiencias de exhibición y producción fílmicas en Guayaquil, que la autora denomina “de los biógrafos transeúntes”, noción que cubre las múltiples dinámicas de desplazamiento que los empresarios exhibidores emplearon en la etapa temprana de la cinematografía. Destacan las experiencias pioneras del exhibidor mexicano Julio Quiróz en 1901, las del italiano Carlos Valenti, quien filma y proyecta *La procesión del Corpus en Guayaquil* en 1906, así como las funciones de gramófono Gaumont con

vistas móviles y parlantes que los Hermanos Casajuana ofrecen al público ecuatoriano en el mismo año.

En lo que respecta al anexo de la compilación, éste resulta de un valor histórico documental incalculable ya que reúne las primeras crónicas escritas sobre el cinematógrafo Lumière, el vitascopio Edison y otros dispositivos en su llegada a la región latinoamericana, con trabajo de investigación y comentarios de Lucio Mafud, Alfonso Gumucio Dagron, Ary Bezerra Leite, Eliana Jara Donoso, Jorge Alberto Moreno, Rito Alberto Torres, Luciano Castillo, Manuel Cuenca, Álvaro Sanjurjo Toucon y los ya mencionados Fernando Urquizú, Aurelio de los Reyes, Vuiueta Núñez Gorriti y Yolanda Sueiro Villanueva.

Así concluye esta travesía, base imprescindible para todos los interesados en la investigación y el estudio del cine silente en América Latina. El trabajo compilatorio de Aurelio de los Reyes y David Wood no solo implica el reconocimiento histórico de una región como espacio contundente de actividad cinematográfica más que centenaria, imbricada con las manifestaciones de cultura colectiva propias de cada localidad, también es una celebración de los esfuerzos académicos del tiempo presente que se desbordan hacia las causas sociales y su relación con la imagen en movimiento.

Referencias bibliográficas:

- CUARTEROLO, Andrea y Rielle Navitski. “Bibliografía sobre precine y cine silente latinoamericano”, *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, año 3, n. 3, 2017, pp. 248-415. Disponible en: <http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/141> [Acceso: 10 de agosto de 2022].
- DE LOS REYES, Aurelio. *Cuando el cine llegó a México*. México: Cuadernos Mexicanos/SEP Conasupo, 1982.

DE LOS REYES, Aurelio (trad.). *Gabriel Veyre, representante de Lumière: Cartas a su madre*. México: Filmoteca de la UNAM, 1996.

OSPINA LEÓN Juan. “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, 2017, pp. 220-227. Disponible en: <http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/109> [Acceso: 10 de agosto de 2022].

SEGUIN, Jean-Claude. “Claudius Fernand Bernard”, *Le Grimh, cine 1896-1906*, 2019. Disponible en: https://grimh.org/index.php?option=com_content&view=article&layout=edit&id=3576&Itemid=679&lang=es [Acceso: 10 de agosto de 2022].

Fecha de recepción: 22 de agosto de 2022

Fecha de aceptación: 1 de noviembre de 2022

ARK CAICYT:

<http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s24690767/i575jafd1>

Para citar este artículo:

MORENO CEBALLOS, Enrique. “Sobre De los Reyes, Aurelio y David M.J. Wood (comps.) *Las rutas del cine en América Latina, 1895-1910*”, *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 8, diciembre de 2022, pp. 274-282. Disponible en: <<http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/419> > [Acceso dd.mm.aaaa]

* **Enrique Moreno Ceballos** es Doctorando en Historia del Arte por la Universidad Nacional Autónoma de México y Maestro en Estética y Arte por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Autor y co-autor de textos sobre cine mudo, cine latinoamericano de los años setenta y gestión de festivales cinematográficos para el Museo Amparo, *Framework: The Journal of Cinema and Media* y el Festival de Cine Mudo de Pordenone en Italia. Ha presentado conferencias y ponencias sobre la participación de las mujeres en el cine en la Cineteca Nacional de México, el Instituto Mexicano de Cinematografía, el Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM, la bienal Women and The Silent Screen de la Universidad de Columbia, Nueva York, entre otros. Actualmente es profesor a nivel maestría para Cinema de la Escuela de Cinematografía y Medios Audiovisuales y curador filmico para el Museo Nacional de los Ferrocarriles Mexicanos. También es fundador y director general del *Festival Internacional de Cine Silente México*. E-mail: enriqueceballos89@gmail.com