

M I S C E L Á N E A

Cine e historia social

ENRIQUE FLORESCANO

Si los estudiosos del pasado reciente aún dudaban en reconocer en el cortometraje y las primeras películas sobre México una de las fuentes más ricas del siglo XX, la obra de Aurelio de los Reyes tiene el peso y los argumentos para convencer a los más incrédulos.

El libro más reciente de Aurelio de los Reyes contiene varias historias prolijamente documentadas. En primer lugar es una historia que narra los orígenes del cine documental y del cine mudo. En este sentido es una continuación de su libro anterior, que recoge la historia del cine sobre la Revolución de 1910 a 1920. Es también una historia extraordinariamente precisa pues se basa en otra obra publicada también en 1994, que contiene una rica filmografía del periodo 1920-1924.¹

Las obras filmadas en los primeros años de la década de 1920 son en su mayoría documentales: testimonios de los acontecimientos políticos y sociales ocurridos en ese tiempo. Testimonios de una riqueza sorprendente, tanto porque reflejan el espíritu de la época, como porque también comunican los mensajes que quisieron transmitir sus autores.

Lo curioso es que muchas de estas obras documentales se propusieron fines educativos: quisieron transformar las costumbres y las mentes de su tiempo a través de imágenes cinematográficas. Al contrario de lo que ocurre en Estados Unidos o en Europa, donde desde sus orígenes el cine fue visto primordialmente como una industria del entretenimiento, y como una empresa, en México hay una obsesión por hacer del cine un instrumento educativo. Casi todas las secre-

tarías y órganos del gobierno piensan en utilizar el cine para fines didácticos. Y lo mismo piensan muchos particulares y empresarios. Uno se pregunta ¿por qué, habiendo adoptado las técnicas y procedimientos del cine tan temprano, los productores mexicanos no supieron explotarlo como industria?

Otros, como lo muestra el caso extraordinario de Manuel Gamio, utilizaron el cine como un instrumento de apoyo a sus investigaciones arqueológicas en el valle de Teotihuacan. Gamio no sólo fotografió extensamente sus obras de rescate y restauración arqueológica en Teotihuacan sino, como lo muestra Aurelio de los Reyes, utilizó el cine para hacer un registro más rico y preciso.²

La segunda historia que cuenta esta obra es la de las imágenes que la población se va haciendo de sí misma y del país. Es la historia del paisaje y los escenarios naturales, de los rostros de la ciudad y del campo que se pensaba que eran representativos de México y lo mexicano. En este sentido, el cine es visto como un instrumento adecuado para reflejar la realidad, y como un difusor de los diversos rostros y personajes de la nación. Uno de los efectos más intensos que deja la lectura de este libro es la contemplación de las inolvidables imágenes que pueblan sus páginas. Son imágenes memorables porque son las imágenes condensadas de los diferentes rostros de una nación en proceso de transformación constante.

La sucesión de escenarios, acciones y personajes, por su misma riqueza y contraste, conduce al lector por una galería de sucesivas sorpresas y personajes. Quizás el mérito mayor del autor haya sido imaginar

su libro como una galería de personajes y escenarios nacionales. A través de esa inmensa galería descubrimos un país vivo, un muestrario de la diversidad humana y social que integraba a la nación. Ahí están todos los personajes, aun cuando, como es natural, unos son más abundantes que otros, y algunos tienen una presencia más acentuada.

Destaca, por ejemplo, el ascenso de la mujer en la vida pública, sus cambios acelerados en el conjunto social, su presencia en los antiguos escenarios y su invasión de los nuevos escenarios urbanos, desde la fábrica hasta los tribunales y los hospitales, las aulas, y las nuevas diversiones y modas. Gran parte del libro se concentra en los actores políticos del momento: Venustiano Carranza, Francisco Villa, Adolfo de la Huerta, Álvaro Obregón... Pero al lado de estos personajes imponentes, aparecen los nuevos actores sociales del momento revolucionario: las tropas de los ejércitos, las soldaderas, los campesinos, los obreros... Los actores de la violencia revolucionaria, junto con la diversidad de los actores civiles, forman un conglomerado contrastado, la materia prima con la cual fotógrafos y cineastas modelaron arquetipos inolvidables: el guerrillero, el jefe revolucionario, la actriz de moda, la "India bonita", el Señor Presidente, las fiestas del centenario, el charro, la sufrida madrecita mexicana, el torero, el indigenismo, la estrella de cine y el galán de moda...

Al unir la historia del cine con los innumerables personajes que fueron fotografiados y filmados en esa época, Aurelio nos introduce en un ensayo de historia social de la época. Así podría llamarse a un libro que, como éste, al lado del registro de las obras cinematográficas, nos narra y nos muestra la construcción y el diseño de las salas de cine, su público, sus programaciones, más el inabarcable desfile de personajes de todos los sectores y grupos étnicos, con escenas que ilustran la compleja variedad de la vida social. ♦

Aurelio de los Reyes: *Cine y sociedad en México 1896-1930. Bajo el cielo de México*, volumen II (1920-1924), Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1993. 410 pp.

¹ Véase Aurelio de los Reyes, *Filmografía del cine mudo mexicano*, volumen II, (1920-1924), Dirección General de Actividades Cinematográficas, UNAM, México, 1994.

² Véase Aurelio de los Reyes, *Manuel Gamio y el cine*, UNAM, México, 1991.