

Cine: de todo como en botica

José Woldenberg



El “juguete” que nació en los estertores del siglo XIX se convirtió en una expresión cultural que no sólo acompañó y coadyuvó a modelar el siglo XX. El cine fue, es y al parecer seguirá siendo un pasatiempo masivo, una fórmula de evasión, un instrumento de propaganda, un expediente para conocernos a nosotros mismos, una fábrica de estereotipos, un manantial de modas y modismos, una industria poderosa, un oficio, una profesión, una fábrica de famas, un mundo en sí mismo, una actividad artística (en ocasiones); en suma, un fenómeno inabarcable, múltiple, complejo y sin el cual el último siglo hubiese sido distinto.

Su producto fundamental —habla Perogrullo— son las películas. En la inmensa mayoría de las veces, narraciones, historias, leyendas, que intentan (y en ocasiones logran) conectar con las emociones y la razón de los espectadores. Las cintas son así proyecciones de nuestros anhelos, intentos por retratar e incluso modificar la realidad, construcción de mundos paralelos o idílicos o monstruosos, fábulas modernas, pedagogía del siglo XX, cuentos de hadas o denuncias de aberraciones. Películas hay de todo y para todos. En la larga o corta historia del cine (según se le vea) se han generado innovaciones, fórmulas de contar, géneros claramente distinguibles, calidades varias. Y sus realizadores han sido genios, artistas, artesanos y también personas subcapacitadas. Las películas han acompañado diversas ideologías, proyectos políticos, empresas de todo tipo. Las hay experimentales y también rutinarias, deslumbrantes y soporíferas, transformadoras y repetitivas. Pero no hay duda de que la cultura moderna no puede explicarse sin el cine.

Por ello, el cine no se agota en sus películas. Éstas son acompañadas por los dimes y diretes propios de la industria del espectáculo, por los ejercicios nostálgicos de quienes recuerdan títulos, nombres de actores y actrices, premios, incidentes, anécdotas; pero también, y con razón, han dado pie a un cúmulo de estudios que intentan desentrañar su historia, influencia, significado. Porque el fenómeno cinematográfico trasciende las pantallas, las televisiones, los DVD, las plataformas de reproducción y se instala lo mismo en la mesa del comedor de la familia que en la cantina o la fiesta, pero también en el aula universitaria, los foros y congresos; en una palabra, en los espacios en los que transcurre la deliberación pública.

Pues bien, *Miradas al cine mexicano* es una baraja de acercamientos a ese fenómeno con la intención de comprenderlo mejor. Se trata de abordarlo desde diferentes miradores que en conjunto refrendan la idea de que se trata de un asunto amplio y poliédrico que merece y reclama estudios fundados, analíticos, comprensivos. Aurelio de los Reyes nos informa que de junio a noviembre de 2013 se llevó a cabo un ciclo de conferencias, apoyado por la Academia Mexicana de Historia, cuyos materiales fueron recopilados en los dos volúmenes que presenta. Asume que hay temas faltantes —no podía ser de otra manera—, pero el conjunto es como una especie de chistera de mago de la que aparecen materiales diversos.

En esa diversidad se encuentra la riqueza, pero también las debilidades de los dos tomos. Si usted quiere saber sobre las fórmulas de distribución y exhibición del cine mudo en los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX, de los hombres que filmaron las estampas de la Revolución, de la recreación que a lo largo del tiempo se ha hecho de ese fenómeno, del impacto que el cine mudo realizado en México tuvo entre nuestros connacionales en los Estados Unidos, de la forma en que el cine estadounidense ha retratado a los mexicanos, de la existencia y proyección de algunas películas pornográficas en las décadas de los veinte y treinta del siglo pasado, de la forma en que el cine abordó la Guerra Cristera, de cómo se transitó del cine silente al cine sincrónico y cuáles fueron los primeros directores y cintas que se arriesgaron a dar ese salto; si quiere acercarse a un primer esbozo histórico de la música que ha acompañado los filmes, de la evolución de la comedia ranchera y de la influencia que sobre ella tuvo una película española (*Nobleza baturra*); si le interesa una inmersión en las cualidades y significados del melodrama, en la forma en que el cine ha tratado a las “mujeres de la noche” o la huella que dejaron y el contexto en el que se dieron los primeros desnudos, o los espacios diferenciados en los que se mueven hombres y mujeres en nuestra cinematografía (sólo he enumerado la mitad de la oferta), entonces *Miradas al cine mexicano* es una especie de pasadizo a múltiples temas, una serie de estaciones que usted puede visitar al gusto, un rompecabezas inacabado pero lleno de sugerencias y vetas, un banquete al que cada uno puede acercarse según sus apetitos.

Pero hay que decirlo, esa misma diversidad incluye tratamientos muy desiguales. Desde textos fundados, esclarecedores, sugerentes, hasta algunos que parecen trabajos escolares, balbuceos o especulaciones más bien caprichosos. Creo que en aras de la extensión se sacrificó la calidad. Lo cierto es que soy incapaz de hacer siquiera una glosa general del material, por lo que paso solamente a comentar algunos pasajes que me llamaron poderosamente la atención y que pueden servir como invitaciones a acercarse a la obra.

Resulta un acierto que los artículos estén organizados con un criterio histórico. Que el libro arranque con aproximaciones al cine silente y termine con un recuento y una evaluación de las políticas recientes. Esa fórmula le otorga cierta coherencia y continuidad a los materiales, aunque —repito— los mismos tengan calidades muy distintas. Quien lo lea de principio a fin tendrá una especie de panorámica —a grandes trazos— de más de cien años de cine entre nosotros.

Escribe Julia Tuñón (“Lloro, luego existo. El melodrama mexicano del cine clásico y de fin de siglo”):

Los seres humanos necesitamos de la historia nuestra de cada día, la que nos permite imaginarnos en otra vida posible, calcular cuáles serían en ella nuestras reacciones. Los niños necesitan su cuento antes de dormir, y los adultos, la novela, la telenovela o la película. El soporte puede variar, pero literatura y cine surgen y se desarrollan para colmar esta necesidad.

Creo que ésa podría ser una de las premisas básicas para acercarse al cine. Su capacidad de atracción —incluso de succión— proviene precisamente de esa cualidad de expandir nuestro campo de visión, de vislumbrar otras vidas, situaciones, conflictos, desenlaces. De contar-nos historias que enriquecen la existencia, de inyectar al día a día una tensión y una emoción que no suelen acompañar a la rutina. Por ello, todo acercamiento reduccionista al cine (quien ve, por ejemplo, sólo la ideología que difunde, la propuesta política subyacente, la moralidad dominante; sin duda, asuntos relevantes)

pierde de vista lo fundamental: el cine, como la novela, el teatro o las series, nos cuentan la vida de los otros y cuando ese relato empata con nuestra sensibilidad y capacidad de comprensión, nos sacuden, modelan, amplían nuestro horizonte y nos asomamos a lo que de otro modo quedaría enterrado, invisible, inexistente. Así, el cine siempre es un nutriente —de muy diferentes calidades— que ofrece algo más al inerte trajinar. De ahí su capacidad para atraer a los más disímiles públicos.

Sigue Julia Tuñón:

En gran medida el encanto reside en el mecanismo clásico de la narración, que elige tan sólo los elementos necesarios para la historia que se cuenta, ligándolos en una relación causa-efecto, obviando cabos sueltos y construyendo una intriga lógica que suprime el ruido aleatorio que embrolla los hechos en la vida real y establece así un orden, un punto de vista frente a las interpretaciones diversas que restarían coherencia a ese relato decantado.

Porque, en efecto, eso que llamamos realidad se nos aparece sin orden ni concierto, de manera tumultuaria y sin jerarquía, como una especie de batidora que todo lo iguala y confunde. Por eso el orden que impone el narrador nos permite distinguir lo fundamental de lo accesorio, lo relevante de lo insustancial. Y cuando el relato resulta rico en significados, en complejidad, en dilemas morales, lo que tenemos es un producto entrañable.

Miradas al cine es también una invitación a ver el cine que no hemos visto. Pongo dos ejemplos. Juan Solís (“Los privilegios de la clandestinidad. Panorámica del cine pornográfico en México en las décadas de los veinte y treinta”) nos ofrece pistas para reconstruir un cine que por su propia naturaleza transcurrió de manera oculta, si no es que en la ilegalidad. No se puede acudir a las secciones de cine de los diarios para ver sus carteleras. Se trata de un cine del que quedan retazos, algunos cortos y otros largometrajes, pero que en su momento no fue anunciado con bombo y platillo, sino de boca en boca, con sigilo, como quien invita a consumir un fruto prohibido. Los nombres de las pe-

lículas pueden parecer anodinos (*Chema y Juana*, también conocido como *Viaje de bodas*) hasta eufónicos y provocadores (*El sueño de Fray Vergazo*), pero en todos los casos son los films de la clandestinidad, que por ser tal invita a echar un ojo.

Por su parte, Itala Schmelz (“Investigación fílmica y arqueología del futuro”), luego de una introducción al cine de ciencia ficción y de presentar las once películas del género que considera más relevantes, se ocupa de “la ciencia ficción en el cine mexicano”. Un género que entre nosotros combinó tres elementos: “los luchadores, los cómicos y las bellezas”, y que produjo un estallido de humor involuntario que trasciende “el acabado en cartón, el set reciclado, los hilos nailon que elevan las naves espaciales o el cierre en el disfraz del monstruo”. Sus nombres son en sí mismos un imán: *La momia azteca* vs. *el robot humano*, *La nave de los monstruos*, *El planeta de las mujeres invasoras*, *Santo* vs. *la invasión de los marcianos*, *Blue Demon* y *las seductoras*. Tramas futuristas, imaginativas, con el recelo al progreso, la ciencia y la tecnología que acompañan al género, y que presumen que la edad mental del público no rebasa los siete años. Pero como escribió Eliseo Alberto sobre su padre (Eliseo Diego): le gustaba “disfrutar alguna película mala —que para él, cómo negarlo, eran las buenas—” (*La novela de mi padre*, Alfaguara, México, 2017). Algo similar se activa cuando nos hablan del cine de ciencia ficción mexicano.

En aquella película de Orson Welles, *Touch of Evil* (*Sombras del mal*), que por cierto transcurría en Tijuana, Susan Vargas (Janet Leigh) le decía a su esposo y comandante de la policía, Mike Vargas (Charlton Heston): “—¿Sabes qué está mal contigo? Has estado viendo demasiadas películas de gánsteres”.

Guardando las distancias, espero que al lector, al terminar de leer los dos volúmenes de *Miradas al cine mexicano*, no se le pueda decir algo similar. **U**

Aurelio de los Reyes García Rojas (coordinador), *Miradas al cine mexicano*, 2 volúmenes, IMCINE/Secretaría de Cultura, México, 2017, 432 y 432 pp.

Texto leído en la presentación de la obra el 30 de abril de 2017 en la Cineteca Nacional.