

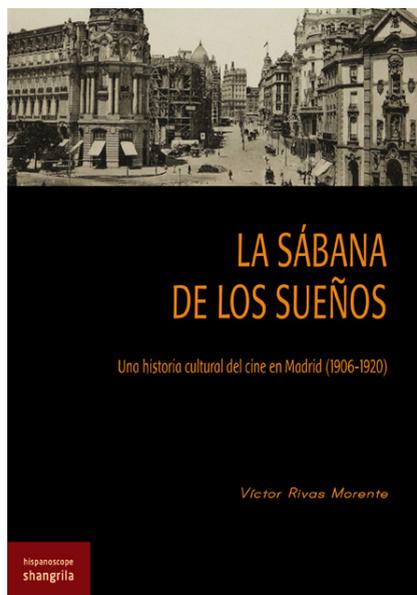
**LA SÁBANA DE LOS SUEÑOS.
UNA HISTORIA CULTURAL DEL CINE EN
MADRID (1906-1920)**

Víctor Rivas Morente

Santander

Shangrila, 2018

250 páginas



Empezar una reseña con una cita siempre es recomendable. En este caso, se vuelve obligatoria porque el trabajo de Víctor Rivas en *La sábana de los sueños: una historia cultural del cine en Madrid (1906-1920)* basa toda su investigación en ellas. Decía el escritor y crítico alemán Kurt Tucholsky en su obra *Presse und Realität* (1921) que el periodismo era el tejido de mentiras más complejo que jamás se había inventado y, por lo que sucedió en Alemania en los últimos años de su vida, no andaba muy desencaminado. Víctor Rivas se enfrenta a esta maraña periodística con un exhaustivo trabajo de búsqueda, rescate y ordenación de artículos y consigue aportar algunas perspectivas nuevas al debate del período mudo. No era una tarea sencilla porque tanto el tema elegido —el espectáculo cinematográfico— como el arco temporal seleccionado —sus primeras décadas— llevan consigo una serie de inconvenientes inevitables.

En primer lugar, el autor hace una investigación en la prensa cinematográfica cuando el periodismo español estaba en crisis. Durante el último cuarto del siglo XIX, la prensa en España inició un cambio de paradigma en donde pasó de un modelo de periodismo de opinión a un periodismo empresarial. Como señalaron testigos directos como Maeztu o Unamuno, se cambió una prensa *evangelizadora* por una prensa de *factory system*. El nacimiento del cine es comentado con unas estructuras informativas y de negocio todavía en metamorfosis, desorientadas en el modo de tratar la información y rentabilizarla. Dentro de este torbellino de periodistas semi-profesionalizados y arribistas sin complejos, la prensa cinematográfica, dada su bisoñez y el poco recorrido del sector del que dependía económicamente, tenía una falta de independencia más flagrante aún y su lector, en muchos casos, no era el espectador sino la propia industria de la que informaba: las manufacturas, los empresarios, los alquiladores o los representantes; los mismos, en definitiva, que pagaban la publicidad y hacían viable la publicación del siguiente número. Este corporativismo en las revistas especializadas —como bien lo definió Minguet Batllori— se atemperaba en las cabeceras donde las proyecciones eran un tema secundario, nuevo y menor, respecto al teatro o las variedades. La elección de Madrid, cuya industria e interés por el espectáculo no permitió la aparición de revistas cinematográficas con normalidad hasta la década de los veinte, obliga a Rivas a navegar por estas cabeceras más flexibles, menos orientadas al puro recuerdo publicitario y con mayores recursos para los propios periodistas. Un espacio, en definitiva, con más variedad y recorrido para la reflexión. Debido al período que coteja *La sábana blanca* —supuestamente de 1906 a 1920—, la búsqueda de las citas y artículos se vuelve más complicada porque discute sobre un espectáculo que no hemos conocido. Un espectáculo a medio camino del institucionalizado, diferente y complejo, y cuyo relato a falta de testimonios, películas y otras fuentes —a excepción de algunos párrafos literarios, unas decenas de vistas y las ya mencionadas referencias en prensa— tiende más a la hipótesis que a la descripción. En este sentido, el conocimiento teórico del autor le permite elaborar una sugerente descripción de los primeros quince años del espectáculo a partir de la selección de testimonios periodísticos ilustrativos. Una exposición que, por interesante, hace añorar algunos perfiles que, si bien han sido olvidados por la historiografía, fueron bastante señalados por los primeros comentaristas.

tas. Por ejemplo, en el relato que hace del uso del cinematógrafo dentro de un espectáculo variado y popular, con una mezcla social más heterogénea de la conocida, se echa en falta su opinión y descripción de los niños y mujeres como espectadores, un público tradicionalmente desplazado y que el cinematógrafo acogió en busca de nuevas oportunidades de negocio. ¿De qué manera las proyecciones se adaptaron a las mujeres para hacer que muchos cronistas de la época vieran en las películas un divertimento femenino y, por tanto, un espectáculo a medio camino entre la frivolidad y la inmoralidad?

Por último, el autor ha tenido que enfrentarse al problema de selección inherente a todo cribado en prensa. Rivas se sirve de toda su investigación anterior —tesis mediante— y de herramientas digitales, cuyos motores de búsqueda facilitan el repaso de ingentes cantidades de revistas y periódicos a cambio de pasar por alto las que no entran en el logaritmo, para encontrar decenas de citas útiles. El trabajo del autor no es una mera labor recopilatoria sino que tiene como objetivo ilustrar un discurso general y varias hipótesis. Sin embargo, puede que el recorrido a través de citas sea tan exhaustivo que desorienta un poco al lector que nunca se haya enfrentado a este tipo de prensa y no conozca los vectores de opinión más generalizados que había. La selección, además, tiene preferencia por los artículos firmados. Esta característica permite rastrear las variaciones en los discursos y encontrar interesantes paralelismos. Además, ayuda a personalizar y poner en valor la labor de estos primeros comentaristas cinematográficos, siempre minusvalorada, incluso en esta misma reseña. No obstante, este loable trabajo de revalorización tiende a tapar gran parte de lo escrito en aquellos tiempos, un periodismo anónimo, sin prestigio, muchas veces mecanizado y que solía jugar con decenas de seudónimos para aparentar una variedad de plantilla que no había.

Junto con esta compilación de artículos periodísticos, Víctor Rivas utiliza una gran variedad de bibliografía para explicar y cimentar sus propuestas. La utilización de este marco teórico, muchas veces ajeno a la realidad del espectáculo español, es interesante pero significativo, pues evidencia una intención del autor más global que la señalada en su propuesta inicial. Su marco madrileño y el período 1906-1920 es solo un primer escalón que utiliza para hablar del espectáculo en un sentido mucho más amplio. Esta ambición, a veces, le hace enfocar

su interés en otros puntos alejados de su campo de investigación, la mayoría de las veces de forma positiva, pero en otras, las menos, dando la espalda a debates que fueron importantes en la prensa española de la época y que no tuvieron recorrido ni réplica en otros lugares. De esta manera, la opinión de futuristas italianos desplaza a los propios periodistas madrileños, de la misma manera que el relato tradicional estadounidense sobre la figura del director como artista ocupa el lugar que podía haber tenido, por ejemplo, el debate que se generó en España, y que se alargó durante todo el período mudo, sobre la ausencia o necesidad de *metteur en scene* en la producción autóctona.

En definitiva, la utilización que hace Víctor Rivas de una fuente imprescindible para los historiadores del cine mudo es refrescante. No solo rescata citas que cualquier investigador que haya tenido que enfrentarse a los más de 500 números de *Arte y Cinematografía* sabrá valorar como se merece, sino que aporta perspectivas nuevas —compartidas o no es secundario— para interpretar un espectáculo casi siempre entre tinieblas. Por ejemplo, señala que la descripción pormenorizada de los argumentos, un clásico de este primer periodismo cinematográfico, debe ser entendida también como una proyección del explicador en papel para ayudar al espectador. Asimismo, puntualiza que la importancia de la iluminación en las películas como un argumento clave de la crítica se debía, entre otros factores, al peso de la fotografía y, sobre todo, a algunos estilos como el pictorialismo en los primeros profesionales del espectáculo. En el relato de Rivas se puede ver la existencia de un discurso estético desde muy pronto en el debate cinematográfico y, también, una interpretación popular alejada de las concepciones burguesas más paternalistas. Puntos de vista, no cabe duda, que amplían las opciones a la hora de interpretar aquel espectáculo y desarrollar posteriores relatos. En sus *Diarios íntimos*, decía Baudelaire que no comprendía cómo una mano inocente podía tocar un periódico sin un estremecimiento de disgusto. Víctor Rivas lo consigue y lo hace poniendo en valor las fuentes periodísticas y ampliando las perspectivas del relato para futuros investigadores.

Leandro Alarcón