

CRÓNICA DE UN ENCUENTRO. EL CINE MEXICANO EN ESPAÑA, 1933-1948

Ángel Miquel

Ciudad de México

Universidad Nacional Autónoma de México, 2016

284 páginas.

84,99 \$

DOI: <https://doi.org/10.15366/secuencias2017.45>



El nuevo libro de Ángel Miquel, destacado historiador e investigador mexicano especializado en temas de la cultura y del cine de la primera mitad del siglo XX, tiene como objetivo central el estudio de la circulación y la recepción del cine mexicano en España entre 1930 y 1948. Para ello, el autor propone dos perspectivas que se van ensamblando necesariamente en el desarrollo del texto. Una de ellas consiste en establecer una cartografía de los estrenos de los films mexicanos en las ciudades españolas con mayor desarrollo urbanístico y cultural en la época: Madrid, Barcelona, Sevilla y Bilbao. La segunda perspectiva abarca el estudio de la recepción de dichos films basándose especialmente en las revistas y documentos localizados en Madrid y Barcelona, si bien también hay referencias a críticas y comentarios provenientes de otras ciudades que asiduamente exhibían cine mexicano. Como resultado de estas directrices, Ángel Miquel realizó el seguimiento de entre 150 y 200 films mexicanos estrenados en las ciudades mencionadas, pudiéndose entrever asimis-

mo que el cine mexicano llegó a otras localidades del país convirtiéndose en un suceso popular de gran atractivo. Para el estudio de la recepción trabajó, por su parte, con 450 críticas que fueron redactadas por críticos, cronistas, corresponsales en tierra extranjera e incluso censores, situación que le permitió interpretar cuáles fueron los films aceptados de forma generalizada y cuáles tuvieron objeciones o cortes premeditados por orden de los poderes político y religioso de España. El libro se aproxima, asimismo, al gusto del público a partir del rastreo de las visitas de los artistas mexicanos que llegaban a España acompañando los estrenos, efectuando presentaciones y promociones varias e incluso para ser contratados en películas españolas: Jorge Negrete, María Félix, Mario Moreno «Cantinflas», entre los de más renombre.

En su diseño de escritura, el libro de Ángel Miquel consta de un prólogo, la introducción, tres capítulos o secciones, la bibliografía, dos anexos de gran valor informativo y evaluativo (uno consigna los estrenos mexicanos en España por cada período y por cada ciudad; el segundo ofrece el listado de las críticas relevadas), el índice onomástico de películas y el índice de nombres mencionados. Muy acertadamente, el texto incluye numerosos programas de mano que servían de propaganda y que acompañaban la comercialización y la exhibición de los films. Se trata de reproducciones que tienen una impronta iconográfica potente y que fueron realizadas por ilustradores españoles dedicados a esa actividad. Los capítulos o secciones fueron titulados: «Reconocimiento», «Éxito» y «Apo-teosis» y se corresponden con las tres fases que, entre 1930 y 1948, fueron moldeando y ampliando la circulación de los films mexicanos en España: 1930-1939, 1940-1945 y 1946-1948. Sobre el primer período, que ocupa prácticamente toda la década del 30, Miquel reconoce 43 estrenos mexicanos en España y analiza los factores que fueron facilitando el ingreso de los films: la incorporación del sonido óptico y la expansión de los productos a otros mercados hispanohablan-

tes; los viajes, intercambios y coparticipaciones de personalidades de los dos países en los films; el crecimiento de las empresas dedicadas a la distribución; la celebración en 1931 del Congreso Hispanoamericano de Cinematografía; y las afinidades entre los países en lo relativo a los temas y personajes (como ha sido el bandidaje y los prototipos del bandolero y el rufián, presentes en las dos cinematografías). En estos años, algunos films mexicanos cobraron mayor interés en España: *Santa* (Antonio Moreno, 1932), *Sangre de fuego* (Arcady Boytler, 1932) y *La mujer del puerto* (Arcady Boytler, 1933), entre los más tempranos. En tanto, la actitud de la crítica coincidía en esa fase en destacar especialmente los personajes típicamente mexicanos, los paisajes, la música, el cancionero y los bailes, y en cuestionar los excesos melodramáticos de algunos films —como *Madre querida* (Juan Orol, 1935), *Una vida por otra* (John Auer, 1932), *Oro y plata* (Ramón Peón, 1934)— tanto como la abundancia de localismos y modismos. La segunda etapa, referida a la primera mitad de la década de 1940, comprende el fin de la Guerra Civil española y la ruptura de las relaciones de México con el gobierno franquista. Ángel Miquel comprueba, sin embargo, que los conflictos políticos y sociales no afectaron a la distribución de films mexicanos en el país, que se sostuvo con la actividad de varias empresas distribuidoras. El autor advierte que en esta época se mantuvo la cantidad de estrenos (40 en total), se ampliaron las notas críticas en los medios gráficos y aparecieron anuncios de los estrenos a página completa en varias revistas. Estos años estuvieron marcados por el gusto de las audiencias por la comedia ranchera (*Allá en el rancho grande* [Fernando de Fuentes, 1936], *La zandunga* [Fernando de Fuentes, 1937], *Jalisco nunca pierde* [Chano Urueta, 1937] y *Bajo el cielo de México* [Fernando de Fuentes, 1937], particularmente), modalidad muy aceptada, ya que establecía relaciones y similitudes entre la vida rural mexicana y española y porque incluía personajes

con reminiscencia española (abarroteros y toreros especialmente). De igual manera, en esta etapa, la figura de Mario Moreno «Cantinflas» tuvo mucho arraigo en las audiencias españolas, demostrando su éxito el número de films estrenados con su protagonismo: diez títulos en tres años (1944 a 1946). Al dedicarse a este cómico, el autor indaga sobre el tipo de aceptación institucional y analiza que se trató de una personalidad vigilada por la censura española debido a su lenguaje desenfrenado, su comportamiento físico exacerbado y por haber cuestionado algunos valores sociales, familiares e incluso religiosos. El tercer momento —y capítulo—, que abarca los años 1946 a 1948, indica una relación muy fluida entre los países y, especialmente, la comercialización de una gran cantidad de películas mexicanas en España (104 estrenos). Esta situación se justifica en el incremento interno de la producción mexicana en estos años y en el decrecimiento de la producción española y argentina. En este contexto, se amplifica el número de empresas interesadas en la actividad, desplegándose mayor competencia y más heterogeneidad en los circuitos de exhibición. La cantidad de títulos mexicanos en España incluyen en estos tres años diversidad de géneros y propuestas, incorporándose a los mencionados —la comedia ranchera y las comedias y los dramas urbanos— los films basados en adaptaciones literarias y los films de corte histórico. Este fue el caso de *El conde de Montecristo*, de Chano Urueta (1941), estrenada con gran éxito después de atravesar un proceso de revisión y solicitud de cortes por parte de la censura española. El análisis de Miquel llega hasta el año 1948, destacando el autor con esta fecha un hecho de magnitud que rubrica la cercanía entre los dos países estudiados: la realización en Madrid del segundo Congreso Hispanoamericano de Cinematografía, en el cual se discutieron problemas afines a la producción y exhibición de películas entre los cuatro países convocados al evento (España, México, Argentina y Cuba) y se presentaron films de estas nacionalidades.

El libro de Ángel Miquel es atractivo e interesante en sus ideas, presenta un trabajo historiográfico muy importante que rescata cuantiosas fuentes privadas y estatales e incluye el análisis filmico profundo de varias de las realizaciones reseñadas. Dos de los títulos que el autor destaca en su análisis (*Una gitana en México* [José Díaz Morales, 1943] y *Una gitana en Jalisco* [José Díaz Morales, 1946]) mantienen relaciones industriales y textuales directas con otras dos películas realizadas en la época (*Una gallega en México*, producción mexicana dirigida por Julián Soler en 1949, con la argentina Niní Marshall interpretando a Cándida, una gallega recién llegada a México; y *Una gallega en La Habana*, coproducción cubano-mexicana de 1955, protagonizada por la propia Niní Marshall y dirigida por el realizador cubano René Cardona). Estas cuatro películas coinciden en su estructura genérica, que corresponde a la comedia de enredos, y en

su interés por focalizar la historia en un personaje femenino que se caracterizaba por su frescura y su ingenuidad. De igual manera, pensando en el ideario del Congreso de Cinematografía celebrado en Madrid en 1948, estos títulos ponen en primer plano las afinidades existentes entre las cinematografías latinoamericanas y la española, manifestando su realización los lazos e intercambios concretos entre los agentes cinematográficos de los países involucrados, tanto como la pujante actividad existente en (y entre) los diferentes polos cinematográficos de habla hispana. Asimismo, si pensamos en el personaje de Cándida y sus fluctuaciones, estos títulos expresan una síntesis identitaria muy provechosa, en la que se concentran dos nacionalidades (la de la actriz y la del personaje) y una multiplicidad de vinculaciones dependiendo del país que este visitaba.

Ana Laura Lusnich