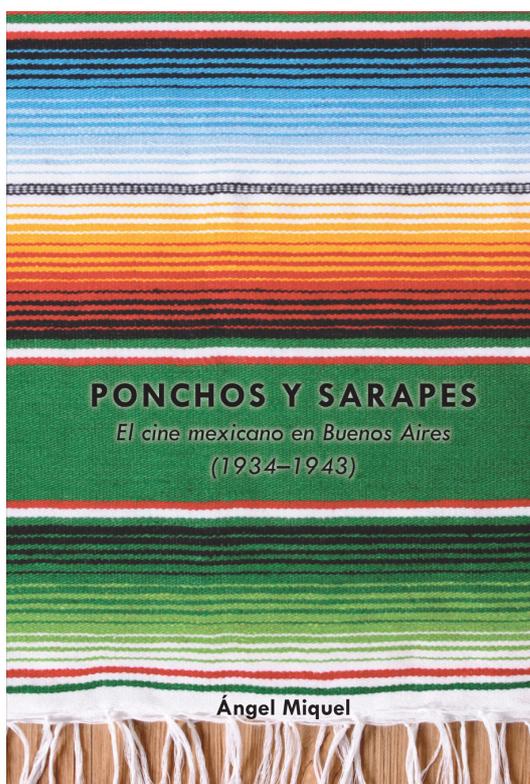


Sobre Ángel Miquel. *Ponchos y sarapes. El cine mexicano en Buenos Aires (1934-1943)*. Nueva York: Peter Lang Publishing, 2021, 184 pp., ISBN 9781433176517.

Por María Constanza Grela Reina*



En los últimos años, se ha hecho visible un progresivo interés en torno al desempeño de las cinematografías nacionales por fuera sus fronteras territoriales durante la primera mitad del siglo XX. En esta dirección surgieron una serie de investigaciones que exploran la trayectoria de actores, cantantes, músicos, diversas figuras del ambiente artístico y la circulación de películas desde una perspectiva transnacional. Entre estos trabajos, se destacan *Pantallas transnacionales. El cine argentino y mexicano del período clásico*, de Ana Laura Lusnich, Alicia Aisemberg y

Andrea Cuarterolo; *Negocios de cine. Circuitos del entretenimiento, diplomacia cultural y Nación en los inicios del sonoro en Argentina y Brasil*, de Cecilia Gil Mariño; *Diálogos cinematográficos entre España y Argentina. Vol. I. Música, estrellas y escenarios compartidos (1930-1960)*, de Laura Miranda y Lucía Rodríguez Riva, y *Hollywood en el cine argentino: viajes, prácticas estéticas, géneros e imaginarios (1933-1942)*, de Iván Morales, solo por mencionar algunos ejemplos relevantes en el área. En esta creciente red se inserta la reciente publicación *Ponchos y sarapes. El cine mexicano en Buenos Aires (1934-1943)*, del notable investigador Ángel Miquel, quien ya había explorado este terreno con su obra *Crónica de un encuentro. El cine mexicano en España*

1933-1948, donde estudia la circulación y recepción del cine mexicano en España.

En *Ponchos y sarapes*, el autor aborda la presencia del cine mexicano en la Ciudad de Buenos Aires desde las primeras exhibiciones realizadas a comienzos de la década del treinta, cuyo primer título es *El compadre Mendoza* (Fernando de Fuentes, 1933), hasta su posterior afianzamiento a mediados de la década del cuarenta. Miquel propone un recorrido cronológico presentando los estrenos por orden de aparición en la cartelera porteña. El cuerpo central del volumen está compuesto por cuatro capítulos: “Indefinición”, “Enfoque”, “Intrascendencia” y “Superación”. Cada uno indaga sobre cuatro ejes fundamentales para el estudio de la explotación cinematográfica: la exhibición, la distribución, la recepción y el tránsito de figuras y profesionales entre México y Argentina. En su interesante recorrido por este periodo, el autor hace foco especialmente en cuatro realizaciones: *El gaucho Múgica* (Guz Águila y Guillermo Calles, 1939), *De Méjico llegó el amor* (Richard Harlan, 1940), *Melodías de América* (Eduardo Morera, 1942) y *Dos corazones y un tango* (Mario del Río, 1942), centrándose en las condiciones de producción y acogida del público, como así en la circulación y el intercambio de estrellas mexicanas y argentinas como estrategia comercial para amplificar ambos mercados. Sobre el final de cada capítulo, se destaca un apartado dedicado a analizar estadísticamente la producción de películas en castellano, la distribución de películas mexicanas y los estrenos de películas mexicanas en Buenos Aires, y de películas argentinas en la Ciudad de México, entre otros. Estas secciones cuentan con cuadros muy útiles que grafican con claridad los números de la relación entre estas industrias, pero además cuentan con un análisis cualitativo pormenorizado de esas cifras.

El sólido estudio de Ángel Miquel reposa en un exhaustivo trabajo con fuentes hemerográficas. Para el caso argentino se consultaron las más destacadas revistas especializadas de la época: *Caras y Caretas*, *Cine Argentino*, *Film*, *El*

Heraldo del Cinematografista, *Cinegraf* e *Imparcial Film*, y los diarios de gran tirada *La Nación*, *El Mundo* y *Crítica*. Y para México, las publicaciones periódicas *Filmográfico*, *Cinema Reporter* y *El Redondel*. En las páginas del libro abundan referencias a diversas reseñas, notas críticas, coberturas de viajes, debuts, la presentación de artistas mexicanos en Argentina y viceversa, comentarios sobre la recepción, opiniones de espectadores, y datos sobre la permanencia de las películas en las salas porteñas.

El capítulo inicial comprende el análisis del intervalo 1934-1936. El autor propone que este periodo se caracterizó por la intermitencia de films mexicanos en Argentina y por brindar una imagen indefinida de la cinematografía mexicana. Esto se debió a la heterogeneidad en los géneros y temas convocados en las películas, como así a la diversidad estética de los realizadores. Condiciones a las que se sumó que la distribución de películas se encontraba en manos de Estados Unidos, Alemania y Argentina. Se aborda la inexistencia de rutas comerciales a principios de siglo y cómo esto dificultó la comercialización del cine silente, y posteriormente del sonoro en Argentina. Se destaca como único antecedente al film *Tabaré* (Luis Lezama, 1918) que –con sus particularidades– superó esta barrera y se exhibió tempranamente en nuestro país. A continuación, se presentan las primeras nueve películas que fueron exhibidas en la cartelera porteña. En sintonía con esto, Miquel analiza la puesta en marcha y transformación del aparato de prensa y difusión local, y como éste influyó en la supervivencia en cartel de las películas. Así, demuestra que las primeras producciones contaron con una escasa promoción y en consecuencia su permanencia en cartelera alcanzó apenas unos pocos días, pero en la medida en que los diarios y revistas se encargaron más activamente de la cobertura de los estrenos, esta permanencia se prolongó en el tiempo. Sin embargo, el autor afirma que los estrenos mexicanos en la Ciudad de Buenos Aires aun resultaban periféricos y solían presentarse como complemento en programas donde el atractivo principal era un tanque estadounidense.

Este capítulo no solo se preocupa por las cintas exhibidas en Buenos Aires, sino que además da cuenta del mundo del espectáculo en términos más abarcativos, ya que se encarga de recopilar y documentar el recorrido de artistas mexicanos en sus giras por Argentina y sus presentaciones en teatros y estaciones radiales, así como la presencia de estos artistas en la prensa porteña. El foco se dirige hacia actrices y actores como Dolores del Río, Lupe Vélez, Ramón Novarro y José Mojica.

El segundo capítulo aborda el periodo 1937-1939. Allí se detalla que, en esos años, la cantidad de películas estrenadas en Argentina ascendió a veintitrés títulos, entre los que se distingue *Allá en el rancho grande* (Fernando de Fuentes, 1936), film protagonizado por Tito Guízar, que rápidamente se convirtió en el primer éxito mexicano de crítica y público en Argentina. Fruto de este suceso, comenzaron a gestarse diferentes proyectos, tanto en Argentina como en México, que reunían a intérpretes y tópicos de ambos países con el propósito de impulsar los mercados. Asimismo, esta precursora producción inauguró el género de la comedia ranchera que fue –junto al melodrama– uno de los géneros más aclamados por el público de Buenos Aires. Miquel explica que, en este periodo, el cine mexicano empezó a explorar nuevos géneros a fin de adaptarse al gusto de los espectadores. La producción de películas mexicanas se incrementó y benefició a costas de la golpeada industria española que, desestabilizada por la guerra civil, se vio disminuida. A la par, continuaron los profundos problemas de distribución en el extranjero. En este sentido, el autor da cuenta de la creación de la Compañía Distribuidora Hispano-Mexicana (primera entidad en materia de distribución en el país), que gozó de un corto aliento, alcanzando apenas a distribuir dos realizaciones.

El tercer apartado se centra en los años 1940-1941. En esta sección, Miquel hace foco en el estudio de *El gaucho Múgica* y *De Méjico llevo el amor*, films que considera representativos para reconstruir el vínculo entre los mercados cinematográficos de Argentina y México. Mientras que el primer caso presenta

la participación de un mexicano en la industria argentina (Tito Guizar), el segundo implica el desempeño de un argentino en México (Vicente Padula). El minucioso abordaje que el autor hace de estas producciones se concentra en indagar la conformación de los elencos, la elección de los directores, los géneros, los temas tratados, las estrategias de difusión, la cobertura mediática y, sobre todo, la recepción del público y la crítica. En esta misma línea, examina los trabajos y la incidencia en el mercado trasnacional de figuras estelares como Libertad Lamarque y Nini Marshall, de extendida notoriedad en las carteleras mexicanas.

En este periodo, se estrenan veintidós películas mexicanas en la Ciudad de Buenos Aires que en su mayoría no lograron la trascendencia esperada. En palabras de Miquel, el cine mexicano –hasta el momento– era percibido como de mediocre atractivo artístico y económico. A su vez, la distribución de películas continuaba siendo un problema. México tan solo poseía la empresa Grovas Oro Film, que apenas exportó una película, mientras que Argentina, con la inauguración de la Distribuidora Panamericana y las preexistentes Corte Film, EFA y Cinematográfica Argentina, consiguió exhibir once títulos mexicanos en las pantallas porteñas. Por su parte, otra porción de la distribución quedaba en mano de Estados Unidos y España.

El último capítulo explora los años 1942-1943. Esta etapa, sostiene Miquel, representó el momento de superación de antiguos problemas y desajustes de la industria cinematográfica mexicana. En este periodo se visualizó un crecimiento del cine local, la producción de películas alcanzó un ritmo sostenido, se observó una profesionalización de la industria, lo que produjo directores, intérpretes y técnicos más competitivos y, en consecuencia, realizaciones de mayor calidad artística y técnica. Y finalmente se produjo el afianzamiento de la distribución de películas mexicanas. Miquel concluye que la consolidación de la industria mexicana se da gracias al vínculo con la Oficina del Coordinador de Asuntos Interamericanos (OCAIA), ya que al ser elegida por

este organismo para servir de plataforma de lanzamiento de mensajes propagandísticos y contratar la investida del eje, comenzó a recibir el apoyo de Hollywood. Esto se tradujo en suministros de película virgen, dotación de maquinaria e impulsos económicos, pero también acarreó la consecuencia de que la producción se tiñó de panamericanismo. En este contexto destacan dos películas: *Melodías de América*, de realización argentina y *Dos corazones y un tango*, de producción mexicana. Ambos films se caracterizan por estar protagonizados por parejas transnacionales y por incorporar intérpretes, músicos, temas y costumbres de ambos países. El investigador señala que, en paralelo al florecimiento de la empresa mexicana, la industria argentina entra en declive dado el contexto bélico mundial y su posición asumida frente a la guerra.

En su repaso por este intervalo temporal, Miguel da cuenta del estreno de diecinueve películas, de las cuales varias se corresponden con temas inspirados en el teatro popular y asuntos de origen español, destacando así la relevancia de estos tópicos. Por último, insiste en el rol clave de viajes transnacionales desempeñados por figuras como el director José Bustillo Oro y el actor Mario Moreno "Cantinflas", cuyo éxito propició un numeroso estreno de sus películas en Argentina. Estos movimientos posibilitaron un clima de intercambio y colaboración ventajoso para ambos mercados, que se profundizará en los próximos años durante toda la década del '40 y '50, cuando las principales figuras estelares, escritores, adaptadores y guionistas se desplacen entre Argentina y México.

Como corolario de su trabajo, el investigador coloca tres anexos orientados especialmente a favorecer el uso y la labor del investigador. El primer anexo se compone de una lista detallada de los estrenos de películas mexicanas en Buenos Aires entre los años 1934 y 1943. Cada película es acompañada de su nombre original, su nombre alternativo (de tenerlo), la distribuidora, el cine, la fecha de estreno y la categoría con la que fue consignada por el periódico

gremial el *Heraldo del cinematografista*. El segundo anexo comprende una lista de críticas realizadas a películas mexicanas en publicaciones de Buenos Aires durante el mismo periodo detallado anteriormente. Este listado resulta muy útil para el interesado en estos temas, ya que se encuentran las referencias completas, lo que facilita la tarea de localización de los materiales. En el último anexo se compila un corpus de imágenes conformado por fotografías, anuncios y dibujos y caricaturas de intérpretes mexicanos en publicaciones argentinas, que ilustran gráficamente la extraordinaria investigación desarrollada por Ángel Miquel.

*María Constanza Grela Reina es Licenciada en Artes y Profesora en Educación Media y Superior de las Artes por la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Doctoranda en Historia y Teoría de las Artes por la Universidad de Buenos Aires. Becaria doctoral del CONICET. Profesora de las materias "Introducción al Cine y a las Artes Audiovisuales" e "Introducción a los Lenguajes de las Artes Combinadas" de la carrera de Artes (FFyL, UBA). Integrante del Centro de Investigación y Nuevos Estudios sobre Cine (ClyNE), con sede en el Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano, FFyL, UBA. E-mail: constanzagrela@gmail.com