

Camila Gatica Mizala,  
*Modernity at the Movies. Cinema-going in Buenos Aires and Santiago,  
1915-1945*,  
Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 2023, 272 páginas.

Uno de los últimos giros muy productivos de los últimos años en el campo de los estudios sobre cine ha puesto el foco en todos los aspectos que rodean a los filmes, pero sin centrarse en ellos. Hemos visto cómo algunos intereses en los recientes trabajos académicos van pasando de la *new film history* a la *new cinema history*. El documentado trabajo de Camila Gatica Mizala se presenta como una de las investigaciones más interesantes de esta tendencia contemporánea. En su libro, detalla la experiencia de ir al cine, analiza el comportamiento de las audiencias, la recepción crítica del nuevo medio, las legislaciones sobre los espectáculos públicos, y los problemas tecnológicos vinculados a la exhibición, tomando en cuenta un período preciso y un recorte geográfico que permite una mirada comparativa. El lapso que va entre la consolidación de un estilo clásico cinematográfico y una estandarización en la práctica de producción y circulación de películas –1915– y el inicio de la segunda posguerra, con los cambios socioeconómicos que conlleva, plantea un arco importante que permite pensar las modulaciones del proceso en clave diacrónica, pero se centra sobre un problema central sobre el que va a girar toda la

investigación: la modernidad sudamericana a la que caracteriza como periférica. La elección de las dos ciudades en la que se concentra la investigación también da cuenta de lo pertinente del recorte. Santiago y Buenos Aires tienen similitudes indispensables para comparar –el idioma, el contexto histórico cultural, la condición periférica, una circulación común de bienes– pero diferencias notorias que logran pensar las complejidades del proceso, que atienden, más que a la escala, a las posibilidades de generar una producción local.

El libro inicia con la transcripción de una fuente que funciona como clave de lectura: un testimonio que muestra su fascinación con el nuevo artilugio moderno que le permite evadirse de los trajines de la propia vida moderna. Desde allí el eje está puesto en el problema de cómo ese nuevo público logra vivenciar la experiencia de la modernidad en la frecuentación de las salas de cine. En pleno apogeo de lo que luego se llamará “estilo clásico”, Gatica Mizala sigue la línea que marcó el pionero trabajo de Miriam Hansen y desarrolla el rol del cine en esta etapa como una práctica que encarna el encuentro entre una nueva cultura de masas y una

experiencia a la que caracteriza como una “modernidad vernacular”, para tomar en cuenta los aspectos multidimensionales del fenómeno.<sup>1</sup> Este contexto la lleva a pensar el problema en términos de la esfera pública habermasiana, espacio que se puebla de revistas de cine, nombres de distribuidores, salas de cine, políticos que tienen a su cargo organizar el espectáculo, compañías que brindan servicios tecnológicos, trabajadores del ramo, y algún título de filme aislado.

Para abordar este problema tan complejo, la autora elige algunos temas puntuales que desarrolla a partir de un trabajo histórico exploratorio que logra construir un relato del período a partir del análisis de fuentes documentales. Es notorio el trabajo con el material de archivo, que se centra en las revistas y publicaciones sobre cine, orientadas tanto a los públicos como a la industria. Además de abundante, es pertinente por cómo vincula las distintas voces. En ese análisis también considera estas fuentes en sus aspectos gráficos, y toma en cuenta toda la

<sup>1</sup> Dando cuenta del impacto de las formulaciones de la autora, la revista chilena *La Fuga* publicó una versión en castellano: Miriam Hansen, “La producción masiva de los sentidos”, *La Fuga*, n° 27, primavera de 2023.

información que brinda, tanto en los textos como en las imágenes, volviendo elocuentes a las caricaturas que expresan el clima de época. La elección de los puntos en los que concentra la investigación también se destaca por la especificidad (son recortes precisos), pero sobre todo por la cantidad de los aspectos que permite tratar.

El primer problema se centra en los espacios que se generan para visionar cine. La construcción de las salas de cine requiere pensar los vínculos con la arquitectura modernista, con los avances tecnológicos, con la experiencia del confort y la invitación a una vivencia inmersiva, pero también remite a las apropiaciones locales y a las relaciones complejas con los modelos referentes del norte global. El capítulo 2 analiza los datos cuantitativos: cuántas personas van al cine, quiénes son, a qué sectores pertenecen. Este detalle sobre los números precisos convierte a estas audiencias monolíticas en algo más concreto y plural. La información sobre los costos variables de las entradas a lo largo de todo el período plantea la inestabilidad de esta práctica. Luego de ese foco cuantitativo, se aborda el problema de la censura y los distintos criterios que se establecen en las dos ciudades, en los que adquieren protagonistas diversos la Iglesia católica, las miradas higienistas y las búsquedas de regular a un medio que desde temprano se asume como un gran propagador de ideas y costumbres. De allí, el libro cambia de foco y se concentra

en los comportamientos de los públicos precisos en las salas de cine, ese espacio donde existe una línea difusa entre lo público y lo privado, en el que amplios sectores urbanos compartían sus horas de ocio. ¿Cómo eran esas funciones de cine? ¿Cuánto duraban? ¿Qué actividades conlleva la práctica de ir al cine? ¿Cómo cambia la experiencia a lo largo del período? El último capítulo aborda el problema del lenguaje, analizando este tema tanto para el período silente como para la emergencia del cine sonoro. Aquí se desarrollan de forma integrada varios aspectos que ya habían sido investigados, pero que Gatica Mizala logra articular para pensar las relaciones con la lengua castellana escrita y hablada, las particularidades de las voces y pronunciaciones regionales, así como los debates sobre el doblaje y los aspectos más tecnológicos que implicó la consolidación del cine sonoro, los problemas de la distribución internacional de cine y las reticencias y apoques de las producciones regionales.

Esta investigación tan documentada en archivos locales chilenos y argentinos fue el resultado del trabajo posdoctoral de la autora en la University College London, y si bien remite a una bibliografía principalmente anglosajona, participa de las corrientes que, desde América Latina, también están pensando estos problemas. La ausencia de algunas menciones en este caso no es una omisión, porque son todos trabajos contemporáneos que en los últimos años han

generado una nueva bibliografía que es necesario poner en diálogo. Un listado que no busca ser exhaustivo puede integrar las investigaciones de Rafael Luna en Brasil, los de Georgina Torello en Uruguay, los de Claudia Bossay y María Paz Peirano en Chile, y los estudios de Sonia Sasiain, Cecilia Gil Marino y Alejandro Kelly Hopfenblatt desde el Proyecto de Investigación “Historia de los públicos de Cine en Buenos Aires (1933-1955)”, dirigido por Clara Kriger. De esta producción se destacan dos iniciativas que muestran la sincronía de esta nueva tendencia: los libros colectivos *En la cartelera: Cine y culturas cinematográficas en América Latina, 1896-2020*, de 2022, editado por Nicolás Poppe y Alejandro Kelly, y *Salas, negocios y públicos de cine en Latinoamérica (1986-1960)*, de 2023, editado por Clara Kriger y Nicolás Poppe, que recoge el trabajo del Seminario Internacional “Los Públicos de Cine Clásico: casos, métodos y reflexiones teóricas”.<sup>2</sup>

El libro de Gatica Mizala también puede encuadrarse como un ejercicio logrado de historia cultural, donde esta perspectiva logra expresar su carácter multidisciplinario y nos brinda algunos elementos de especial interés que ayudan a revisar ciertas miradas sobre estos problemas, como el factor estacional en la experiencia del ir al cine, condicionada por motivos climáticos. También es notorio

<sup>2</sup> Seminario que se realizó entre 2020 y 2021 organizado por el IAES (FILO-UBA).

el énfasis de cierto giro material en la investigación, en el que cobran protagonismo las características edilicias, los dispositivos vinculados de la exhibición, las propias latas de películas que circulan de un lugar a otro. Por último, resalto otra presencia bienvenida en estos estudios:

los trabajadores diversos –acomodadores y proyectoristas, los músicos, las personas que llevan y traen las cintas, las que diseñan y construyen, las que escriben y las que participan de la burocracia– actividades centrales para esta experiencia moderna del cine y cuyas

labores no suelen ser recogidos por las investigaciones sobre cine.

*Mariana Amieva*  
Grupo de Estudios  
Audiovisuales, Universidad  
de la República del Uruguay