

# Nota española sobre el "cine primitivo"

Luis Alonso García \*

Este breve texto viene suscitado por las vueltas que André Gaudreault da en su sugerente trabajo a los términos franceses e ingleses con los que, durante un siglo, se ha nombrado el cine "primitivo", "de los inicios" o "de los orígenes" (en catalán: cinema "*primitiu*", "*dels primers temps*", "*dels orígens*"). Se trata aquí, por tanto de rastrear sumariamente el uso que dichos términos tienen en el ámbito español y ver hasta qué punto convergen o divergen respecto al sentido de los términos originales discutidos por Gaudreault: "*cinéma primitif*", "*cinéma des premiers temps*", "*cinéma des origines*"... "*primitive cinema*", "*early film/cinema*", "*cinema at its source*". Tal como veremos, el sentido y uso de los términos en el ámbito español no es un reflejo exacto de la historiografía francesa e inglesa. Y sólo desde esta soterrada desviación puede entenderse de forma precisa el recorrido filológico y la propuesta epistemológica realizadas por el historiador canadiense.

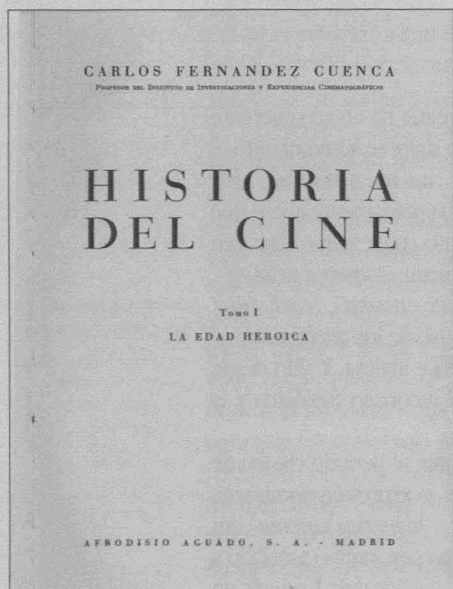
Así, resumiendo el repaso de Gaudreault, cabe decir que durante el período clásico de la historia e historiografía del cine, más o menos entre 1930 y 1960, la expresión dominante para hablar del cine entre 1895 y 1915, es la de "*cinéma primitif*" / "*primitive cinema*". En ese período, dicha denominación era usada casi siempre en un tono peyorativo (asociado a lo burdo, lo tentativo, lo imperfecto, lo anacrónico...), aunque a veces deja traslucir un tono laudatorio (asociado a lo primigenio, lo inocente, lo perdido...). Ambos extremos parten de la ambigüedad existente en el término de base y en todas las lenguas aquí barajadas. Pero a partir del acta fundacional de un campo de estudios sobre el primer devenir del cine (el Congreso de Brighton de 1978), se impone rápidamente, en el ámbito internacional, las expresiones "*cinéma des premiers temps*" / "*early cinema*", tal como se deduce del nombre completo de la asociación internacional DOMITOR, fundada en 1985: "*Société Internationale d'Études sur le Cinéma des Premiers Temps / International Society for the Study of Early Cinema*". Dicha rápida consolidación, sin embargo, no debe hacer olvidar su previa aparición ocasional en autores como Christian Metz a principios de los setenta y, por supuesto, la resistencia al cambio (y, por tanto, el mantenimiento del término "*primitive / primitif*") en autores tan destacables como Noël Burch (a principios de los ochenta) o Jacques Aumont (a finales, aún, de los noventa).

De este modo, son las expresiones "*cinéma des premiers temps*" / "*early cinema*" los términos contra los que Gaudreault dirige centralmente su crítica, al estar cargados, a pesar de su aparente *neutralidad*, del mismo linealismo y teleologismo que el ya académicamente anacrónico "cine primitivo". A pesar de todo lo dicho, a ningún lector en castellano se le escapa que, en español, el término estándar que nombra dicho objeto y

---

\* **LUIS ALONSO GARCÍA** es profesor titular de Historia del Cine, los Medios y la Comunicación en la Universidad Rey Juan Carlos (Madrid). Entre sus trabajos relacionados con el tema de esta nota cabe destacar, por su aportación a un posible debate, "La Trapala Atrapada en la Trampa de las Artes" en *l'Origen del Cinema i les Imatges del s. XIX* (Girona, Museu del Cinema, 2001).

campo de estudios y que, por tanto, traduce las nuevas expresiones de "*cinéma des premiers temps*" o "*early cinema*" ha sido el de "cine primitivo", por más que sea detectable en los últimos años el progresivo cambio hacia las más *correctas etiquetas* de "cine de los primeros tiempos", "de los inicios" o "de los orígenes". Merece así la pena destacar las dos causas de esta numantina resistencia a un salto terminológico que, fuera de nuestras fronteras, traducía precisamente un salto epistemológico en la consideración del cine anterior a 1915.



Carlos Fernández Cuenca. *Historia del cine*. 1945

Una primera causa viene dada por los primeros desarrollos de dichos estudios en el panorama español a finales de los ochenta y tiene mucho que ver con el excesivo peso (por exclusivo) de los textos del *primitivista* Noël Burch: de la inaugural traducción de su trabajo de 1980, "Porter o la Ambivalencia" (en el *fanzine Cuadernos de Cine*, n° 2, Valencia, 1982), a su breve pero intensa monografía de 1986, *El tragaluz del infinito* (Madrid, Cátedra, 1987). Así, cuando la recién fundada revista *Archivos de la Filmoteca* dedique sus primeras páginas al tema (n° 2, 1989), parecerá totalmente lógico reunir diversos trabajos bajo el epígrafe de "Itinerarios del Cine Primitivo Americano, 1895-1915"<sup>1</sup>. Y ello a pesar de la incorporación en dicho *dossier* de un trabajo de Tom Gunning (donde se usan las nuevas etiquetas, en correcta traducción) o de la breve pero severa crítica que, en el mismo *dossier*, hace Vicente José Benet del viejo término —muy en consonancia con la planteada ahora por Gaudreault—, término que, sin embargo, Benet y Juan Miguel Company utilizan y, por tanto, fijan en el uso español.

De forma harto curiosa, la incorporación española al campo de estudios del "cine primitivo" mantuvo el término *contra* el que la corriente internacional estaba construyendo su nuevo objeto; incluso, en aquellos especialistas españoles que escapaban al poderoso influjo del libro de Noël Burch. Este extraño comportamiento se explica por un curioso juego de las tradiciones historiográficas en los diversos idiomas. Para la historiografía clásica francesa e inglesa, "cine primitivo" era una etiqueta precisa que nombraba el período anterior a 1915. Aunque el carácter despreciativo dominara sobre el apreciativo, dicho término perfilaba —y, por tanto, valoraba— un definido y delimitado lapso de la historia de las formas fílmicas y las prácticas cinematográficas. Añadamos que, por haber sido educado en su interior, este mínimo pero básico carácter valorativo de lo "primitivo" como objeto diferenciado se le escapa a Gaudreault, al mismo tiempo que explica el mantenimiento de la denominación en autores como Burch u Aumont. Pero para la historiografía española anterior a los años 90, lo "primitivo" es, casi exclusivamente, el carácter despectivo con el que se cataloga un tiempo fallido, anterior y exterior al "verdadero cine", universal o español. De ahí las denominaciones, en los manuales de mediados de siglo, de "la Edad Heroica (1895-1914)" referida al cine universal (en Carlos Fernández Cuenca, 1945) o "la Prehistoria (1896-1916)" referida al cine español (en Fernando Méndez Leite, 1965). Al contrario que en el contexto francés o inglés, lo "primitivo" no aludía en la bibliografía española de aquel tiempo a un período concreto de la historia del cine; era sólo una marca negativa referida a un tiempo oscuro e informe, el de los "precursores" (del pre-cine) y los

<sup>1</sup> Si no me equivoco, la primera aportación colectiva sobre el tema en castellano, junto a la que firman, en el mismo número, Julio Pérez Perucha y Nacho Lahoz sobre la Casa Cuesta de Valencia.

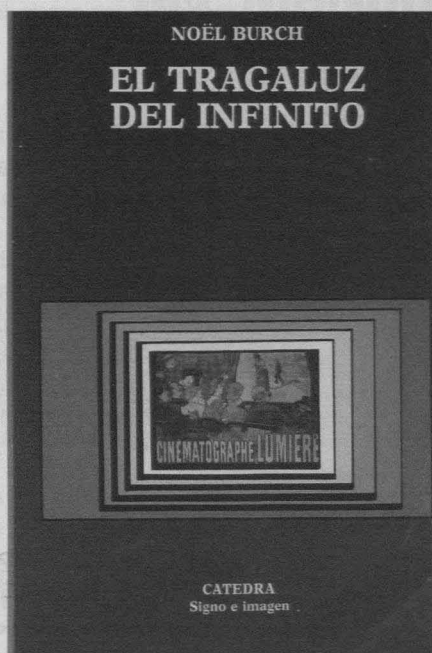
“pioneros” (del primitivo cine), previo a la verdadera llegada del cine/cine tras el genio de David Wark Griffith.

Este segundo contexto es el que, creo, explica esa inicial conservación española de la etiqueta de “cine primitivo” como traducción de las expresiones “*cinéma des premiers temps*” / “*early cinema*”. Consciente o inconscientemente, el mantenimiento del término de “cine primitivo” era, en los autores españoles del entorno de 1990, un necesario ajuste de cuentas con la propia tradición historiográfica, actualizando lo que había sido norma en la tradición internacional. Antes de poder analizar la autonomía y diferencia del “cine primitivo” respecto al “cine clásico”, resultaba imprescindible dotar al primero de unos perfiles y rasgos concretos, no tanto en cuanto “primitivo” (cambiando lo despreciativo por lo apreciativo) sino en cuanto “cine” (marcando su anterioridad e interioridad respecto al cine por venir).

Sin duda, desde finales de los noventa es difícil encontrar ya un autor, en castellano o catalán, que mantenga y defienda la denominación de “cine primitivo”—¿debo decir que soy uno de ellos?— sin que parezca un tic o un lapsus<sup>2</sup>. Y, por supuesto, dicha denominación permitió descarriarse como el de plantear una historización de los “modos de representación”—de nuevo el dominio Burch—bajo adjetivaciones tales como “primitivo”, “clásico”, “alternativo” o “moderno”, con el caso paradigmático de una colaboración, creo que consciente de su propio exceso y límite, de José Enrique Monterde en el volumen IX de la *Historia general del cine* (Madrid, Cátedra, 1996).

A pesar de todo, sigo pensando que “cine primitivo” es la mejor denominación para el período entre 1895 y 1915 (y, a fin de cuentas, dejando a un lado el francés “*premiers temps*”, es una traducción correcta del inglés “*early*”). La ventaja de mantener lo “primitivo” como carácter central de dicho período de la historia del cine —y creo que eso es lo que late tras la defensa ultramontana de Burch o Aumont— es, precisamente, hacer consciente y mostrar aquello que esconden (y hacen inconsciente) los diversos términos o circunloquios institucionalizados a partir del Congreso de Brighton de 1978: que el “cine primitivo/*premiers temps/early*” era, siempre, un objeto definido por su relación con el cine por venir. Dicho de forma más clara, los estudios de cine primitivo han sido esencialmente (durante al menos la mitad de su recorrido, hasta principios de los noventa) una investigación de cómo el “cine primitivo” devino “cine clásico”: de forma obvia (y molesta) en Burch, de forma oscura (y cómoda) en Gunning o Gaudreault; de ahí, por ejemplo, la final conclusión de ambos de una periodización basada en la dupla “atracción mostrativa/integración narrativa”.

Desde este punto de vista, el cambio terminológico y epistemológico propuesto por Gaudreault —en su apuesta por la “cinematografía-atracción”— viene precisamente a recoger y revelar el objeto escondido durante mucho tiempo, tal como puede rastrearse en las actas de los congresos de DOMITOR, aunque su origen deba remitirse, al menos, a la obra inaugural de John L. Fell en 1974, *El filme y la tradición narrativa* (Buenos Aires, Tres



Noël Burch. *El tragaluz infinito*. 1987

<sup>2</sup> A tal fin, basta repasar las dos revistas académicas de cine, *Archivos de la Filmoteca* y *Secuencias*, los primeros volúmenes de la *Historia General del Cine* de Cátedra promovida con el centenario o los cinco libros de actas de los seminarios de Girona sobre “*els Antecedents i Orígens del Cinema*” (“los Antecedentes y Orígenes del Cine”).



Tiempos, 1977). Dicho nuevo objeto es, claro está, el de las complejas relaciones que el cine mantiene con el resto de fenómenos comunicacionales, anteriores, coetáneos y posteriores. Allí donde el *complejo primitivo del cinematógrafo* es sólo un caso ejemplar (aún no agotado su estudio) del enmarañado mundo de las formas expresivas y las prácticas comunicativas que definen cualquier momento histórico y del que emerge, entre otros fenómenos posibles, el *sistema institucional* de las prácticas y discursos sobre el cine/cine. De ahí, para concluir, la pertinencia del debate que abre el trabajo aquí comentado.

**ABSTRACT.** The never-ending English-French debate about the doubts and dangers aroused by the inaugural terms in the research field of the "cinéma primitif" / "primitive cinema" and its variants —"early cinema" / "cinéma des premier temps"—, after a revision of their uses in Spanish bibliography, provokes a defense of the most negatively marked term of all: "cine primitivo". Never questioning the value of the opening proposal made by André Gaudreault concerning the term of "kine-attractionography", keeping the expression "cine primitivo" is a way of acknowledging consciously that such a concept was the one that arranged and directed our understanding of a complex of cultural forms and practises which in a way were only noticed when they led to an autonomous and closed understanding of cinema. ☺