

“On the Silent Art”

Francisco Zamora (as Jerónimo Coignard)

El Universal Ilustrado (Mexico City), July 28, 1921

Part of a group of intellectuals that clustered around the Mexico City magazine *El Universal Ilustrado* (1917–34), Nicaraguan journalist Francisco Zamora was known for his series of chronicles penned under the pseudonym Jerónimo Coignard. By contrast with fellow *El Universal Ilustrado* writers Carlos Noriega Hope and Marco-Aurelio Galindo, who were avid film enthusiasts, Zamora wrote about the medium with a combination of skepticism and bemusement, highlighting (but also skewering) anxieties surrounding its social effects. “On the Silent Art” charts cinema’s local horizon of reception, defined both by international modernist movements like Dadaism (chronicled in the magazine’s pages), and melodramatic cultural repertoires specific to Latin American contexts, in which serial literature and popular song were key points of reference.

Translation

An ardent youth of twenty, who by his own account is a “Dadaist,” wrote, in a letter full of adolescent pretension—a letter not, of course, addressed to me—“I have never in my life seen anything more idiotic than the unorthodox opinions of Jerónimo Coignard about the GREAT art of the cinematograph, which we love so.” This, by the way, has come to be the opinion of many youths who are not “Dadaists,” nor residents of steamy Tampico, nor pretentious, but who are in love with this world with celluloid borders that the small call a great art.

Yesterday, however, another youth who smokes a pipe, speaks English and uses horn-rimmed glasses, affirmed to me: “I can’t conceive that there are people, like the devotees of the cinematograph, who seek to reduce life to two dimensions, flattening it onto the screen.”

This, however, is exceptional. I believe that the cinematograph is not worth discussing as one of the fine arts. It seems to me very natural that youths who only recently stopped reading the stories of Green, and who even more recently abandoned their readings of Jules Verne, find great aesthetic values in the cinematograph, the vigorous son of North American ingenuousness and the artificial, feeble, and puerile son of European senescence. Why, then, make an effort when life and good taste will teach them in time? My God! I have great



MUNDO
DEMONIO
Y
CAPOTE

POR
JERONIMO
COIGNARD

ILUSTRACION
J. S. DVIARE.

DEL ARTE MUDO

UN famoso joven de veinte años, que según él es "dadaísta", escribe, en una carta llena de adolescente pretensión—carta no dirigida a mí, desde luego—: "en mi vida he visto nada más idiota que las opiniones heterodoxas de Coignard sobre esa GRAN arte del cinematógrafo, que tanto amamos". Esta, por lo demás, viene a ser la opinión de muchos jóvenes no "dadaístas", no residentes en el caluroso Tumbuco, no pretenciosos y al enamorados de ese mundo con fronteras de edad que llaman gran arte los pequeños.

Ayer, no obstante, otro joven que fuere en pipa, habla inglés y usa anteojos de arillos de carey, afirmó así: "No concibo que haya genios, como los aficionados al cinematógrafo, que pretenden reducir a dos dimensiones la vida, aplastándola sobre la pantalla.

Esto, sin embargo, es la excepción. Yo creo que el cinematógrafo no vale la pena de ser discutido, como arte bello. A mí se me figura muy natural que los jóvenes que hace poco dejaron de leer los cuentos de Irenaeo, y que hace mucho menos abandonaron la lectura de Julio Verne, encuentran grandes valores estéticos en el cinematógrafo, hijo lejano de la ingeniosidad de Norteamérica e hijo artificioso, cándido y pueril de la senectud de Europa. Para qué, pues, exorcizarse en lo que la vida y el buen gusto han de enseñarnos a su tiempo? ¡Dios maldito! tengo un gran respeto por el magisterio! pero ¡cáspita! jamás me ha dado por dedicarme a tan honorable y útil profesión.

A pesar de lo que opinan los jóvenes cinematófilos y "dadaístas" de los cuantos puntos cardinales de la República, no me es posible tomar en serio el cine, "ese peculiar arte que tanto amamos". Hasta sospecho, ¡así el Señor me perdone! que está produciendo

de un adormecimiento en eso que llaman los editoriales de los diarios "la conciencia colectiva", adormecimiento semejante al que produjeron en el mundo la literatura de Jorge Ohnet y las novelas del señor Pérez Escrich.

Hace poco, por ejemplo, el rodar desde lo alto de un anfiteatro, una voz que cantó provincialmente—tan fuerte y gruesa me pareció—de la garganta de un contraltista de ganado para la matanza:

—¿Que cante el "Tango Fatal"? ¡"El Tango Fatal"!

La tonadillera a quien la petición iba dirigida sonrió, inclinó el fino cuerpo, y dijo que sí. ¡Conocéis el "Tango Fatal"? Es una nota de polca que suena en música Ilerona. Un infame que seduce a una chica, mientras baila el tango; que la deshoara, siempre bailando el tango; que la abandona cuando ha tenido un hijo, siempre "tangueando", y que no se vuelve a acordar de ella, siempre al son del tango. Es, como notaría, un tango en realidad fatal. Pues esto era lo que pedía, emocionada de antemano, la gruesa y fuerte voz del contraltista de ganado para la matanza.

Ya habréis caído en que el "Tango Fatal" pudo ser—salvo la música—una película de manufactura americana, con tal de que se le agregase un final en el que el seductor fuera arrebatado por la policía y obligado a casarse con la chica o a pagar una indemnización de dos mil dólares.

Yo sospecho que esta inclinación a lo cursi sencillero es de antigua cinematográfica, por línea recta de varón. ¡Ahí porque el cinematógrafo tiene una influencia decisiva sobre la infanilidad de las masas. No soy yo—a quien tan poco importa el cine—quien lo dice, sino mister Henry Olive, plató norteamericano que acaba de terminar una galería de retratos de los principales

artistas de la pantalla. Ved cómo se expresa:

"El cine está haciendo los rostros de los americanos más móviles, más plásticos. Los artistas de cine han acostumbrado al rostro a registrar emociones con la rapidez con que la superficie—observad cómo mister Olive se cinematografía—con que la superficie de un tranquilo lago registra el paso de una brisa de verano. Y esto no es sólo cierto para los actores, sino también para millones de aficionados al cine. Las admiradoras de Gloria Swanson, por ejemplo, han adquirido todos los "manerismos" fáciles que la artista muestra en el lienzo y la manera que tiene Wallace Reid de alzar las cejas ha sido copiada por gran número de jóvenes".

Nosotros ¡ay! también sabemos de estas cosas. Fian Menichelli ha conseguido a retorcerse, a andar, a estirarse, a pasarse el dorso de la diestra por los cabellos, a besar succionando, a gran número de nuestras chicas que antes andaban normalmente y besaban con la boca abierta, como los niños.

Y Antonio Moreno tiene la culpa de que muchos de nuestros jóvenes se creen Adonis filanderos de caballos, en las tranquilas y soas horas en que dicen maladerías a las pasantes, adosados a las paredes de "Sanbar's" o de "El Globo".

Pero, ¡carambal! cómo ha de ser de otro modo? Si el cinematógrafo vive por la gelatina, ¡cómo diablos no va a tornar gelatinosos a sus devotos? Tembemos, amigos y amigos, porque el "shimmy"—que algo también tiene que ver con la gelatina—y el cinematógrafo acabarán por reblanecer el busto de nuestras mujeres y el cuello de nuestros jóvenes cinematófilos-balantes.

respect for instruction, but goodness! I have never dreamed of dedicating myself to such an honorable and useful profession.

In spite of the opinions of the young cinematophiles and “Dadaists” of the four corners of the Republic, it’s not possible for me to take “that little art we love so” [*ese pequeño arte que tanto amamos*] seriously.¹ I even suspect—God forgive me!—that it is producing a stupefaction in what newspaper editorialists call “collective consciousness,” a stupefaction similar to that produced in the world by the literature of Georges Onhet [*sic*] and the novels of Mr. Pérez Escrich.²

Recently, for example, I heard roll out from on high in a theater balcony, a voice that may have come—so strong and deep it seemed—from the throat of a buyer of cattle for the slaughter:

“Sing “The Fatal Tango”! “The Fatal Tango”!

The chanteuse at whom the petition was directed smiled, inclined her slender body, and said yes. Do you know “The Fatal Tango”? It’s an item from the police blotter set to maudlin music. A villain seduces a girl while dancing the tango; he dishonors her, still dancing the tango; he abandons her after she has a child, still “tangoing”; and forgets all about her, always to the strains of the tango. It is, as you will have noted, a truly awful [*fatal*] tango. So this was what was being requested, with great anticipation, by the strong deep voice of the buyer of cattle for slaughter.

You will already have realized that “The Fatal Tango” could be—except for the music—a film of American manufacture, if an ending was added in which the seducer was arrested by the police and obliged to marry the girl or pay her compensation in the amount of two thousand dollars.

I suspect that this inclination toward sentimental vulgarity is of cinematographic origin, in a direct paternal line. Oh! the cinematograph has a decisive influence on the childishness of the masses. It is not I—who cares little about cinema—who says so, but Mr. Henry Olive, a North American painter who has just finished a series of portraits of the leading screen artists. Note how he expresses himself:

“The cinema is making the faces of Americans more mobile, more plastic. Film artists have taught their faces to register emotions with the rapidity with which the surface—note how Mr. Olive cinematizes—with which the surface of a calm lake registers the passing of a summer breeze. And this is not only true for actors, but also for millions of film fans. The admirers of Gloria Swanson, for example, have acquired all the “mannerisms” that the artist manifests on the screen; and Wallace Reid’s way of raising his eyebrows has been copied by a great number of youths.”

Alas, we too know of such things. Pina Menichelli has taught a great number of our girls to twist, to undulate, to stretch, and to kiss with suction—when

previously they walked normally and kissed with their mouths open, like children. And it's the fault of Antonio Moreno that many of our youths believe themselves Adonis-like horseback riders, during the dull, placid hours when they shout nonsense at passing women while glued to the walls of Sanborns or El Globo.³

But—dammit—how could it be any other way? If the cinematograph relies on celluloid [*gelatina*], how the hell wouldn't it turn its devotees gelatinous? Tremble, my friends, because the shimmy—which also has something to do with gelatin—and the cinematograph will end up softening the busts of our women and the hearts of our dancing-cinematophile youths.

Translated by Rielle Navitski

Notes

1. This affectionate phrase was used by *El Universal Ilustrado*'s writers to refer to cinema.
2. Zamora refers to Georges Ohnet (1848–1918), French author of popular literature, and Enrique Pérez Escrich (1829–1897), a Spanish writer known for his serial novels and plays.
3. Respectively, a restaurant and café popular with upper middle-class Mexico City residents.