

Hacia la industria cinematográfica en México:

1896-1920

Aurelio de los Reyes *

Resumen: En este texto se hace una descripción panorámica del primer desarrollo de las dos principales ramas del cine en México: la exhibición y la distribución. La primera surgió en 1896 con la llegada al país de los concesionarios Lumière y continuó con la adopción del negocio por exhibidores itinerantes mexicanos y franceses. La segunda se creó a través de estrategias comerciales que involucraban a agencias locales y casas internacionales como Pathé y dio lugar, hacia 1906, al establecimiento de sistemas de distribución basados en el alquiler de películas. Se concluye que el desarrollo de estos negocios fue distinto al ocurrido en otros países, ya que en México la producción sostenida de películas se inició tardíamente (en el periodo del cine sonoro) y sólo una vez que se habían consolidado las estructuras de distribución y exhibición de películas extranjeras. El texto también aborda la recepción del cine por los sectores populares e ilustrados del país, tal y como ésta se manifestó en notas periodísticas.

Palabras clave: México, cine silente, exhibición, distribución, consumo.

Towards a Mexican Film Industry: 1896-1920

Abstract: This article offers a panoramic description of the early development of the two main strands of the film business in Mexico: exhibition and distribution. The former emerged in 1896 with the arrival of the licensees of the Lumière brothers and continued as Mexican and French itinerant exhibitors took up the trade. The latter was created via commercial strategies involving local agencies and international firms such as Pathé, and led to the establishment in 1906 of distribution systems based on the rental of film prints. I conclude that the development of these businesses differed to similar processes in other countries, due to the late onset of sustained film production in Mexico (which only began with sound film), once the structures put in place for the distribution and exhibition of foreign films had consolidated. The article also addresses cinema's reception by both popular and elite audiences in Mexico, drawing on contemporary newspaper accounts.

Keywords: Mexico, early cinema, exhibition, distribution, consumption.

Rumo à indústria cinematográfica no México: 1896-1920

Resumo: Neste texto se faz uma descrição panorâmica da primeira evolução dos dois principais ramos do cinema no México: a exibição e a distribuição. A primeira surgiu em 1896 com a chegada ao país dos concessionários Lumière e continuou com a adoção do negócio por exibidores itinerantes mexicanos e franceses. A segunda se criou através de estratégias comerciais que envolviam agencias locais e casas internacionais como a Pathé, e fundou por volta de 1906 o estabelecimento de sistemas de distribuição baseados no aluguel de filmes. A conclusão é que o desenvolvimento destes negócios foi diferente do ocorrido em outros países, já que no México a produção sustentável de filmes iniciou tardiamente (no período do cinema sonoro), e só depois de que já se haviam consolidado as estruturas de distribuição e exibição de filmes estrangeiros. O texto também aborda a recepção do cinema por setores populares e ilustrados do país, tal como esta se manifestou em notas jornalísticas.

Palavras chave: México, primeiro cinema, exibição, distribuição, consumo.



Federico Bouvi en el teatro Calderón de Zacatecas, 1907. Archivo Josefa Bouvi

Durante los primeros años del cine, la fórmula producción, distribución-circulación (incluye la exhibición) y consumo de películas en tanto artículos industriales es aplicable en los países productores: Francia, Estados Unidos, Inglaterra, pero se altera en países en desarrollo, como México —o incluso España e Italia— porque la exhibición (fase de la circulación) la inician los concesionarios Lumière, Gabriel Veyre y Ferdinand Bon Bernard, continúa con la distribución y termina con la producción, sólo una vez que la estructura de la industria se consolida en función de la explotación del filme extranjero, inicialmente francés. De esta manera, en México la producción industrial la inicia *Santa* (1932) de Antonio Moreno después de treinta y seis años del inicio del cine.¹

La exhibición

La ausencia de archivos de los pioneros del cine —con excepción del perteneciente al ingeniero Salvador Toscano— dificulta reconstruir los mecanismos de la exhibición y de

¹ Por limitación del espacio, la producción local de cine silente se abordará en un futuro artículo.

la distribución en los primeros años del medio. De la documentación hemerográfica se deduce que la demanda superaba a la oferta. Las compañías productoras francesas y norteamericanas tal vez preferían satisfacer la demanda interna y luego exportar por no contar con la infraestructura para enviar su producto al extranjero. Es por ello que en México, los exhibidores tuvieron numerosos problemas para el abasto de películas,² problema agudizado por la depresión en la fabricación de películas en 1897, a consecuencia de las numerosas víctimas ocasionadas por el incendio el 4 de mayo del cinematógrafo del Bazar de la Caridad en París. Cuenta Pathé –tal vez el productor más importante de la época– que, cuando la noticia del “número de muertos, del horror de los episodios, la calidad de las víctimas entre las que se encontraba la hermana de la emperatriz de Austria y los representantes más distinguidos de la aristocracia francesa”³ se esparció por el mundo, recibió cancelaciones vía cable de Rusia, Inglaterra y de otros países. Como Pathé, quizá otros productores redujeron también su producción y esto repercutió en México donde comenzó a arribar solo un título nuevo cada dos o tres semanas para todos los exhibidores

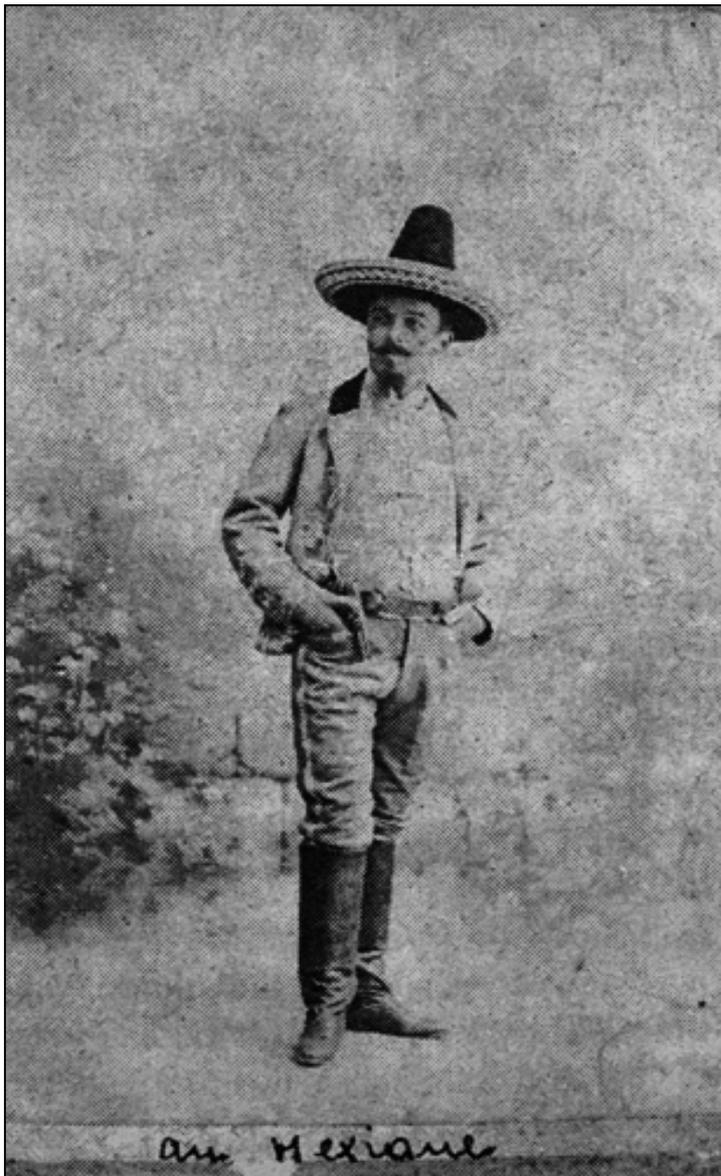
Un caso notable lo constituye la rápida expansión de la American Mutoscope, que abrió sucursales en Londres en 1897 y al año siguiente, en París, Berlín, Amsterdam, Bruselas, Milán y Viena a la vez que oficinas en Sud África y la India.⁴ Su expansión de vida fugaz sucumbió por la preferencia del público por los films de Méliès. La misma fugacidad sufrió el expendio de Edison abierto en México y cerrado en 1898. En 1899, Pathé inició la sistematización de su comercio y en México lo representó Emilio Cabassut.

² Véanse en el libro *Networks of Entertainment Early Film Distribution. 1895-1915*, editado por KESSLER, Frank y Nanna Verhoeff (Londres: John Libbey Publishing, 2007), los ensayos sobre España y Portugal, “Rethinking Boundaries. The First moving images between Spain and Portugal” de Begoña Soto, pp. 7 y ss, y Suiza, “Une diffusion ‘nationale’? De la circulation d’images locales ou nationales à Lausanne. 1896-1914”, pp. 47 y ss. A pesar de estar en Europa, estos países se encontraban en una situación de dependencia de los países productores similar a la de México: los autores no reconstruyen satisfactoriamente el abasto de películas desde 1897 a 1906.

³ PATHÉ, Charles. *De Pathé Frères a Pathé Cinéma*. Paris: SERDOC, 1970, p. 38.

⁴ SPEHR, Paul C. “Politics, steam and scopes; marketing and the Biograph” en KESSLER y Verhoeff (eds.), *op. cit.*, p. 147.

La perforación de la banda pelicular de 35 mm resultó un problema. El sistema Lumière de un agujero al centro de la base del fotograma era incompatible con el sistema Pathé de cuatro perforaciones laterales. Así, el exhibidor que poseía un proyector Lumière debía exhibir sólo películas de esa marca y si poseía uno Pathé, o de otra marca, sólo de esa. El agente teatral Manuel Castro anunció la venta de “vistas” “de perforación francesa y americana”.⁵ El problema de la perforación desaparecería al mismo tiempo que la película de acetato recién con el advenimiento de la digitalización.



Gabriel Veyre, concesionario Lumière e introductor del cine en México. Archivo Phillipe Jacquier

Gabriel Veyre y Ferdinand Bon Bernard inician la exhibición en México el 6 de agosto de 1896 en el castillo de Chapultepec con una función para el general Porfirio Díaz, presidente de la República. La continúan con la función del viernes 14 de agosto para invitados especiales y la del lluvioso sábado 15 para un público que pagó cincuenta centavos de entrada –un precio relativamente alto porque era el mismo que se pagaba para entrar a la ópera o disfrutar de los toros, protegidos por la sombra–.

En sus inicios, estos dos hombres sentaron las bases de la exhibición, de la distribución y de la producción porque trajeron consigo una primera

⁵ Agencia teatral de Manuel Castro”, *Diario del Hogar*, jueves 24 de diciembre de 1903, p. 3.

dotación de películas y porque su aparato, a la vez que exhibía, tomaba películas y con el captaron, antes del 14 de agosto, la primera vista en movimiento del general Porfirio Díaz paseando a caballo en el bosque de Chapultepec, según relató Veyre a su madre.⁶ Sin embargo, los derechos de explotación de este film pertenecían a los hermanos Lumière, esto es, a una compañía con su base en otro país. Esta trilogía de la fórmula industrial resultaría el embrión de la estructura que adquiriría la industria cinematográfica en México.



Programa de mano, 27 de agosto de 1896. Archivo Philippe Jacquier.

Si bien es cierto que se produjeron películas de 1897 a 1932, su cantidad fue reducida en relación al porcentaje de las películas exhibidas procedentes de otros países, para las que se desarrolló, repito, la infraestructura de distribución y exhibición. Para exhibir sus películas, el productor mexicano las vendía a precio fijo al distribuidor o exhibidor, por lo

⁶ VEYRE, Gabriel. *Cartas a su madre*. Traducción de Aurelio de los Reyes. México: Filmoteca de la UNAM, 1996, p. 15.

que las utilidades, si las hubo, no llegaban a sus manos y esto evitaba la circulación del capital.

Los concesionarios Lumière llevaron a cabo dos temporadas en México, la primera con un proyector-tomavistas en el entresuelo de la Droguería Plateros en la Ciudad de México. A mediados de octubre partieron a Guadalajara y ofrecieron funciones en el Liceo de Varones, pero el cinematógrafo no interesó porque allí lo había precedido el Vitascopio de Edison, contraparte del invento de los hermanos Lumière. Al cambiar los Lumière su política de explotación que pasó de la concesión a la venta, Ferdinand Bon Bernard y Gabriel Veyre recibieron un segundo proyector por lo que a partir del 27 de noviembre de 1896 ofrecieron funciones simultáneas: Bon Bernard en el Colegio León XIII en Guadalajara y Veyre en los bajos del hotel de la Gran Sociedad en la calle del Espíritu Santo de la Ciudad de México. Al partir a Santa Fe, Nuevo México, donde había trabajado en los ferrocarriles, Bon Bernard vendió su proyector a Ignacio Aguirre. Por su parte, Veyre partió a La Habana el 10 de enero de 1897 con su respectivo aparato.⁷

En la ciudad de México no había distribuidoras de dichos aparatos. Enterados del cinematógrafo por la prensa o por sus viajes, algunos individuos compraron aparatos a los fabricantes e iniciaron funciones en sus ciudades de origen. Con el proyector que recibió, William Taylor Casanova, de San Juan Bautista, Tabasco, exhibió películas en Nueva York⁸ y también en Mérida, Ticul, Izamal, Hunucmá y Halchó, en la península de Yucatán. El ingeniero Salvador Toscano de la ciudad de México lo pidió a los hermanos Lumière mientras que Manuel Aguirre de Tepic encargó el suyo a los Estados Unidos.⁹ Salvador Hernández de Zacatecas recibió de Nueva York un aparato con vistas de la guerra en Cuba, el hundimiento del Merrimao, la destrucción de la escuadra de Cervera, entre otras.¹⁰ Asimismo, en 1899 *El Universal* anunciaba: “con un kinetoscopio, un fonógrafo y varios aparatos más que ha encargado a los Estados Unidos, reforzará su espectáculo Exposición Imperial, el empresario señor Ortiz Gallardo.”¹¹ Los hermanos

⁷ *Ibidem*.

⁸ DE LOS REYES, Aurelio. *Los orígenes del cine en México. (1896-1900)*. México: UNAM, 1973, p. 111.

⁹ “El cinematógrafo Lumière”, *Lucifer*, jueves 23 de diciembre de 1897, p. 1.

¹⁰ “Cinematógrafo en Zacatecas”, *Diario del Hogar*, martes 8 de mayo de 1900, p. 3.

¹¹ “Espectáculos”, *El Universal*, domingo 24 de diciembre de 1899, p.3.

Stahl, por su parte, compraron su aparato en la feria de Saint Louis Missouri. De igual forma, cuenta Jesús H. Abitia que en Uruachic, población enclavada en la Sierra Madre Occidental, Joaquín Mora que llegaba de París, se detuvo unos días para descansar y llevaba un aparato Lumière, que aprendió a manejar.¹²

Mientras tanto, desde 1896 a 1900 en la ciudad de México se esparcieron veintidós barracas (construcciones rústicas de madera y lona) en los barrios populares, con el consecuente incremento de la competencia y la baja del precio de la entrada que descendió de cincuenta a diez, cinco y tres centavos. Como no había distribuidoras de películas, los empresarios las compraban por correo a los fabricantes: a Edison en Nueva York¹³ y a Méliès, Pathé y Gaumont en Europa. En efecto, en 1899 *El Universal* informaba que “en el cinematógrafo Lumière [de la ciudad de México], se han recibido 68 vistas de todas partes del mundo, las cuales se han exhibido desde luego.”¹⁴

Además de la crisis en la producción ocasionada por el incendio del Bazar de París, recibir cada dos o tres semanas una película nueva, por lo general el mismo título, produjo una demanda superior a la capacidad de satisfacción de los fabricantes. Ante esta escasez, los empresarios en la ciudad de México combinaron las películas con variedades musicales. Sin embargo, el público protestó ruidosamente por la baja calidad de las variedades agrediendo a los actores verbalmente y arrojándoles jitomates u otros objetos mientras que los agredidos replicaban. Se suscitaron serios escándalos. Los vecinos protestaron y la prensa presionó al ayuntamiento para cancelar las barracas. Mientras tanto, la autoridad se resistía porque en las zonas populares donde se levantaron esos locales disminuyeron los delitos y el índice de alcoholismo.¹⁵ Ante la insistencia de la prensa y de la Iglesia –que ejercía una fuerte influencia a través de los sermones dominicales de los curas–, la autoridad cedió y clausuró veinte de esos saloncillos. La ciudad de México se quedó sólo con dos locales en los que se disfrutaba el cine ubicados en la calle de Plateros, la más importante de aquellos años,

¹² SÁNCHEZ GARCÍA, José María. “Historia del cine mexicano”, *Cinema Reporter*, 8 de agosto de 1953, p. 37.

¹³ En 1896-1898 hubo un distribuidor Edison, que cerró sus puertas por desconocidas razones.

¹⁴ “Espectáculos”, *El Universal*, domingo 8 de enero de 1899, p. 4.

¹⁵ “Los espectáculos y la criminalidad”, *La Voz de México*, jueves 25 de julio de 1900, p. 1.

Por la escasa llegada de películas nuevas, quienes se mantuvieron en el negocio, recorrieron el país de 1898 a 1906, un período en el que el comercio mundial de películas se incrementó sobre todo por la sistematización de la distribución y la nueva modalidad de alquilar las películas, iniciada por Charles Pathé en 1904 – que la denominó “una de las ideas más fecundas que jamás me hayan llegado [...]”¹⁶.

Pronto se conformaron zonas para la exhibición cinematográfica, determinadas por la geografía y las comunicaciones: Yucatán, separado del centro por la selva y el mar; el centro, la zona mejor comunicada por la red ferrocarrilera. De la ciudad de México irradiaban las líneas al puerto de Veracruz al oriente del país, al sur rumbo a Cuernavaca y Oaxaca, al norte rumbo a los Estados Unidos –en dos ramales: el ferrocarril Mexicano, por Querétaro, San Luis Potosí, Monterrey y Nuevo Laredo, y el central, por Querétaro, Celaya, Aguascalientes, Zacatecas, Torreón y Ciudad Juárez– y al occidente, rumbo a Guadalajara.

Como Yucatán, el noroeste (estados de Nayarit, Sinaloa, Sonora y Baja California) era una zona independiente, cuyos ríos y montañas obstaculizaban la construcción del ferrocarril, que llegaba hasta el puerto de Manzanillo.

Algunos empresarios que explotaban la zona central, fijaron su frontera al norte en las ciudades de San Luis Potosí y Zacatecas; conformándose la zona norteña con los estados de Durango, Chihuahua y Coahuila, el noreste con Nuevo León y Tamaulipas, el occidente con los estados de Michoacán y Jalisco, el sur con Morelos, Oaxaca Guerrero y Chiapas y el oriente con los estados de Puebla, Tlaxcala y Veracruz.

Cada una de estas zonas posee su propia historia cinematográfica, lo mismo que cada una de las ciudades.

En México el cinematógrafo no fue un espectáculo de feria porque la mayor parte de los ambulantes ofrecían sus funciones en los teatros municipales de la ciudad o en sitios “exclusivos” como las lonjas (locales de asociaciones de comerciantes). Es verdad que

¹⁶ PATHÉ, *op. cit.*, p. 61.

algunos empresarios como los hermanos Becerril o los hermanos Stahl con sus enormes carpas, visitaban las poblaciones durante la celebración de ferias regionales, pero no era lo común sino la excepción. Lo usual era, en cambio, rentar los enormes y hermosos teatros municipales que seguían el modelo isabelino con localidades apropiadas para cada clase. El precio iba de acuerdo con la categoría social: el más alto en la “cazuela” o planta baja; el más bajo, en el tercer o cuarto piso. No hay noticias sobre narradores que describieran oralmente las “vistas” a los espectadores, como en otros países. Sólo se sabe que al exhibir vistas fijas, entre película y película o entre rollo y rollo –cuando el exhibidor poseía un solo aparato– el proyccionista gritaba “¡París!”, “¡El Cairo!”

Había empresarios mayores y menores. Los mayores, como Carlos Mongrand –el más importante–, Enrique Rosas o Salvador Toscano,¹⁷ solían asociarse entre sí o con otros, a veces incluso simultáneamente con tres o más. Mongrand parece haber llegado a México a fines de 1896. En Orizaba exhibió el cine combinado con la Haoussa, espectáculo de magia en el que trabajaba su esposa. Asociado con Toscano, comenzó a recorrer el país y ya independiente, se convirtió en el más dinámico de los ambulantes. Se desplazó por el centro, el norte, el noreste y el noroeste del país. Su recorrido más espectacular lo llevó al noroeste, zona aislada al norte por la Sierra Madre Occidental, que impedía la comunicación entre las ciudades de Durango y Chihuahua. Así, se desplazó en ferrocarril por el centro del país a Ciudad Juárez en el extremo norte; pasó a Texas; tomó el ferrocarril que lo llevó a Naco por territorio norteamericano y se transbordó a Hermosillo. Llegar a esta ciudad no impidió que se desplazara en otro tipo de transporte a Guaymas, Culiacán y Mazatlán para tomar en este puerto un barco que lo llevó a la península de Baja California. En Santa Rosalía abordó un barco que lo llevó a Guaymas para regresar por la misma ruta en que llegó.¹⁸

Un periódico dejó un bello testimonio de la visita de Mongrand a la ciudad de Guanajuato, donde el público llenaba diariamente en la noche el teatro Principal. Desde temprano, una mezcla social invadía la taquilla y agotaba los billetes de entrada,

¹⁷ DE LOS REYES, Aurelio. *Cine y sociedad en México. 1896-1930. Vivir de sueños. (1896-1920)*, vol. I, México: UNAM, 1983, p. 42.

¹⁸ *Ibidem*.

y cuando van a dar principio las exhibiciones [...], el teatro está lleno de espectadores, dándose el caso que el público de segundos, terceros y galería ocupa las plateas. Las vistas hasta ahora presentadas, han sido ruidosamente aplaudidas [...]

Entre las más gustadas estaba *Los siete castillos del diablo* (*Les sept châteaux du Diable*, 1901, Ferdinand Zecca, 280 m).¹⁹

Por enfermedad Mongrand vendió su empresa en 1906 y se fue a Francia. Después de sanar regresó a México y se retiró a vivir a Guadalajara donde seguramente falleció.

La exhibición de films duraba de dos a tres semanas, o menos, dependiendo del interés de los habitantes o del repertorio de películas. Si eran nuevas y no habían sido exhibidas, el éxito era seguro, pero si eran conocidas el empresario fracasaba. “[...] He pensado ir a Tehuacán y creo que lo haré porque ahora tengo muchas vistas que no conocen allá y creo que les han de gustar las nuevas”,²⁰ escribió desde Pachuca el ingeniero Salvador Toscano a su madre, que vivía en Atlixco, Puebla. En Tlaxcala las temporadas eran de dos o tres días, tal vez por lo reducido de la población o porque esta ciudad parece no haberse entusiasmado con el cine como otras.

La competencia solía ser encarnizada y hasta hubo empresarios que incendiaron la carpa del rival, como ocurrió con Enrique Rosas en Pachuca.²¹

Para el público, la película envejecía después de vista; se transformaba en basura, como los diarios al cabo de haber sido leídos, causando el dinamismo de la trashumancia.

Al parecer, las agencias artísticas o las familiares –porque la mayor parte de las empresas eran pequeñas y familiares– contrataban los teatros municipales y enviaban por ferrocarril las películas nuevas que recibían a los exhibidores ambulantes. El ferrocarril era la vía más rápida y directa para la circulación de los films, aunque a partir de 1906 se enviaban también por correo postal. Según consta en un anuncio de American Photo

¹⁹ “Carlos Mongrand en Guanajuato”, *El Entreacto*, jueves 21 de agosto de 1902, p. 2.

²⁰ TOSCANO BARRAGÁN, Salvador. *Correspondencia. 1900-1911*. México: Filmoteca de la UNAM, 1996, p.22.

²¹ “Incendio de un cinematógrafo”, *El Popular*, 7 de marzo de 1900, p. 2.

Supply;²² llegaban a los lugares más remotos comunicados por diligencia o recuas de mulas.

Las empresas menores no estaban tan estructuradas como las mayores. Iban a la aventura, llegaban a las poblaciones y daban funciones en el teatro municipal, si éste no estaba comprometido:

No pudimos hacer gran cosa en Pachuca y nos fuimos a Real del Monte, otro mineral, y otros pueblos de por ahí cerca; regresamos con la idea de ir al norte, porque decían que ahí había mucho dinero, en todos lados platicaban de que en tal o cual pueblo ¡uf! ahí van a ganar mucho dinero, mi padre y nosotros, tontos para eso pero muy animosos para trabajar, nos fuimos al interior de la república [...] Llegamos a San Luis Potosí con otra esperanza, la del teatro de la Paz, un gran teatro [...] como en Veracruz, ahí sólo exhibían espectáculos cultos: ópera zarzuela, comedia; no nos lo cedieron por ningún motivo.²³

Exhibían en escuelas o corrales con asientos improvisados con botes, adobes y tablas, o bien invitaban a los espectadores a llevar su propia pantalla. Solían colocar la pantalla a la mitad del corral; los espectadores situados al frente pagaban más que los sentados detrás porque éstos veían las imágenes invertidas.

[...] viajábamos en tren [...]. Cuando viajábamos por los pueblos, un burro, un caballo, una mula o dos burros y una mula para nuestro tanque [de gas de oxilita para producir electricidad] y las películas, otra para mi hermano y para mí y lo que llevábamos; porque siempre llevábamos algún payaso, algún agregado, porque había mucha gente que se nos pegaba. [...] En aquellos años no había hoteles, no había más que mesones. Cuando llegábamos... llegábamos con nuestros estuches para dormir, colchonetas, pedíamos una escoba, nos ponían a barrer los cuartos [...]; no había refrescos, no había agua limpia [...]; no había excusados; [...] en los pueblos sufrimos mucho [...]²⁴

Gabriel Veyre inició las vistas de “atracción” retratando sitios populares o personas elegantes en sus carruajes en el Paseo de la Reforma –la avenida más moderna de la

²² “Anuncio”, *El Imparcial*, viernes 3 de marzo de 1906.

²³ Entrevista del autor a Valente Cervantes, 2 de febrero de 1974; publicada en DE LOS REYES, Aurelio. *Valente Cervantes. Primeras andanzas del cinematógrafo en México*. México: UNAM, 2001, pp. 29-30.

²⁴ *Ibidem*, pp.19 y ss.

ciudad de México— que luego iban al cinematógrafo a ver en la pantalla su retrato en movimiento. En 1944, recordó el fotógrafo Agustín Jiménez, padre:

Anunciábamos que el domingo siguiente nos colocaríamos con la cámara frente a la puerta de la parroquia, para tomar vistas de la salida de la misa de doce, recomendando a cuantos quisieran aparecer en la cinta que se presentaran decentemente vestidos. Aquello ponía en conmoción a todos los vecinos, que, llegado el momento, se apretujaban por aparecer en primer término ante el objetivo, haciendo mil gestos y visajes. Escusado es decir que la noche del estreno todos los actores improvisados acudían al cine en masa, para verse en la película. Y no era poco el entusiasmo que invadía a todos y cada uno, cuando lograban reconocerse o reconocer a sus amigos o parientes en la pantalla.²⁵

La distribución

Ante la escasez e irregularidad en el arribo de películas nuevas, los principales empresarios, Enrique Rosas, Carlos Mongrand y Salvador Toscano, viajaron a los Estados Unidos y Europa para comprar directamente a los fabricantes: “el señor [Enrique] Rosas tiene ya en Veracruz, una gran colección de vistas fijas y de movimiento, que procedentes de París, de la casa Pathé Frères, le han sido enviadas, según pedido que hizo de dichas vistas directamente a la citada casa [...]”²⁶ También viajaban para buscar fuentes alternas de abastecimiento y para evitar la intermediación de Brígida González viuda de Alcalde, mujer excepcional de la que no tenemos más información y que, en 1899, revendía películas sin representar a una compañía productora específica, ni a una agencia o sucursal.

Otra estrategia del comercio cinematográfico fue el intercambio de películas entre los exhibidores o a través de las agencias artísticas.

Hacia agosto de 1905, se percibió un incremento en la llegada de películas cuando el empresario del teatro Rivapalacio rompió su sociedad con Enrique Rosas porque

²⁵ SÁNCHEZ GARCÍA, José María. “Novedades en el cine. Enrique Rosas”, *Novedades*, enero 21 de 1945.

²⁶ “Notas generales de espectáculos”, *El Cosmopolita*, 15 de octubre de 1905, p. 2.

adquiriría “vistas nuevas” en Europa y los Estados Unidos.²⁷ Un mes después, Jorge Alcalde anunció la venta de “máquinas parlantes Edison, Víctor. Cinematógrafos Pathé, Edison, Selig, etcétera. Vistas fijas y de movimiento.”²⁸ En mayo de 1906, solicitó permiso para abrir un salón “para exhibir vistas”,²⁹ –segundo salón porque un mes antes se había abierto el primero–.³⁰ Fueron los locales iniciales de 34 que se abrieron rápidamente en el transcurso de los siguientes meses, como consecuencia de la instauración de una sucursal de Pathé Frères –al frente de la cual estaba un señor Chissium–,³¹ que inició una encarnizada competencia con Jorge Alcalde –que trataba directamente con Pathé–. El pleito duró unos meses, tiempo en que con seguridad Pathé aclaró la situación con Alcalde. Desde 1902, Pathé había iniciado una estructuración de su empresa a nivel mundial, al abrir estudios en Berlín, Moscú, Viena, Italia y España, además de sucursales, agencias y oficinas en otras partes del mundo:³²

Fonógrafos Pathé Frères

París. Sucursal en México.

10 Zuleta. Apartado 509. Teléfono 1736

Sucursales en todas las capitales del mundo.

Aparato disco, el mejor y el más barato.

Gran surtido de máquinas parlantes y discos; fabricación francesa, los mejores y los más baratos.

Desafiamos toda competencia. Cilindros y discos los más artísticos, cantados por las primeras celebridades del mundo.

Venta exclusiva de los aparatos cinematográficos y vistas de la renombrada casa Pathé Frères, París, para la República.

Leer cada día en este periódico la lista de las novedades que llegan.³³

²⁷ “Teatros”, *El Imparcial*, jueves 24 de agosto de 1905, p. 2.

²⁸ “Anuncio de Jorge Alcalde”, *El Imparcial*, miércoles 13 de septiembre de 1905, p. 4.

²⁹ Archivo Histórico de la Ciudad de México. Consejo Superior de Gobierno del Distrito. Diversiones Públicas, legajo 1, expediente 6, 9 de mayo de 1906.

³⁰ “Por los teatros. En La Boite”, *El Popular*, domingo 22 de abril de 1906, p. 2.

³¹ *Gaceta Oficial de la Oficina de Patentes y Marcas*, mayo de 1906, p. 162.

³² PATHÉ, *op. cit.*, p. 64.

³³ “Anuncio”, *El Imparcial*, viernes 1 de junio de 1906, p. 5.

En efecto, cada día la sucursal Pathé publicó los títulos de las películas que ofrecía, de la misma manera que Jorge Alcalde, expresión de la competencia. La reabierta agencia de aparatos y películas Edison anunció *El desastre de San Francisco*.³⁴ Llegaron películas Selig, Poliscopie, Corazón de Inglaterra, Cines de Italia, entre otras marcas y también la modalidad de alquilar películas.

Hasta ese momento los exhibidores compraban las películas por rollos, las copiaban y revendían, y las explotaban durante años; disponían de ellas a su antojo, como si tuviesen los derechos de propiedad. Rosas y Toscano parecen haber tenido varias copias de un mismo título, puesto que tenían un laboratorio para copiar y operadores que recorrían la república. El comercio de películas se caracterizaba por su anarquía.³⁵

El año de 1906 fue el año de la disciplina del mercado cinematográfico y el de la multiplicación de cinematógrafos no sólo en la ciudad de México, sino también en otras ciudades. En un principio pequeños, estos modificaron la vida cotidiana, la urbana y la social.

El consumo

Los empresarios aprendieron la lección y comenzaron a brindar espectáculos de calidad. Se incluyeron números de variedades, pero, a diferencia de lo que había sucedido algunos años antes, se contrató a profesionales del espectáculo. Es posible percibir imaginación en la competencia. Ramón Alva viajó a París e importó a la Academia Metropolitana una serie de artistas que introdujeron el baile psicalíptico, para susto de las familias tradicionales y disfrute del público, incluido la alta clase media. El salón Lumière anunció “una pequeña orquesta de gallos vivos y verdaderos, vestidos con elegante frac, chaleco y guitarra, bajo la batuta de un hermoso gallo.”³⁶ El Pabellón Morisco ofreció vistas “acompañadas con un magnífico quinteto, cuya música se adapta a la vista que se exhibe”.³⁷

³⁴ “Anuncio”, *El Imparcial*, jueves 14 de junio de 1906, p. 5.

³⁵ DE LOS REYES, *Vivir de sueños*, op. cit., pp. 64, 65.

³⁶ “Por los teatros”, *El Popular*, 8 de noviembre de 1908, p.8.

³⁷ “Por los teatros”, *El Popular*, domingo 14 de octubre de 1906, p. 2.

Los locales eran construcciones de cal y canto y ya no provisionales como en 1899. El público brotó por arte de magia y acudió al cinematógrafo. Cambiaron los ruidos de la ciudad por la estruendosa publicidad de los convites que recorrían las calles, acompañados de orquestas y niños gritones que invitaban al cine y repartían los programas de mano a los transeúntes o de los gritones y orquestas colocados en los *lobbies* con bocina invitando al público a entrar a la oscuridad de las salas para disfrutar la magia del espectáculo. No pocas paredes de la ciudad desaparecieron tras la gruesa capa de engrudo y papel de los carteles de las películas que se exhibirían, pegados apenas comenzaba a despertar la ciudad. La vida nocturna adquirió un nuevo matiz por el hormigueo de los espectadores a la salida de las salas después de las veintidós horas.

De las ciudades del interior del país, la prensa informa que Orizaba posiblemente fuera la primera en contar con un salón destinado a exhibición de películas –inicialmente era de uso múltiple: cine, zarzuela, teatro dramático–,³⁸ consecuencia, quizás, de la apertura de la mencionada sucursal de Pathé (el hecho de que el empresario de este salón recibiera un proyector de esta marca es una posible prueba de la apertura de una agencia en la Ciudad de México para distribuir películas y aparatos de dicha empresa).³⁹ La empresa Aguilar y Bretón reabrió el teatro Gorostiza, para lo cual compró “todas las novedades que cada seis días, llegan al país directamente de la casa Pathé.”⁴⁰ El ingeniero Salvador Toscano abrió el Salón de Diversiones en Guadalajara y los salones París y Pathé en Puebla. San Luis Potosí y Zacatecas contaron también con sus salas, lo mismo que otras ciudades del país.

Sin embargo, el gusto no le duró a los habitantes de las ciudades del interior, puesto que los salones debieron cerrar al poco tiempo, por no recibir con regularidad y puntualidad películas nuevas. Esto indica que, a pesar del incremento de las distribuidoras, éstas aún no satisfacían la demanda. Los ambulantes continuaron con sus visitas rutinarias a los teatros municipales. Después de la ciudad de México, los artistas importados por la Academia Metropolitana viajaron al interior del país para “debutar” en los recién abiertos saloncillos. En la ciudad de México, en cambio, el cine había llegado para quedarse.

³⁸ “Noticias cortas teatrales”, *El Cosmopolita*, 26 de agosto de 1906, p. 2.

³⁹ “Noticias cortas locales”, *El Cosmopolita*, 2 de septiembre de 1906, p. 2.

⁴⁰ “En el teatro Gorostiza”, 7 de octubre de 1906, p. 2.

Meses después, en 1908 volvieron a abrirse salones en las ciudades del interior, muchos de los cuales, al igual que sucedió en la ciudad de México; no desaparecerían sino hasta años recientes. Sin embargo, sufrirían modificaciones en el transcurso del tiempo de acuerdo a los cambios que las tecnologías impusieron a la exhibición y a los conceptos del espectáculo.

No todo era miel sobre hojuelas, por la presencia de las prostitutas. El teatro Lírico prohibió la entrada a mujeres públicas. “¡Horror!, así exclaman las distinguidas familias que van al cinematógrafo Salón Parisiense [de Puebla], al ver las mujeres públicas que se codean allí con ellas, cosa que resulta inconveniente y debe suprimirla, como lo acostumbra la jefatura política, en bien de la sociedad honrada.”⁴¹

Desde sus inicios, el cine democratizó al público de la misma manera que las iglesias. La mezcla social en las primeras funciones, a pesar del elevado costo del boleto, permitía convivir a la mujer elegante con la mujer de rebozo, a las enaguas con la trenza de columpio. Según las crónicas, esto molestó a la alta sociedad, que pidió funciones “exclusivas” al doble del precio –un peso– y con menor número de vistas –ocho en vez de doce–. En México el cinematógrafo no fue un espectáculo exclusivo del sector popular, como en otros países.

Los diversos grupos sociales aceptaron al cine por igual, a despecho del poeta Luis G. Urbina y de otros intelectuales, único grupo refractario al nuevo espectáculo:

El ejemplo que dan nuestros ricos en el cinematógrafo es desmoralizador y disgustante, no sólo por el bajo nivel que acusa en el sentido general estético, sino por el contraste por implantar y arraigar aquí el arte verdadero y alto que eleva el espíritu y hace florecer en el corazón el amor al ideal.⁴²

Las salas de cine se convirtieron en espacios de socialización; se celebraban fiestas escolares, infantiles y rifas. En San Luis Potosí, el club femenino “A.N.” escogió el salón El

⁴¹ “Notas de Puebla”, *El Popular*, martes 13 de agosto de 1907, p. 2.

⁴² URBINA, Luis G., “Apuntes. Los ricos y los cinematógrafos”, *El Imparcial*, jueves 9 de junio de 1908, p. 3.

Dorado para sus reuniones semanales. Como gesto de buena voluntad, en la primera reunión las socias se despojaron de sus enormes, estorbosos y elegantes sombreros. Un diario les envió su “más íntima felicitación y nuestro más entusiasta aplauso, esperando que su correcto ejemplo sea imitado.”⁴³

La regularidad en el suministro de películas dio origen también a la creación de cadenas de cines, esto es, un propietario que poseía más de una sala. Enrique Echániz Brust, el empresario del teatro Rivapalacio de la calle de Ayuntamiento, tenía salas, además de en la ciudad de México, en Monterrey y San Luis Potosí.

Como al parecer Pathé garantizaba el suministro permanente de películas nuevas y éstas llegaban a tiempo, no pocos empresarios del país preferían dicha marca. A ojos de otros, sin embargo, la compañía trataba de crear un monopolio de distribución-exhibición. Alarmados, se agruparon en la Unión Cinematográfica, S. A., entidad a la que se afiliaron 203 sociedades de diversos lugares de la República. Si aparentemente Pathé no tenía intención de monopolizar, la Unión si lo pretendía. Cada exhibidor debía comprar determinado número de acciones a cambio de películas.⁴⁴ Este intento, que parecía estar inspirado en las acciones de Edison en los Estados Unidos, no prosperó porque México no era país productor, sino consumidor de películas. Quienes se afiliaron a la Unión, eran exhibidores y de la misma manera se afiliarían a Pathé si éste les garantizaba un surtido permanente de novedades cinematográficas. No era un consorcio o cámara industrial, sino una sociedad anónima formada por la fusión de las compañías de Enrique Moulinié y The American Amusement Co. Es probable que la Unión no contase con un mecanismo para vigilar si un exhibidor de Mérida, San Luis Potosí o Zacatecas proyectaba únicamente sus películas. Así, la venta indiscriminada de películas por otras distribuidoras –Fernando Kososky, agente de Eclipse francesa; D. S. Robinson, depositario de The Leammale Film Service de Londres– obstaculizó el monopolio. Había quiénes viajaban a Estados Unidos, París, Londres, Alemania y

⁴³ “El Dorado”, *El Contemporáneo*, sábado 28 de marzo de 1908, p. 1.

⁴⁴ “Se forma el monopolio de los cinematógrafos”, *El Imparcial*, sábado 12 de septiembre de 1908, p. 4.

España en busca de novedades.⁴⁵ Otros vendían películas por metro,⁴⁶ unos más de medio uso.⁴⁷



Enrique Mouliniè y su familia. Hemeroteca Nacional

P. Aveline y A. Delalande, que contaban con sucursales en San Luis Potosí y Guaymas, afirmaban ser el “único establecimiento en la república con una existencia de seis mil películas (artísticas, negras e iluminadas) en perfecto estado y doscientas vistas de arte.”⁴⁸ Los hermanos Carlos y Jorge Stahl abrieron en Guadalajara una compañía para la

⁴⁵ DE LOS REYES, *Vivir de sueños*, op. cit., p.76.

⁴⁶ “Anuncio”, *El Imparcial*, martes 30 de noviembre de 1909.

⁴⁷ “Anuncio”, *El Imparcial*, domingo 16 de enero de 1910, p. 6.

⁴⁸ “Anuncio”, *El Imparcial*, jueves 25 de noviembre de 1909, p. 5 y jueves 24 de febrero de 1910.

“compra-venta de aparatos y vistas”.⁴⁹ Seguramente Mérida, Monterrey y Morelia contaban con distribuidores. La red de distribución se articulaba a lo largo del territorio nacional, de tal manera que la Unión Cinematográfica murió, se puede decir, de muerte natural al ser liquidada el 26 de septiembre de 1913.⁵⁰

La vieja costumbre de ir a los países productores de películas, iniciada por Carlos Mongrand, Salvador Toscano y Enrique Rosas, la continuaron en el porfirismo Jacobo Granat, Agustín Elías Martínez, Navascúes y Domínguez y Germán Camús. Jacobo Granat, con una aguda visión comercial, viajó a los Estados Unidos y pagó diez mil dólares⁵¹ por la película del combate del afroamericano Jack Johnson y Jim Jeffries en Reno, Nevada, el 4 de julio de 1910. El puñetazo en el 15º. round del primero al segundo conmovió sobre todo a los Estados Unidos porque el darwinismo había hecho creer en la supremacía blanca; “golpe de muerte para los partidarios del blanco...”⁵² En Nueva York estalló la violencia racial, lo mismo que en numerosas poblaciones. En Pittsburg “los negros que viajaban en los tranvías eran detenidos e insultados”.⁵³ Los estados de Texas, Tennessee, North Carolina, Iowa y otros prohibieron la película, así como Inglaterra, Cuba y otros países. Con este film, el 4 de agosto de 1910, Granat inauguró la sala superior del Salón Rojo y debió suspender la venta de boletos por el exceso de público.⁵⁴ Lo exhibió en Ciudad Juárez, a donde acudieron ansiosos los norteamericanos, así como en Chihuahua y Torreón.⁵⁵

La revolución, agente de cambios

De la noche a la mañana la revolución cambió la vida del país, a partir del asalto a la casa del revolucionario Aquiles Serdán por las fuerzas federales el 18 de noviembre de 1910. Si bien la policía secreta abortó el inicio del movimiento, éste se extendió por el país como una mancha de aceite, particularmente en el norte. La vida capitalina se estremeció

⁴⁹ “Anuncio”, *El Imparcial*, domingo 28 de noviembre de 1909, p. 8.

⁵⁰ “Unión Cinematográfica, S. A.”, *La Tribuna*, lunes 29 de septiembre de 1913, p. 3.

⁵¹ “La lucha Jeffries-Johnson”, *El Imparcial*, miércoles 20 de julio de 1910, p. 2.

⁵² “Un puñetazo del pugilista Johnson conmovió al mundo”, *El Imparcial*, martes 5 de julio de 1910, p. 2.

⁵³ “Al saberse el resultado...”, *El Imparcial*, martes 5 de julio de 1910, p. 2.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ “Correo de espectáculos”, *El Imparcial*, jueves 1 de septiembre de 1910, p. 9.

cuando en marzo de 1911 Porfirio Díaz cambió su gabinete, señal inequívoca de que la situación no le favorecía. No obstante:

Aquí todavía ni parece que el país se encuentra envuelto en la revolución. Los locales de espectáculos públicos, llenos de bote en bote noche a noche; los escaparates de las joyerías y casas de modas luciendo sus valiosos y espléndidos artefactos; infinidad de automóviles y otros vehículos elegantes recorren nuestras avenidas. En suma, por estos rumbos parece que estamos en jauja. Sin embargo, es una alegría ficticia, porque quien más quien menos, todos tememos que la revolución llegue hasta la capital.⁵⁶

El escapismo del público prevalecerá a lo largo del movimiento armado y llevará la prosperidad al negocio cinematográfico. De esta manera, la revolución contribuyó tanto a la expansión del mismo como a la reorganización de la exhibición y la distribución y a la afirmación de la escasa producción cinematográfica. No hubo ruptura sino continuidad y prosperidad del negocio cinematográfico.

Algunas cifras ilustran la expansión. El primer local de exhibiciones cinematográficas, la Bolsa de México en el entresuelo de la Droguería Plateros, albergaba más o menos 60 espectadores, mientras que los dos salones sobrevivientes a la campaña moralizadora de 1900 podían acoger 30 y 40 respectivamente. En 1906, en el transcurso de unos cuantos meses, se abrieron 34 salas de exhibición con un promedio de doscientos asientos. Dos semanas después de la entrada de Francisco I. Madero, que derrocara al dictador Porfirio Díaz después de más de 30 años de gobierno continuo, el 7 de junio de 1911, había 46 salas de espectáculos, de las cuales 40 exhibían películas o alternaban cine y variedades. Sumaban 25.506 sillas, con un promedio de 555 asientos. El 6 de diciembre de 1914, el día de la entrada de Zapata y Villa a la ciudad de México con su respectivo ejército que sumaba conjuntamente cincuenta mil hombres, se abrieron 6 teatros y 48 cinematógrafos con un total de 44.528 asientos, 13.96% más que en junio de 1911. En poco más de tres años de revolución la capacidad promedio de los salones se incrementó en un 43.42%.

⁵⁶ “Notas de la semana”, *El Tiempo Ilustrado*, domingo 14 de mayo de 1911, p. 346.

En el Cine



El señor. —Yo me retiro.
La señora. —No, espere que acabe la película.

Caricatura publicada en el semanario *Tricolor*. Hemeroteca Nacional.

El constante cambio de autoridades de la ciudad de México conllevó el deterioro del principio de autoridad. Y aunque en el régimen de Madero (1 de noviembre de 1911 a 10 de febrero de 1913) el municipio dividió las salas en primera, segunda y tercera categorías –de acuerdo a las comodidades que ofrecía y a su ubicación geográfica–, en casi todos los cines hicieron su aparición las mujeres públicas no reglamentadas, al grado de que uno o dos empresarios tuvieron su policía privada. Otros vendían un número de boletos que excedía la capacidad de las salas, con las consecuentes aglomeraciones, calor y olores nauseabundos por el desaseo de los sanitarios. El descuido llevó a las pulgas y ellas al tifo y otras enfermedades. Los novios aprovechaban la oscuridad para practicar lo aprendido en el cine:

Y sigue la película poniendo al rojo vivo los pensamientos y los actos de los enamorados, que ven reflejados en el lienzo la realización de sus pasiones a 60 por hora, y sin el menor ruido... el mejor día alguna de ellas sale encinta.⁵⁷

Durante la férrea dictadura de Victoriano Huerta, que mediante un sangriento golpe de estado derrocó a Francisco I. Madero, en febrero de 1913, la leva (reclutamiento militar forzoso) redujo momentáneamente la expansión del cine. De acuerdo con las quejas de los empresarios de cines, de fábricas, teatros, cantinas y de otros centros de reunión, los clientes se abstenían de asistir temerosos de ser aprehendidos.⁵⁸

Con seguridad muchos integrantes de las tropas de Zapata y Villa acudían por primera vez al cine, como lo evidencia el hecho de que, al igual que los asistentes a las primeras funciones de cine, que salieron de la sala asustados por creer que los atropellaría el tren al llegar a la estación de La Ciotat, se alteraban con facilidad ante las imágenes o gritaban olés y aventaban sombreros al escenario en las películas de las corridas de toros. Asimismo su bajo grado de alfabetismo ocasionó el fenómeno de las “vistas platicadas” durante la proyección de la película:

Gritos, chiflidos, pataleos: un desenfreno completo de falta de civilización, de respeto a la sociedad en que, aunque momentáneamente, se vive. Y cuando no es esto, se sufre algo menos

⁵⁷ “Llévame al cine mamá...”, *Multicolor*, 19 de septiembre de 1912, p. s/n.

⁵⁸ “Ha terminado la ‘leva’”, *La Tribuna*, viernes 7 de noviembre de 1913, pp. 1 y 4.

grosero, menos brusco, pero siempre irritante: las vistas platicadas. ¡Ah! esto de las vistas platicadas es para desesperar al más paciente aun cuando ello sea una especie de castigo por las diversiones baratas.⁵⁹

Durante el gobierno de la Convención (1 de diciembre de 1914 al 2 de agosto de 1915), el deterioro de la autoridad municipal tocó fondo por la ausencia de orden:

Lector amigo, perdona que el reporter te haga esta sola pregunta, sin la idea temeraria de ofenderte en lo más mínimo:

¿Cuando vas a matar las horas de fastidio a un cine, no se te han parado los pelos de punta, por casualidad, al ver con tus propios ojos en la semioscuridad del salón, algo así como unas sombras chinescas que surgen de las butacas más allá o más acá, de dónde has tomado asiento? ¿Sí? Entonces no cabe duda que eres testigo ocular de muchas escenas agradables y hasta desagradables. No lo digo por las figurillas sugestivas que se reflejan en la pantalla, que eso sería lo de menos, sino porque el “otro cuadro” resulta verdaderamente inmoral. Ya lo creo, una ella y un él aprovechándose de la poca claridad que existe en la sala del espectáculo, se abrazan, se muerden, se retuercen la piel con locura o de fiebre maligna ¡Y qué fiebre! ¡De repente escuchas un jadeo, un chis chis y algo así como el cansancio de dos viajeros que vienen caminando desde muy lejos.⁶⁰

Por su parte José de Jesús Núñez y Domínguez escribió:

¿Balazos? Son cosa gastada y vieja. Antiguamente una detonación cualquiera, originaba la dispersión de los concurrentes de un teatro. Hoy nadie se mueve de su asiento, nadie busca la salida con el pánico retratado en el semblante. Hay que divertirse y nada más.

[...] Para la multitud el peligro es pasajero, y, a fuerza de andar en él se ha acostumbrado a las zozobras. Como la salamandra pasa entre las llamas sin que lo alcancen las lenguas de fuego.⁶¹

Paradójicamente al deterioro progresivo de la calidad de la exhibición correspondió un incremento en la calidad y variedad de la distribución, con el arribo de películas

⁵⁹ “El público metropolitano y los espectáculos teatrales”, *Revista de Revistas*, domingo 22 de noviembre de 1914, p. 18.

⁶⁰ “Las sombras chinescas en los cines”, *Los sucesos*, viernes 8 de enero de 1915, p. 1.

⁶¹ NÚÑEZ, José de Jesús y Domínguez, “Teatros”, *El Sol*, 22 de enero de 1915, p. 1.

alemanas, danesas e italianas. En cambio, se destacó la ausencia del cine norteamericano: en 1912 sólo dos títulos, en 1913 y 1914, uno solo y en 1915, cuatro.⁶²

Se evidenció un incremento de la presencia de películas históricas italianas de gran aliento, que desde 1909 esporádicamente comenzaron a asomarse a las pantallas con títulos como *Julio César* de Giovanni Pastrone, *La caída de Troya* en 1912 del mismo Pastrone, *Agripina asesinada por Nerón* de Enrico Guasón de 1913, entre otras. El teatro Arbeu estrenó con gran pompa el 13 de julio de 1913 *Quo Vadis?* de Guazzoni, traída por un nuevo distribuidor, Alex L. Fischer y acompañada con la música de una gran orquesta de profesores del Conservatorio Nacional. Le siguió *Marco Antonio y Cleopatra* de Guazzoni en el Salón Rojo de Jacobo Granat, con “una magnífica orquesta hábilmente dirigida por el maestro Alberto Amaya e integrada por profesores del Conservatorio, realzan los encantos de esta obra maestra.”⁶³. Se inició así una competencia entre los distribuidores-exhibidores por presentar estas películas históricas de gran aliento con la mayor calidad musical posible.

Por su parte, Francesca Bertini y Susana Grandais pasaron inadvertidas para el público cuando en 1912 se exhibieron en *Ruy Blas*, no así Lyda Borelli en *El recuerdo del otro* de Alberto degli Abatti, tal vez porque su belleza impresionó al público cuando visitó el país en 1910 al frente de una compañía teatral. Las italianas, Lyda Borelli, Francesca Bertini y Pina Menichelli, reinarían en las pantallas mexicanas hasta 1920, inicio del dominio absoluto del cine norteamericano y de la presencia del cine alemán.

Por la inestabilidad del gobierno de la Convención, la calidad de la exhibición continuaría en baja y desarticularía momentáneamente la distribución, razón por la cual a los productores norteamericanos no les interesaba el mercado mexicano.

A partir de la ocupación de Venustiano Carranza del puerto de Veracruz a principios de diciembre de 1914 y mientras Zapata y Villa entraban a la ciudad de México, se inició el bloqueo de la comunicación ferrocarrilera de la ciudad con dicho puerto. Álvaro Obregón

⁶² AMADOR, María Luisa y Jorge Ayala Blanco. *Cartelera cinematográfica. 1912-1919*. México: UNAM, pp. 159 y 160.

⁶³ “Anuncio”, *La Ilustración Semanal*, 2 de diciembre de 1913, s.n.p.

ocupó la ciudad de México durante la última semana de febrero de 1915 y las primeras semanas de marzo y, en abril, enfrentó en Celaya a los villistas, con lo que la comunicación con el norte quedó igualmente bloqueada.

Mientras que 1915 fue para los zapatistas un remanso de paz, para los capitalinos fue un infierno porque comenzaron a escasear los víveres: el pan, la carne y el maíz. Ante la falta de carbón, se destrozaron árboles de parques y jardines y aún bancas, altares, imágenes y retablos de una iglesia. Asimismo, proliferaron las enfermedades, sobre todo el tifo. Los cines eran foco de infección por la falta de higiene y la aglomeración del público, irregularidades que las autoridades de la ciudad, impotentes, no corregían.

Por lo menos de marzo a los primeros días de agosto de 1915, cuando el general Pablo González tomó la ciudad de México, la falta de comunicación con el exterior ocasionó la falta de películas, que se acumulaban en Veracruz y aún en la ciudad de Puebla en espera de ser enviadas a la ciudad de México. No sólo la ciudad de México quedó aislada, sino que el país quedó separado de Europa por la guerra y de Estados Unidos por la revolución.

Si bien, de acuerdo con el archivo histórico de la ciudad de México todo era normal, es posible que durante la ocupación de Obregón y en julio, cuando en las calles de la ciudad combatieron convencionistas y constitucionalistas, hubiera cines que cobraron en especie: un elote y dos tamales, cacao o piezas de pan, porque los empresarios especulaban con los alimentos. Ellos, favorecidos por la revolución, multiplicaron sus ganancias gracias al ridículo impuesto del 2% del cupo total del salón que pagaban al Ayuntamiento de la ciudad de México.

Al reanudarse brevemente la comunicación con Veracruz durante la corta ocupación de Obregón citada párrafos arriba, llegaron al Salón Rojo “las tres primeras vistas auténticas de la Guerra Europea, recibidas directamente de Berlín, tomadas con permiso del ejército alemán.”⁶⁴ El empresario anunció la próxima llegada de vistas de los aliados, muestra de su neutralidad, por lo que pidió al público no manifestarse “en pro o en contra de ninguna de las partes beligerantes.”⁶⁵

⁶⁴ “Anuncio”, *La Prensa*, 21 de febrero de 1915, p. 5.

⁶⁵ “Anuncio”, *La Prensa*, 22 de febrero de 1915, p. 5.

Los males se acrecentaban conforme avanzaba el tiempo. Desde julio de 1914 se percibió el aumento de la mendicidad “de una manera lastimosa y alarmante”;⁶⁶ en mayo de 1915 hubo más de doscientos insolados y algunos muertos que hicieron fila a pleno rayo del sol a la espera de un puño de maíz, enviado por los zapatistas del estado de México. Si bien no llegaban los artículos de primera necesidad, sí llegaban –aunque trabajosamente– las películas. Hubo distribuidores que abrieron oficinas en el puerto de Veracruz y Puebla. De México partían mensajeros a dichas ciudades a recogerlas:

La empresa del Salón Rojo tiene el gusto de ofrecer al público en la función de hoy, películas sensacionales de la guerra europea. El esfuerzo desplegado para traer éstas y otras películas desde Veracruz ha sido colosal. Un enviado del Salón Rojo ha tenido que atravesar las regiones donde se encuentran las fuerzas del señor Carranza, pudiendo llegar a México por Puebla y Pachuca, después de no pocas dificultades por la falta de vías de comunicación. El empresario del Salón Rojo está agradecido a las fuerzas convencionistas y carrancistas por las facilidades que dieron a su enviado para que cumpliera su cometido. Estas autoridades tuvieron en cuenta la absoluta neutralidad del Salón Rojo, para permitir el paso de las películas.⁶⁷

En marzo de 1915 la desarticulación de las comunicaciones impidió al embajador de Brasil viajar en un tren especial al puerto de Veracruz.⁶⁸ En abril la oficina del correo postal recibió ochocientas valijas de correspondencia “procedente de Europa, Estados Unidos y estados del norte y centro de la República;” llegaron “por la vía del [Ferrocarril] Central con cambio en Celaya y por la línea de Acámbaro y Toluca.”⁶⁹

La distribuidora cubana Álvarez, Arrondo y Cía. aprovechó la anómala situación para contrabandear y explotó películas en el país cuyos derechos pagó para Cuba, de donde las envió a Yucatán y a la Ciudad de México sin pagar derechos. Alarmados, los fabricantes norteamericanos exigieron la intervención de su gobierno y el gobierno mexicano, presionado, obligó al distribuidor a regularizar su comercio.

⁶⁶ “Ver y andar. La mendicidad”, *El Sol*, sábado 11 de julio de 1914, p. 4.

⁶⁷ “Anuncio”, *El Monitor*, lunes 22 de marzo de 1915, p.3.

⁶⁸ “L’organisation d’un train spécial pour Veracruz est abandonnée”, *Le Courrier du Mexique*, lunes 19 de abril de 1915, p. 2.

⁶⁹ “Acaba de llegar la correspondencia de los Estados Unidos”, *El Monitor*, sábado 3 de abril de 1915, p. 1.

Después de la ocupación de la ciudad de México por el general Pablo González, a partir del 2 de agosto de 1915, se reanudó paulatinamente la comunicación ferrocarrilera y, por lo tanto, la normalización del comercio cinematográfico.

Desde 1916 se incrementó la llegada de novedades cinematográficas. Los distribuidores sobrevivientes (Jacobo Granat, Germán Camus, Agustín Elías Martínez) viajaron a Estados Unidos y Europa a comprar películas y abrieron oficinas en Nueva York, Barcelona y Londres. Hubo día en que llegaron a Nueva York cinco compradores con la intención de nombrar representantes.⁷⁰ El cine norteamericano comenzó a desplazar a las divas italianas. Ante el incremento de las compras pagadas de contado, fabricantes y distribuidores flexibilizaron su actitud. En 1918 Paramount, Goldwyn, y Artcraft admitieron representantes mexicanos en la capital del país al mismo tiempo que surgieron nuevos distribuidores: Ernesto Vollrath, Gonzalo Varela, P. Gutiérrez Urquiza, Pedro Irigoyen, Luis Lezama y Antonio Regagnon. En 1919, después del asesinato de Zapata en abril de dicho año —que, a juicio de los norteamericanos, era una señal inequívoca de pacificación—, N. A. Reichlin, en su calidad de representante de la Goldwyn,⁷¹ sustituyó al representante mexicano. Fox y Universal abrieron oficinas en la ciudad de México y en el transcurso de unos meses de ese año de 1919 México se convirtió en el consumidor número uno de cine norteamericano en América Latina, por encima de Argentina y Brasil.

En los años veinte, las oficinas de los distribuidores norteamericanos se convirtieron en agencias con sucursales en Mérida, Guadalajara, Veracruz, Torreón, Mazatlán. En la exhibición no hubo grandes cambios: fracasaron algunos intentos de monopolio (hubo exhibidor propietario de más de treinta salas) y los capitales permanecieron en manos de mexicanos, españoles y en menor medida norteamericanos. La infraestructura distribución-exhibición quedó al servicio de la película norteamericana, como hasta el día de hoy.

Referencias bibliográficas

AMADOR, María Luisa y Jorge Ayala Blanco. *Cartelera cinematográfica. 1912-1919*. México: UNAM, 2009.

⁷⁰ “Exportación a la América Latina”, *Cine Mundial*, junio de 1917, p. 283.

⁷¹ “Un prominente cinematografista”, *El Universal*, 4 de diciembre de 1919, p. 16.

- DE LOS REYES, Aurelio. *Los orígenes del cine en México. (1896-1900)*. México: UNAM, 1973.
- _____. *Cine y sociedad en México. 1896-1930. Vivir de sueños. (1896-1920, Vol. I, México: UNAM, 1983.*
- _____. *Valente Cervantes. Primeras andanzas del cinematógrafo en México*. México: UNAM, 2001.
- KESSLER, Frank y Nanna Verhoeff (eds.), *Networks of Entertainment Early Film Distribution. 1895-1915*. Londres: John Libbey Publishing, 2007.
- PATHÉ, Charles. *De Pathé Frères a Pathé Cinéma*. París: SERDOC, 1970.
- TOSCANO BARRAGÁN, Salvador. *Correspondencia. 1900-1911*. México: Fimoteca de la UNAM, 1996.
- VEYRE, Gabriel. *Cartas a su madre*. Traducción de Aurelio de los Reyes. México: Fimoteca de la UNAM, 1996.

Fecha de recepción: 9 de mayo de 2016

Fecha de aceptación: 23 de junio de 2016

Para citar este artículo:

DE LOS REYES, Aurelio. "Hacia la industria cinematográfica en México: 1896-1920", *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 2, diciembre de 2016, pp. 124-151. Disponible en: <<http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/51>> [Acceso dd.mm.aaaa].

* **Aurelio de los Reyes** nació en la ciudad de Aguascalientes, México. Es Licenciado en Historia del Arte por la UNAM, Doctor en Historia por El Colegio de México y en Letras por la UNAM. Es investigador emérito del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM y del Sistema Nacional de Investigadores. Es miembro de número del Seminario de Cultura Mexicana y de la Academia Mexicana de la Historia (principal línea de investigación: historia del cine mudo en México). Ha escrito diversos capítulos en libros y artículos para revistas especializadas en México y otros países y más de diez libros entre los que se encuentran *Los orígenes del cine en México. 1896-1900*, *Con Villa en México. Testimonios de los camarógrafos norteamericanos en la Revolución* y los tres volúmenes de *Cine y sociedad en México: Vivir de sueños (1896 a 1920)*, *Bajo el cielo de México (1920 a 1924)* y *Sucedió en Jalisco (Los cristeros) (1924 a 1928)*. En 1962 recibió el Diosa de Plata de PeCiMe por el cortometraje experimental *¿Una ciudad conocida?* y en 1992 el Ariel de la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas por el cortometraje *Y el cine llegó*. En 2013 se le otorgó el premio Jean Mitry en Pordenone, Italia, máximo reconocimiento internacional a un historiador del cine mudo. E-mail: audelosreyes@hotmail.com.