

La Señora Gardner como primera proyeccionista de cine en México

Hallazgos y supervivencias del año 1896

Enrique Moreno Ceballos*

Resumen: A partir de hallazgos hemerográficos y bibliográficos, este artículo presenta el caso de la Señora Gardner como la primera proyeccionista de cine, registrada hasta ahora, en México. Durante la segunda mitad del año 1896, Gardner introdujo en localidades como Puebla y la Ciudad de México el Vitascope de Edison, dispositivo que competía frente al Cinematógrafo Lumière. El conocimiento acerca de esta exhibidora se propone como relevante en este trabajo a la luz de una perspectiva feminista para la historia del cine, que procura la restitución de una memoria sobre las mujeres y sus aportes al ámbito cinematográfico desde los orígenes.

Palabras clave: exhibidoras de cine, proyeccionistas, feminismo, cine temprano, dispositivos ópticos.

Mrs. Gardner as Mexico's First Woman Film Projectionist. Findings and Survivals from the Year 1896

Abstract: Drawing on newspaper articles and bibliographical research, this article presents the case of Mrs. Gardner as the first film projectionist, recorded so far, in Mexico. During the second half of 1896, Gardner introduced Edison's Vitascope in Puebla and Mexico City, a device that competed with the Lumière's Cinematograph. The significance of this exhibitor is discussed from a feminist perspective on the history of cinema, emphasizing the importance of recognizing women's contributions to the film industry from its inception and restoring their memory in this field.

Keywords: women film exhibitors, film projectionists, feminism, early cinema, optical devices.

A Sra. Gardner como primeira projecionista de cinema no México: descobertas e sobrevivências do ano de 1896

Resumo: Com base em artigos de jornais e pesquisas bibliográficas, este artigo apresenta o caso da Sra. Gardner como a primeira projecionista de cinema, registrada até agora, no México. Durante a segunda metade de 1896, Gardner introduziu o Vitascope de Edison em Puebla e na Cidade do México, um dispositivo que competia com o Cinematógrafo Lumière. O significado desta exibidora é discutido a partir de uma perspectiva feminista na história do cinema, enfatizando a importância de reconhecer as contribuições das mulheres para a indústria cinematográfica desde o seu início e restaurar a sua memória neste campo.

Palavras-chave: exibidoras de cinema, projecionistas, feminismo, cinema antigo, dispositivos ópticos.

Las mujeres fueron partícipes de los orígenes del cine en México a través de prácticas determinantes para el cambio de siglo, que trajo consigo la irrupción de las imágenes en movimiento dentro de los espacios colectivos. Precisamente, el año de 1896 ha sido estudiado como un periodo de numerosas transformaciones en el campo visual con la presentación en territorio mexicano de aparatos como el Cinematógrafo Lumière y el Vitascopio de Edison, entre otros.¹ El propósito de este artículo es, justamente, demostrar que los hallazgos en torno al caso de la primera proyeccionista de cine, la Señora Gardner, son representativos de la diversidad de mujeres que contribuyeron al desarrollo de la exhibición en su etapa temprana, a través de la puesta en marcha de dispositivos novedosos para su tiempo y de la transmisión directa o indirecta de conocimientos sobre cómo operar la tecnología de reproducción de las imágenes. Asimismo, se busca poner de relieve que estas experiencias no han encontrado una supervivencia en la memoria colectiva.

Si bien los varones conformaron una presumible mayoría dentro de las actividades de toma y exhibición de vistas con los aparatos Lumière o Edison,² las mujeres también estuvieron activas durante los primeros momentos de lo que podría denominarse hoy como el fenómeno cinematográfico.³ Al respecto, se advierte que subrayar la

¹ Una revisión exhaustiva de las publicaciones sobre este periodo en México y América Latina puede encontrarse en CUARTEROLO, Andrea y Rielle Navitski (eds.). “Bibliografía sobre precine y cine silente latinoamericano”, *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 3, diciembre de 2017. Disponible en: <<http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/141>> [Acceso: 20 de julio de 2024].

² Basta con revisar la lista de los agentes contratados para operar el cinematógrafo Lumière, posterior a su presentación en 1895, para confirmar una mayoría de hombres trabajando como proyeccionistas y filmadores tempranos en AUBERT, Michelle y Jean-Claude Seguin Vergara (comps.). “Opérateurs”, *Catalogue Lumière. L'œuvre cinématographique des frères Lumière*. Disponible en: <<https://catalogue-lumiere.com/operateurs/>> [Acceso: 20 de julio de 2024]. Asimismo, pueden consultarse los nombres de camarógrafos y exhibidores documentados hasta ahora en México, que estuvieron involucrados en las funciones iniciales del dispositivo francés y el Vitascopio de Edison hacia 1896, en LEAL, Juan Felipe, Carlos Arturo Flores y Eduardo Barraza. *Anales del cine en México 1895-1911. 1896: El vitascopio y el cinematógrafo en México*. Ciudad de México: Juan Pablos Editor, D.R. Voyeur, 2006, pp. 161-238.

³ Es importante aclarar que si bien la noción de “cine” fue popularizada en años posteriores a 1896, debido al reconocimiento popular hacia el aparato cinematógrafo, en lo sucesivo se empleará este

numerosa presencia de los varones frente a la intervención femenina obedece a la complejidad de los orígenes fílmicos como campo de estudio, en tanto que la desigualdad de oportunidades laborales, a razón de la diferencia sexogenérica, es histórica y por ello representa una oportunidad para vincular los intereses del feminismo por restituir una memoria sobre las contribuciones de las mujeres con los actuales estudios sobre cine en México.

A decir de Márgara Millán, se sabe “muy poco de la agencia de las mujeres en ese periodo y además en esas funciones” en territorio mexicano.⁴ Por ello se propone aquí como necesaria una perspectiva feminista para poner especial atención en la localización de precursoras, en consideración a las reflexiones de Joan W. Scott, no sólo en el sentido de alumbrar temas nuevos para la historia de las mujeres, sino también para reconsiderar de manera crítica “las premisas y normas de la obra académica existente”.⁵

La historia de las mujeres, precisamente, se evoca en esta investigación como fundamento teórico, toda vez que se trata de una disciplina ligada “a los desarrollos historiográficos de los últimos cuarenta años” y que “surge dentro del movimiento feminista (...) alrededor de interrogantes como: ¿qué hacer y cómo producir una historia de las mujeres que las incluya y las haga visibles?”.⁶ Así pues, el feminismo se torna en una posibilidad epistemológica al frente de hallazgos correspondientes a fuentes primarias inéditas y fuentes secundarias, entre las consideradas clásicas y de

término para relacionar el marco temporal de la primera proyccionista referida aquí con el tiempo presente, que implica la utilización de susodicha palabra en las lenguas hispanohablantes para nombrar todo lo relacionado con producir, distribuir, exhibir y mirar películas.

⁴ MILLÁN, Márgara, correo electrónico enviado a quien suscribe, 13 de marzo del 2024.

⁵ SCOTT, Joan W. “El género: una categoría útil para el análisis histórico”. En: Amelang, James S. y Mary Nash (eds.). *Historia y género: las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*. Valencia: Diputació Provincial de Valencia, Institució Alfons el Magànim, 1990, p. 25.

⁶ LAU JAIVÉN, Ana. “La historia de las mujeres. Una nueva corriente historiográfica”. En: *Historia de las mujeres en México*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, 2015, p. 20.

reciente publicación, que pueden conjugarse para replantear la memoria en torno al periodo temprano del cine en territorio mexicano y a favor de sus precursoras, cuya historia no ha trascendido hacia las narrativas que configuran una remembranza colectiva.

A propósito de la memoria, hacia finales de los años noventa del siglo XX y como parte de las iniciativas para conmemorar los cien años de cine alrededor del mundo, Juan Felipe Leal y Eduardo Barraza se cuestionaron si la presencia de los agentes de Edison en México podría considerarse como “el otro centenario”,⁷ en relación con la narrativa global que celebra las presentaciones del dispositivo Lumière en 1895 como relato fundacional.⁸ La presente investigación se suma a tal cuestionamiento con base en el contexto de la Señora Gardner como agente norteamericana situada en localidades mexicanas, como se verá más adelante, y desde la necesidad intelectual por poner en evidencia un desdibujamiento parcial o total de las mujeres como contribuyentes al fenómeno fílmico inicial en los relatos que han trascendido en el tiempo. Este señalamiento se fundamenta en lo dicho por Jane Gaines respecto de plantear en el presente un ejercicio de autocrítica para la labor historiográfica: “cuestionar por qué estas mujeres fueron olvidadas también implica cuestionar por qué nosotros las olvidamos”.⁹

⁷ LEAL, Juan Felipe y Eduardo Barraza. “Edison en México: ¿el otro centenario?”, *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, vol. 41, n. 167, mayo de 2015. Disponible en: <<https://www.revistas.unam.mx/index.php/rmcpys/article/view/49433>> [Acceso: 20 de julio de 2024].

⁸ En México se celebra el “día del cine mexicano” cada 15 de agosto. Esta conmemoración se fundamenta en las presentaciones del cinematógrafo Lumière en la capital del país durante el mismo mes, pero de 1896. Con todo y la importancia de este suceso, la presentación del espectáculo cinematográfico aconteció durante fechas distintas en diversas regiones al interior del país. Véase DE LOS REYES, Aurelio. “Del cine mudo al sonoro”. En: De los Reyes, Aurelio (coord.). *Miradas al cine mexicano*. Ciudad de México: Secretaría de Cultura, Instituto Mexicano de Cinematografía, 2016, pp. 23-32.

⁹ Del original: “To ask why these women were forgotten is also to ask *why* we forgot them”. La traducción al español ha sido realizada por quien suscribe. En el transcurso del texto se advertirá sobre cualquier otra referencia traducida, así como el idioma original de la misma. Fuente: GAINES, Jane. “Film History and The Two Presents of Feminist Film Theory”, *Cinema Journal*, n. 1, 2004, p. 113.

Para situar históricamente el “nosotros” de Gaines, en este trabajo, es necesario insistir en el México de 1896 como receptáculo cultural de las tecnologías exportadas por los países imperialistas. En este sentido, Aurelio de los Reyes menciona que la exhibición cinematográfica figuró como primera actividad fílmica ejercida en el país antes que la producción y la distribución,¹⁰ lo que marcó una diferencia inmediata con los “hacedores” tempranos del cine en Europa y Estados Unidos, regiones originalmente poseedoras de los equipamientos y el capital. En este orden de ideas, si la exhibición se manifestó como actividad originaria durante la configuración inicial del fenómeno cinematográfico en México, es posible estipular que su valor al frente de la realización, que en este caso se tradujo en la toma de vistas, puede igualarse en términos de importancia cultural, más allá de las jerarquías industriales que décadas después hicieron de la dirección técnica y artística, la práctica canónica del quehacer fílmico. En consecuencia, ser exhibidora para la Señora Gardner habría implicado ser también una pionera.

Al respecto, es importante establecer, para los propósitos de esta investigación, que la noción de una pionera o “primera” persona en figurar dentro de las historias del cine se debe reflexionar cuidadosamente a la luz de la multiplicidad de identidades y experiencias que existen en los registros documentales y que igualmente no alcanzan un reconocimiento popular al no estar incorporadas en los momentos del relato fundacional Lumière. Por lo tanto, la Señora Gardner se ha nombrado como “primera” proyccionista de cine en este trabajo toda vez que se sitúa en el espacio-tiempo México de 1896 y abre una posibilidad de reapropiación del concepto para restituir la memoria de las mujeres como participantes del fenómeno cinematográfico originario.

¹⁰ DE LOS REYES, Aurelio. “Geografía de la trashumancia cinematográfica en México”. En: De los Reyes García-Rojas Aurelio y David M.J. Wood (comps.). *Las rutas del cine en América Latina, 1895-1910*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2021, p. 41.

Antes de desarrollar el caso de estudio centrado en la Señora Gardner y sus actividades situadas en pleno enfrentamiento comercial y cultural entre las empresas Lumière y Edison, corresponde evocar en el sentido de *rara avis* a dos antecesoras de la exhibición cinematográfica, aunque vale la pena hacer un apunte previo: no se ha encontrado a la fecha registro alguno que indique que las precursoras mencionadas a continuación, incluida la misma Gardner, fueran partidarias del feminismo. En seguimiento a los postulados de Andrea Giunta, desde la perspectiva de la historia del arte y en este caso, los estudios históricos sobre el cine, resulta necesario aportar claridad en torno a las posturas que las creativas adoptaron en relación con sus prácticas, toda vez que semejante distinción “permite historizarlas”. A la luz de esta reflexión, continúa Giunta, desde la historiografía será posible entonces aproximarse a dichas prácticas y “encontrar en ellas programas identificables con las agendas del feminismo”.¹¹

De esta manera, aparece la Señora Luz María viuda de Páez como propietaria de un local de Kinetoscopios, activo en el número 3 del Portal Hidalgo de Guadalajara, Jalisco, durante el mes de mayo de 1895.¹² Si bien los registros no revelan más sobre el nivel de involucramiento de la Señora Luz María en las actividades para divulgar y activar el disfrute del Kinetoscopio de Edison en un local exclusivamente dedicado a este, su caso abre la posibilidad de buscar en las fuentes a otras mujeres que pudieron haber participado en la exhibición de diferentes espectáculos ópticos a lo largo del siglo XIX en el país. Las leyes mexicanas, particularmente, dictaban desde 1854 en su Código de Comercio, artículos 7 y 9, que toda mujer casada podía dedicarse al comercio siempre y cuando fuera mayor de veinte años y contara con autorización escrita de su marido o se encontrara legalmente separada de aquel.¹³

¹¹ GIUNTA, Andrea. *Feminismo y arte latinoamericano: historias de artistas que emanciparon el cuerpo*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores, 2019, pp. 77-78.

¹² LEAL, Juan Felipe, Carlos Arturo Flores y Eduardo Barraza. *Anales del cine en México 1895-1911. 1895: El cine antes del cine*. Ciudad de México: Juan Pablos Editor, D.R. Voyeur, 2005, p. 151.

¹³ GONZÁLEZ LEZAMA, Raúl. “Las mujeres durante La Reforma”. En. *Historia de las mujeres en México*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, 2015, p. 95.

Aunque resulta necesaria una investigación a profundidad, el caso de la Señora Luz María viuda de Páez también se distingue por ser el de la única mexicana, de acuerdo con la información que se tiene hasta el momento, involucrada en la activación de un espectáculo óptico durante el año de 1895. Por otra parte, aparecen también en los registros mujeres extranjeras que ejercieron de presentadoras, operadoras o administradoras de aquellos espectáculos en el marco de la globalización temprana de cambio de siglo, que incrementó las posibilidades del turismo y del comercio internacional dentro del territorio mexicano.

La Señora Angeline Ensign Newman, por ejemplo, provocó un gran escándalo en la redacción de los diarios católicos *El Tiempo*¹⁴ y *La Voz de México*,¹⁵ editados en la Ciudad de México, así como en *El Amigo de la Verdad*, de la ciudad de Puebla, tras haber presentado vistas estereoscópicas a los fieles del templo evangélico referido como Casa de los Protestantes, en la capital de Guanajuato a mediados de enero de 1896.¹⁶ El supuesto sacrilegio de la Señora Angeline, según los periódicos, había sido la transformación de un templo religioso en escenario para el entretenimiento, lo que presuntamente caía en contradicción con los propósitos de la Iglesia Metodista Episcopal de Estados Unidos, que ella misma representaba en compañía de su marido, el Obispo John Philip Newman, líder de la agrupación. La pareja también se presentó en la mencionada Puebla¹⁷ como parte de su visita a México y habría mostrado posiblemente el mismo dispositivo estereoscópico a sus congregantes, muy a pesar del sentimiento anti-yankee y el desprecio a la libertad de cultos pregonado por numerosos sectores de la sociedad.

Al tiempo de su recorrido por México, la Señora Angeline Ensign Newman estaba registrada como miembro activo de la American Geographical Society desde 1891,

¹⁴ “¡Esos luteranos!”, *El Tiempo*, 12 de febrero de 1896, p. 4.

¹⁵ “Farsa protestante”, *La Voz de México*, 15 de febrero de 1896, p. 1.

¹⁶ “Los protestantes en Guanajuato”, *El Amigo de la Verdad*, 15 de febrero de 1896, p. 3.

¹⁷ “De actualidad”, *El Abogado Cristiano Ilustrado*, 1º de enero de 1896, p. 4.

organización académica estadounidense dedicada a divulgar avances sobre conocimientos geográficos del mundo.¹⁸ Esto sugiere que ella misma era una informada de las ciencias sociales relativas a las regiones globales y sus modos de vida, así como alguien probablemente consciente de las posibilidades que brindaban los aparatos de alteración óptica para difundir conocimientos e incluso, los preceptos de su religión.

Aquel último propósito fue justamente el argumento que publicó *El Abogado Cristiano Ilustrado* para defender a la Señora Angeline de los diarios católicos y sus señalamientos. En este tenor, habrían sido “algunos pasajes bíblicos”¹⁹ los temas plasmados en las vistas estereoscópicas y por lo tanto, la reputación de su exhibidora debía mantenerse impoluta al frente de las acusaciones que, independientemente del credo, se habían escrito con franco dejo de misoginia.

Angeline Ensign Newman contaba con 67 años al momento de aquella presentación,²⁰ lo cual sería un primer indicador de que las mujeres llegaron a involucrarse en la exhibición de espectáculos ópticos con edades diversas, siempre y cuando su formación educativa, exclusiva mayoritariamente para los estratos socioeconómicos altos, lo permitiera. La situación conyugal de casadas, divorciadas o viudas figuraría también como un factor que facilitó la presencia en público de las mujeres de clase privilegiada para generar espectáculos con imágenes fijas o en movimiento, o simplemente para ejercer actividades en el campo de las artes,

¹⁸ “Transactions of The Society for 1891”, *Journal of The American Geographical Society*, n. 23, enero de 1891. Disponible en: <<https://www.jstor.org/stable/196574>> [Acceso: 20 de julio de 2024].

¹⁹ “De actualidad”, *El Abogado Cristiano Ilustrado*, 1º de marzo de 1896, p. 3.

²⁰ La Señora Angeline Ensign Newman habría nacido en 1829 y fallecido en 1909, de acuerdo con los registros hallados sobre su defunción. El Obispo John Philip Newman, su marido, había muerto años antes, ante lo cual la exhibidora de vistas estereoscópicas partió hacia Jerusalén para dedicar el resto de sus días a la labor misionera. Fuente: “Mrs. Angeline E. Newman”, *New York Daily Tribune*, 16 de septiembre de 1909. Disponible en: <<https://es.findagrave.com/memorial/98731422/angeline-newman>> [Acceso: 20 de julio de 2024].

evitándoles, la mayoría de las veces, los señalamientos de inmoralidad arrojados con prejuicio, por ejemplo, a las actrices de teatro y más adelante, del cine.

De esta manera, Angeline Ensign habría asumido su nombre conyugal, Señora de J.P Newman, para publicar el libro *Golden Links in The Chain That Connects Mother, Home, and Heaven* en 1890, de poco más de 500 páginas e integrado con poemas escritos por diferentes autorías, entre mujeres y hombres, así como por ilustraciones variadas.²¹ Semejante montaje de texto e imagen, con dedicatoria a la propia madre de la compiladora, tuvo como claro propósito moralizar la perspectiva de sus compatriotas al respecto de lo que implicaba maternar y administrar un hogar desde los dictados de la religión protestante.



Retrato de la Señora Angeline Ensign Newman. Sin fecha. Fuente: publicación digital, a través de @grantcottage.

Los conocimientos de la Señora Angeline Ensign Newman a propósito de las artes, las ciencias sociales y sus plataformas de divulgación eran diversos al momento de haber presentado las vistas estereoscópicas en el templo evangélico de Guanajuato, y a la luz de las críticas hechas por ciertos diarios católicos en México, la exhibidora sí habría incurrido en una subversión, no moral ni mucho menos ilegal, pero sí reveladora del espacio religioso y la supuesta intangibilidad de las imágenes

²¹ NEWMAN, Mrs. J.P. *Golden Links in The Chain That Connects Mother, Home, and Heaven*. Nueva York: N. D. Thompson Publishing, 1890. Disponible en: <<https://archive.org/details/golden-links-in-the-chain-that-connects-mother-home-and-heaven/page/n9/mode/2up>> [Acceso: 20 de julio de 2024].

místicas. Así pues, cada representación de las sagradas escrituras podía reconocerse también como un dispositivo material de puesta en escena del relato divino y en aquella ocasión, la Señora Angeline habría evidenciado dicha posibilidad, mostrando un aparato en crudo, de mecanismo notorio, pero al mismo tiempo generador de otra manera de experimentar los momentos de la Biblia desde una ilusión óptica no superior, pero al final diferente de pinturas, grabados o dibujos, lo que seguramente asombró a los fieles convertidos en espectadores de la modernidad desde aquel momento.

Es importante destacar que tanto la Señora Luz María viuda de Páez como la Señora Angeline Ensign Newman se encontraron involucradas con la presentación de dispositivos que llegan a ser constantemente citados como eventos cercanos a las fechas en que se presenta el Cinematógrafo Lumière alrededor del mundo: el Kinetoscopio de Edison y las vistas estereoscópicas respectivamente.²² Esto confirma tempranamente la participación de las mujeres en el cúmulo de experiencias que giran en torno a los inicios del fenómeno cinematográfico en México, desde sistemas cuya materia prima alcanzó a ser diversa con respecto a las imágenes fijas y en movimiento.

Hasta donde indican las fuentes, ni la propietaria del local de Kinetoscopios, ni la exhibidora de vistas estereoscópicas continuaron con estas actividades más allá de los años 1895 o 1896. Aunque la falta de continuidad es algo característico del ciclo de vida de los espacios de exhibición en aquellos años, es relevante mencionar que tanto la Señora Luz María viuda de Páez, como la Señora Angeline Ensign Newman eran relativamente ajenas a una libertad similar a la de los varones para desplazarse solas o entablar negociaciones con gente apenas conocida, factores determinantes del relativo éxito de quienes optaron por la trashumancia para mantener activas las

²² Una descripción de estos aparatos así como la descripción de su funcionamiento puede consultarse en LEAL, Flores y Barraza, *Anales del cine en México 1895-1911. 1895: El cine antes del cine*.

ganancias resultado de comerciar con los dispositivos ópticos. Es importante señalar también que, al menos en el caso de la Señora Angeline Ensign Newman, la exhibición de vistas estereoscópicas no se encontró motivada por la necesidad económica puesto que contaba con un soporte monetario de tipo familiar.

Tiempo después, con la presentación de los aparatos propiamente cinematográficos, muchas de estas dinámicas relativas al rol de las mujeres llegaron a transformarse con la llegada de cierta exhibidora a México. Alguien que arribó para insertarse entre la rivalidad comercial de las compañías Lumière y Edison, encarnando una libertad relativamente inaudita para otras de desplazarse entre regiones y tratar negocios con varones en el año 1896. Se trata de la primera proyeccionista de cine en territorio mexicano que, si bien no fue aquella que inauguró funciones de imágenes en movimiento en la Ciudad de México, sí lo hizo en cierto Estado al interior del país, similar a las señoras Luz María y Angeline que se involucraron con el espectáculo visual en Jalisco y Guanajuato respectivamente.

Descentralizar geográficamente el conocimiento sobre la historia del cine mexicano²³ responde también a las preocupaciones feministas en el sentido de desdibujar jerarquías, propias de una violencia sistemática, sobre quién o qué es relevante para el estudio historiográfico del fenómeno fílmico. Con todo y que no pueden

²³ Un logro destacable en torno a publicar diversas investigaciones sobre los orígenes del cine al interior de México puede consultarse en DE LA VEGA ALFARO, Eduardo (coord.). *Microhistorias del cine en México*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2001. El mismo coordinador ha logrado mantener activo el *Coloquio Nacional de Historia del Cine Regional* con ayuda de diferentes colaboradores por más de diez ediciones. Fuente: FONSECA, Ulises. “Comienza el Coloquio Nacional de Historia del Cine Regional”, *El Sol de Morelia*, septiembre de 2023. Disponible en: <<https://www.elsoldemorelia.com.mx/cultura/comienza-el-coloquio-nacional-de-historia-del-cine-regional-10641327.html>> [Acceso: 19 de agosto de 2024]. Durante el *II Coloquio Internacional de Cine: las rutas del cine en América, 1895-1910*, llevado a cabo los días 8 y 9 de junio del 2011 en la UNAM, también se presentaron numerosos casos de historias originarias del fenómeno cinematográfico dentro del territorio mexicano. Fuente: DE LOS REYES GARCIA-ROJAS, Aurelio y David M.J. Wood (comps.). *op. cit.*, p. 7.

desconocerse las dinámicas de poder entre las regiones de un país a lo largo del tiempo, como se demostrará aquí a través del recorrido de la proyccionista entre Puebla y Ciudad de México, sí es posible subrayar el centralismo epistemológico que ha favorecido la producción académica al respecto de la capital y dificultado la visibilidad de los relatos históricos de los estados a lo largo y ancho del territorio mexicano, sumando con ello otra razón por la cual se ha mermado la supervivencia de las mujeres en la memoria sobre quiénes iniciaron el cine.

La Señora Gardner y los orígenes del cine en Puebla

La Señora C.P. o C.B. Gardner²⁴ habría llegado proveniente de los Estados Unidos hacia la ciudad de Puebla para presentar, por primera vez, el Vitascopio de Edison. Aunque el aparato resultaba bastante pesado y “necesitaba varios hombres para su transportación”,²⁵ la Señora Gardner logró llevarlo consigo e instalarlo en un local de las calles céntricas en la llamada ciudad de los ángeles, para iniciar funciones el sábado 10 de octubre de 1896:

El vitascopio también ha llegado y ya se están haciendo los preparativos para su primera exhibición esta noche. La Señora C. B. Gardner está a cargo y será presentado en la Primera Calle de Mercaderes, No. 6. Está maravillosa exhibición de arte que ha sorprendido a muchas personas alrededor del mundo todavía está por probar sus efectos en los habitantes de Puebla. Más adelante estaremos informando sobre la respuesta de la gente en esta ciudad.²⁶

²⁴ Las iniciales, posiblemente conyugales, varían según el periódico que se consulte. En este sentido, las fuentes aún no han permitido identificar el primer nombre de la Señora Gardner.

²⁵ DE LOS REYES, Aurelio. *Medio siglo de cine mexicano (1896-1947)*. Ciudad de México: Editorial Trillas, 1988, p. 14.

²⁶ Traducido al español del inglés original: “The vitascope has, also, arrived and arrangements are being made for the first exhibition tonight. It is under the direction of Mrs. C. B. Gardner, and will be conducted on First Mercaderes street No. 6. This marvelous exhibition of art that has astonished so many people in other parts of the world has yet to try its effects on the people of Puebla. At a later time we will give information as to how it is appreciated by the people of this city”. Fuente: “Our Puebla Letter”, *The Two Republics*, 13 de octubre de 1896, p. 4.

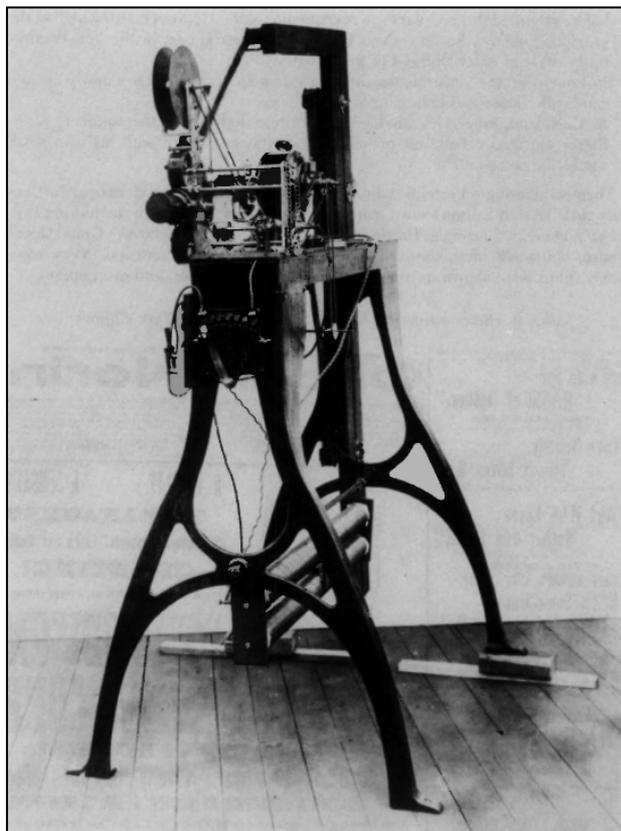


Primera Calle de Mercaderes de la ciudad de Puebla, alrededor de 1896. Fuente: MéxicoEnFotos. Disponible en: <<https://www.mexicoenfotos.com/antiguas/puebla/puebla/calle-de-mercaderes-MX15430262340315>> [Acceso y compra de licencia: 2 de diciembre de 2024].

El Vitascopio, cuyo nombre se traduce del latín como “ver” o “mirar” la vida,²⁷ era un dispositivo que se distinguía por presentar imágenes fotográficas en movimiento y a escala natural. Aunque era capaz de proyectarlas en pantalla a un público numeroso sin poder filmarlas como lo hacía el Cinematógrafo Lumière, se tornó en aquel momento el aparato de la compañía dirigida por Thomas Alva Edison que enfrentaría la euforia comercial encendida por la familia de franceses. Cabe destacar que el Vitascopio no había sido ideado, ni diseñado mecánicamente por el llamado “Brujo de Menlo Park”. En realidad, el empresario había patentado el aparato a partir de los prototipos creados por Francis Jenkins y Thomas Armat desde 1894 y había optado por

²⁷ MUSSER, Charles. *The Emergence of Cinema: The American Screen to 1907*. Nueva York: Charles Scribner's Sons, 1990, p. 110.

promoverlo alrededor del mundo, a través de la suborganización Raff & Gammon, de Norman Raff y Frank Gammon, desde 1896.²⁸



Proyector Vitascopio, ca. 1896. Fuente: Musser, *The Emergence of Cinema: The American Screen to 1907*, p. 123.

Fue en aquel contexto poblado de varones inventores y patentadores que la Señora Gardner se incorporó como trabajadora para el Vitascopio, llegando, además, a un México que mantenía una opinión “confusa y contradictoria”²⁹ al respecto de los Estados Unidos y su posible influencia cultural y comercial al interior del país, factor que enfrentó a diarios católicos que despreciaban lo *yankee* con los periódicos científicos que admiraban los avances

tecnológicos norteamericanos. La figura de Edison, en este tenor, llegó a ser equiparada a la de un semi dios y también a la de un hechicero³⁰ puesto que “(...) la prensa seguía todos sus pasos, se encargaba de divulgar sus ideas, conceptos, aficiones, inquietudes e inventos; difundía aspectos de su vida amorosa y hasta nimiedades íntimas. (...) Se le respetaba porque había perfeccionado el fonógrafo, los rayos X, el Kinetoscopio”³¹.

²⁸ LEAL y Barraza. *Anales del cine en México 1895-1911. 1896: El vitascopio y el cinematógrafo en México*, p. 28.

²⁹ DE LOS REYES, Aurelio. *Los orígenes del cine en México (1896-1900)*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2013, p. 153.

³⁰ Años más tarde, Edison será reconocido, al menos en su país, por las implacables dinámicas con las que procuraba obtener ganancias por encima de sus competidores en el ámbito del cine. Llámense batallas legales, publicidad de películas ajenas anunciadas como propias o prácticas monopólicas para hacer frente a las compañías extranjeras. Fuente: ABEL, Richard. *The Red Rooster Scare: Making Cinema American, 1900-1910*. California: University of California Press, 1999, pp. 5, 16, 89.

³¹ DE LOS REYES, *Los orígenes del cine en México (1896-1900)*, p. 155.

La suerte de la Señora Gardner para presentar el Vitascopio de Edison en Puebla fue igualmente contradictoria. Por un lado, se encontró con una Angelópolis³² que ya contaba con instalaciones eléctricas y alumbrado público, principalmente dentro y alrededor del local destinado a aquellas funciones inaugurales: la Primera Calle de Mercaderes, primordial para la vida comercial y social de la urbe e integrada por fachadas iluminadas toda la noche, incluidos domingos y días festivos.³³ Por otra parte, la exhibidora se enfrentó al mal clima de la ciudad plagado de fuertes lluvias y corrientes de aire húmedo que dificultaron la operación eléctrica del aparato, así como la asistencia del público al evento:

Todavía no ha tenido éxito la empresa conocida como el “Vitascopio”, anunciada en mi última correspondencia y que inauguró funciones hace una semana. Las fuertes e incesantes lluvias, así como la humedad del viento, han sido desfavorables para la maquinaria eléctrica. También han desanimado a los asistentes de presentarse al espectáculo. La Señora Gardner, sin embargo, se mantiene tenaz y, con perseverancia, sin duda, obtendrá gran éxito.³⁴

Gracias a la nota publicada por *The Two Republics* es posible inferir el rasgo de la tenacidad en la Señora Gardner, lo que permite una proximidad a la exhibidora desde lo identitario, es decir que se abre la posibilidad de conocerle no sólo por formar parte del relato en torno a un fenómeno histórico, en este caso el cinematográfico, sino también como agente sensible y representativo del sentido humano en general. Naturalmente, exhibir imágenes en movimiento era en aquel momento la forma de

³² Desde tiempos del virreinato, Puebla fue nombrada como “la ciudad de los ángeles” en el tenor del relato fundacional que cuenta cómo la urbe había sido construida por aquellos seres celestiales.

³³ PÉREZ MUÑOZ, José Edgar. “Urbanización y modernidad en la ciudad de Puebla. La introducción del alumbrado público eléctrico, 1888-1920”. Tesis de Licenciatura, Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2021, p. 158.

³⁴ Traducido al español del inglés original: “The enterprise known as the “Vitascope” announced in my last letter, to open here a week ago has not, as yet had very good success. The heavy rains nearly every day and the damp air all of the time, has been very unfavorable for the working of electric machinery, and the rains have also discouraged attendance to see the show. Mrs. Gardner is, however, holding on faithfully, and by perseverance will no doubt meet with good success”. Fuente: “Our Puebla Letter”, *The Two Republics*, 20 de octubre de 1896, p. 5.

subsistencia para ella misma, pero la crónica de esas primeras funciones también invita a nuevas investigaciones acerca de sus propios intereses vocacionales.

La tenacidad, justamente, habría rendido frutos para la Señora Gardner tras dos semanas de proyecciones, toda vez que *The Mexican Sportman* reportó lo siguiente acerca de los espectáculos en Puebla: “(...) Últimamente se ha agregado una diversión más y es el vitascopio, el cual está dando a su dueño buenos resultados pues la concurrencia es numerosa. No se sabe aún por cuánto tiempo lo exhibirán en esta ciudad”.³⁵ El interés por aquellas primeras funciones de cine se mantuvo en las y los habitantes de Puebla durante algunos días más, hasta el final de la temporada. Así lo reseñó el editor de *The Two Republics*: “El Vitascopio que se encuentra bajo la dirección de la Señora Gardner todavía se mantiene en Puebla con un éxito razonable, aunque me he enterado de su cierre el día de mañana”.³⁶ Efectivamente, la Señora Gardner se llevó consigo el Vitascopio en plenas vísperas de las celebraciones por el día de muertos, pero seguramente dejó una huella en la mirada de aquellas y aquellos que presenciaron las primeras funciones de cine en Puebla a la luz de la imaginación activa, la súbita fantasía y un asombro que estremeció sus cuerpos ante la multiplicidad de sensaciones evocadas por el lienzo hecho pantalla.

La Señora Gardner como representante de Edison en la Ciudad de México

A finales de agosto de 1896, es decir algunos meses antes de operar las primeras proyecciones fílmicas en Puebla, la Señora Gardner llegó a la Ciudad de México desde Nueva York para hospedarse e instalar su centro de operaciones en el Hotel Jardín. De acuerdo con *The Mexican Herald*, la exhibidora habría estado acompañada por dos

³⁵ “Puebla”, *The Mexican Sportsman*, 24 de octubre de 1896, p. 15.

³⁶ Traducido al español del inglés original: “The Vitascope under the direction of Mrs. Gardner still lingers in Puebla with reasonable success but I learn that it will close out here tomorrow”. Fuente: “Our Puebla Letter”, *The Two Republics*, 3 de noviembre de 1896, p. 4.

infantes³⁷ que fueron identificados por el diario como su familia.³⁸ Las fuentes presentadas más adelante no hacen mención nuevamente de estas niñas o niños, lo cual plantea la siguiente cuestión: ¿Habría la Señora Gardner maternado al mismo tiempo que operó y transportó el Vitascopio de Edison a distintos lugares del territorio mexicano?

Si bien no se han localizado otros testimonios a profundidad sobre la posible maternidad de la Señora Gardner, sí los hay al respecto de sus habilidades como proyccionista. En este tenor, el 8 de septiembre acontecieron las primeras pruebas del Vitascopio de Edison registradas en México, dentro del Teatro-circo Orrin, situado en la plazuela de Villamil y reconocido como uno de los espacios de diversiones más populares en la urbe capitalina. Durante el siglo XIX, resultaba imprescindible considerar a la Ciudad de México como espacio de emprendimiento comercial para quienes montaban algún espectáculo óptico. Era necesario, asimismo, trasladarse después hacia alguna otra ciudad al interior del país de cierto peso mercantil, llámese Guadalajara, Puebla, entre otras entidades, para la supervivencia económica.

Desde la perspectiva comercial, precisamente, la Señora Gardner se encontraba en relativa desventaja al momento de realizar sus ensayos, pues había llegado con el Vitascopio poco más de un mes después que el Cinematógrafo Lumière a la Ciudad de México, lo que suponía terreno ganado para el dispositivo de los enviados franceses en los aspectos mercantiles, políticos y culturales. Los públicos, incluido el Presidente de la República, Porfirio Díaz, así como la prensa, tildaban de novedoso y más que bienvenido el espectáculo operado por los agentes Gabriel Veyre y Claudius Fernand Bernard.³⁹

³⁷ "Personal", *The Mexican Herald*, 29 de agosto de 1896, p. 8.

³⁸ "Hotel Arrivals", *The Mexican Herald*, 29 de agosto de 1896, p. 7.

³⁹ Consultar la obra de Aurelio de los Reyes es imprescindible para comprender a profundidad las circunstancias de la presentación del cinematógrafo Lumière en México.

Según la crónica periodística, la Señora Gardner hizo de la primera proyección del Vitascopio de Edison en la Ciudad de México todo un suceso, sin evidenciar ningún tipo de preocupación acerca de una aparente desventaja y en aprovechamiento de la audiencia integrada exclusivamente por la prensa y quienes trabajaban para el Teatro-circo Orrin:

Anoche, en presencia de algunos invitados en el teatro Orrin, la Señora C.P. Gardner, de Nueva York, exhibió la última maravilla de Edison, el Vitascopio. Esta prueba (...) ha sido la primera realizada en todo México (...). La docena de personas que se encontraban en el parquet del teatro aplaudió generosamente a los esfuerzos de la más que adecuada representante de Edison, mientras manejaba con toda gracia las cintas de celuloide y manipulaba hábilmente la luz brillante y deslumbrante que iluminaba las hermosas y veloces imágenes. Tan pronto se escucharon las notas finales de Madame Fons durante la apoteosis de Fausto, el teatro fue vaciado y la Señora Chapman [sic], desde su elevado punto de vista en el palco presidencial, preparó el exquisito trabajo de la delicada maquinaria. (...) Una cortina blanca fue corrida por encima de la orquesta y comenzó a escucharse un pequeño pulso de motor eléctrico en extraño contraste con la vibrante maquinaria del Orrin, y de repente, como por arte de magia la primera imagen se mantuvo sin titubeos en el lienzo, de tamaño natural (...). El HERALD tiene el placer de felicitar a la Señora Gardner y, a través de ella, a su distinguido director, el Brujo de Menlo Park, Thomas Edison, por esta exitosa prueba de vitascopio.⁴⁰

⁴⁰ Traducido al español del inglés original: “In the presence of a few invited guests at Orrin’s theatre last evening, Mrs. C.P. Gardner, of New York, gave a succesful exhibition of Edison’s new wonder, the Vitascope. The test (...) is the first ever attempted in Mexico (...). There were half a dozen of the theatre people in the parquet, who generously applauded the efforts of Mr. Edison’s fair representation, as she gracefully handled the celluloid ribbons, played deftly with the glittering and glancing light as it lighted up its beautiful and swift-created pictures. As soon as the divine notes of Madame Fons had died away in the Swan-like apotheosis of Faust, the theatre was cleared and Mrs. Chapman from her lofty point of vantage in the presidential box, prepared the delicate machinery for its exquisite work. (...) A temporary white curtain was drawn up over the orchestra: the little pulse of the electric motor on its tiny standard began to beat in strange contrast to the throbbing of Orrin’s machinery, and suddenly, as thought by the touch of magic the first picture stood boldly on the canvas, life size (...). The HERALD has the pleasure in congratulating Mrs Gardner and, though her, her distinguished principal, the Wizzard of Menlo Park, Thomas Edison, on the successful test of the vitascope”. Fuente: SEGUIN VERGARA, Jean-Claude. “México D.F”, *Le Grimh, cine 1896-1906*, 2024. Disponible en: <https://grimh.org/index.php?option=com_content&view=article&layout=edit&id=7083&Itemid=678&lang=es> [Acceso: 20 de julio de 2024].

—•••—

EDISON'S LATEST.

—

**The Vitascope Exhibited at Orrin's
Circus Yesterday.**

—

By Mrs. Gardner.

Encabezado de la nota publicada por *The Mexican Herald*, que anuncia la primera prueba de vitascopio en el Teatro-circo Orrin. Fuente: Hemeroteca Nacional Digital de México.

Sobre la materialidad de esta primera proyección de Vitascopio, puede inferirse un interés de la Señora Gardner por hacer evidente los elementos que son la fuente del asombro en las y los espectadores: las cintas de película y la luz a través de la lente. Destaca también la mención que hace el cronista en torno al manejo de ambos recursos con gran habilidad, que más allá de los halagos, sugiere una certeza de conocimiento por parte de la misma Señora Gardner para manipular un aparato de complejidad inédita. Seguramente, la operadora atravesó un proceso de formación respecto del dispositivo que incluyó ensayos previos, aunque con un tiempo limitado en consideración al lanzamiento público del Vitascopio en Estados Unidos, que sucedió tan sólo cinco meses antes de su llegada a México.⁴¹ De igual forma, la crónica representa una de las primeras descripciones acerca de la proyección cinematográfica como experiencia estética por sí misma con base en la ambientación sonora generada por la mecánica, que hizo destacar el contraste entre el pulsante ruido del motor del Vitascopio y el vibrante sonido de las máquinas del Teatro-circo Orrin. Es probable que la sensación de extrañeza descrita por el periodista haya sido compartida con los demás integrantes del público.

⁴¹ RAFF & GAMMON. "Vitascope, Press Comments", 1896. DOI: <<https://doi.org/doi:10.7282/T3Z6oPFZ>>.

En lo que respecta a las películas proyectadas aquella noche, destaca *The May Irwin Kiss*, filmada exclusivamente para su exhibición en Vitascopio,⁴² que presenta la recreación del clímax de la comedia musical estadounidense *The Widow Jones*: un beso entre los actores May Irwin y John C. Rice que, según el reportero, sorprendió con las vívidas expresiones de sus protagonistas. La misma sensación de naturalidad despertaron las artistas conocidas como “Gaiety Girls” de Londres filmadas en baile carnavalesco,⁴³ así como la danza serpentina de Annabelle Moore gracias al color añadido en ambas cintas, lo que haría de esta experiencia la primera exhibición de cine coloreado en México registrada hasta ahora.



Fotograma de *The May Irwin Kiss* (1896). Dir. William Heise.

⁴² MUSSER, *The Emergence of Cinema: The American Screen to 1907*, p. 118.

⁴³ De acuerdo con la descripción del cronista, probablemente se trató del filme titulado *The Carnival Dance* de 1894, en seguimiento a los filmes destinados al vitascopio que originalmente habían sido producidos para su aparato antecesor, el Kinetoscopio. Fuente: RAFF & GAMMON. “Announcement...Price List of Films,” 1895. DOI: <<https://doi.org/doi:10.7282/T3PR7WC7>>.

Finalmente, la crónica periodística también se extiende para hacer referencia al posicionamiento de la Señora Gardner como autoridad de la función. Es mencionado en el resto de la nota un Señor Lawrence como asistente de la proyccionista y asimismo el Señor Frank Veytia, jefe de ingeniería del Teatro-circo Orrin, a quien la exhibidora se dirige con órdenes directas de generar mayores niveles de electricidad dentro del recinto y lograr el óptimo funcionamiento del Vitascopio. Al respecto, es probable que la Señora Gardner haya sido contratada para ser una de las agentes principales en México a nombre de la compañía Raff and Gammon, conocida también como The Vitascope Company, que había adquirido los derechos legales para explotar el dispositivo de proyección patentado por el “Brujo de Menlo Park” a nivel global.⁴⁴ De igual forma, es posible que estuviera involucrada como socia principal en alguna organización de emprendedores con experiencia en la industria artística que arrendó los derechos de explotación del aparato y sus películas fuera de Estados Unidos, incluida la autorización para publicitarse a nombre de Edison, en seguimiento a las diferentes dinámicas de comercio ejercidas por la misma Raff and Gammon.⁴⁵ Por su parte, Jean Claude Seguin Vergara ha sugerido, a partir de la valiosa recuperación de diversas reseñas periodísticas, que la proyccionista trabajaba bajo las órdenes del Señor John R. Roslyn, promotor con licencia de los aparatos de Edison en México, sin embargo, los periódicos no los relacionan de forma textual o contractual más que cuando coinciden en la gestión de proyecciones vitascópicas independientes uno del otro.⁴⁶

Lo que sí es posible deducir es que en el marco de aquella primera prueba de Vitascopio, y según el recibimiento dado por quienes trabajaban para el Teatro-circo Orrin y del interés manifiesto por el periodista de *The Mexican Herald*, la Señora Gardner habría

⁴⁴ LEAL, Flores y Barraza, *Anales del cine en México 1895-1911. 1896: El vitascopio y el cinematógrafo en México*, p. 103.

⁴⁵ MUSSER, Charles. *Before The Nickelodeon: Edwin S. Porter and The Edison Manufacturing Company*. Los Ángeles: University of California Press, 1991, p. 70-72.

⁴⁶ SEGUIN VERGARA, Jean-Claude. “John Randolph Roslyn”, *Le Grimh, cine 1896-1906*, 2019. Disponible en: <https://grimh.org/index.php?option=com_content&view=article&layout=edit&id=8904&Itemid=678&lang=es> [Acceso: 20 de julio de 2024].

representado la figura mítica de Edison, no sólo por figurar como agente nominal, sino también por tener la libertad de actuar con alto rango de jerarquía, comandar órdenes, operar una máquina de novedosa tecnología y ser admirada por ello. En este tenor, y a la luz de la sociedad mexicana porfirista y sus convenciones, la Señora Gardner sobresale históricamente por acceder a una forma de poder laboral de implicación transnacional reservada mayormente para los varones, con todo y los privilegios facilitados, probablemente, por su proveniencia extranjera.

La Señora Gardner y las primeras proyecciones públicas del vitascopio

El Teatro-circo Orrin fue escenario de otra prueba operada por la Señora Gardner el 11 de septiembre de 1896,⁴⁷ en la que se agregó el filme *Pedro Esquiver [sic] and Dionezio González (Mexican Duel)*, realizado por William K.L. Dickson.⁴⁸ Las audiencias para las proyecciones de Vitascopio se habían mantenido discretas hasta ese momento, lo que cambió súbitamente algunos días después cuando la representante de Edison gestionó la primera exhibición pública de su dispositivo en el Teatro Principal, que para la época era reconocido en la Ciudad de México como uno de los espacios más importantes para las artes escénicas, particularmente aquellas del llamado género chico.

De esta manera, el domingo 13 de septiembre *The Mexican Herald* reportó que en el recinto ubicado en la calle de Bolívar se había logrado...

La maravilla del vitascopio

Ese fue el veredicto de la audiencia que fue testigo de la invención de Edison.

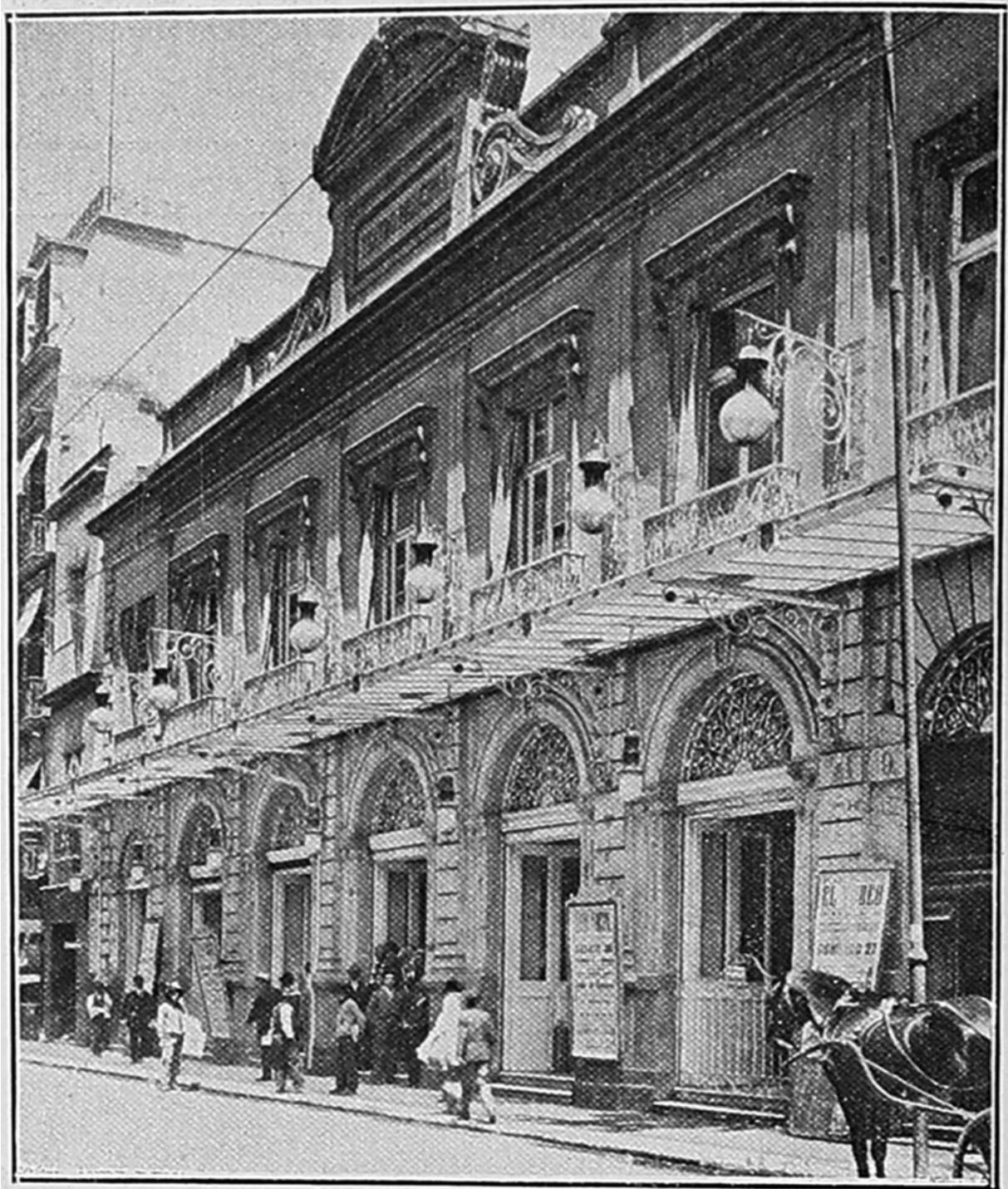
La primera exhibición pública del Vitascopio de Edison formó parte del programa de anoche en el Teatro Principal.

(...) el Vitascopio fue el cuarto número del programa de anoche, el recinto estaba lleno de gente y ante cada película proyectada se dieron tremendos aplausos (...).⁴⁹

⁴⁷ SEGUIN VERGARA, "México D.F".

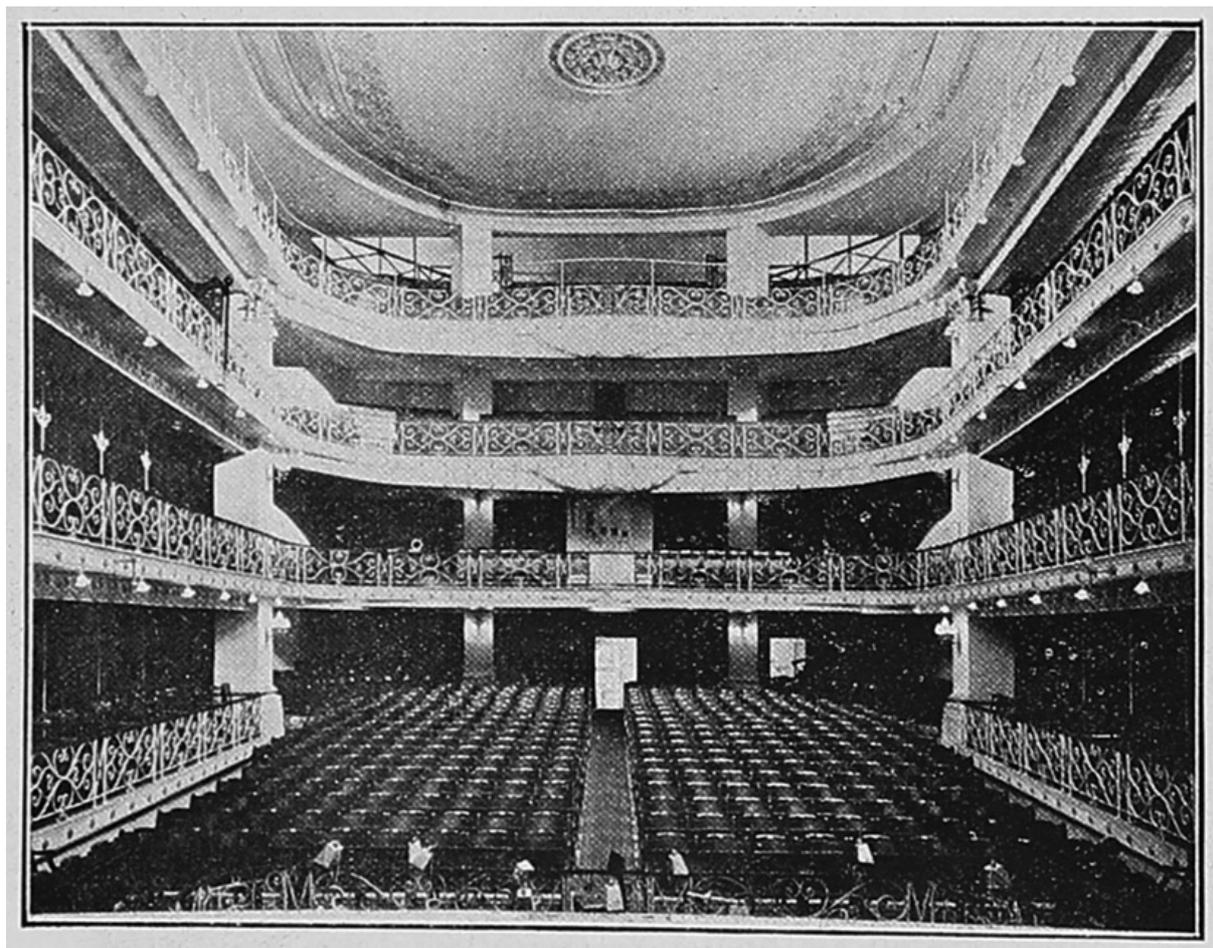
⁴⁸ Cinta en la que se observan dos hombres de supuesto origen mexicano enfrentándose en un duelo de cuchillos. Fuente: RAFF & GAMMON, "Announcement...Price List of Films."

⁴⁹ Traducido al español del inglés original: "Wonderful is the Vitascope. Such was the verdict of the audience which saw Edison's invention last night. The features of the program last evening at the Principal Theatre was the first of Edison's vitascope. (...) the Vitascope was the 4th number on the program last night, the house was packed and as picture after picture was thrown on the screen the



Fachada del Teatro Principal, bajo la administración de la Empresa Arcaráz Hnos., desde 1888 a la publicación de la fotografía. En: "Teatro Principal," *La Semana Ilustrada*, 1º de abril de 1910. Fuente: Hemeroteca Nacional Digital de México.

applause was tremendous (...). Fuente: "Wonderful is The Vitascope", *The Mexican Herald*, 14 de septiembre de 1896, p. 8.



Interior del Teatro Principal. "Teatro Principal," *La Semana Ilustrada*, 1° de abril de 1910. Fuente: Hemeroteca Nacional Digital de México.

El programa de vitascopio para el Teatro Principal incorporó los títulos *Herald Square*, rodada en Nueva York el 11 de mayo de 1896 por James H. White,⁵⁰ y alguna de las vistas en las que pueden verse a trabajadores de herrería en plena acción, como las filmadas durante 1893: *The Village Blacksmith Shop* y *Blacksmith Scene* o *New Blacksmithing Scene* de 1895.⁵¹ Temáticamente, la Señora Gardner habría diversificado su espectáculo en el sentido de ofrecer, además de números artísticos filmados, una vista sobre la vida cotidiana neoyorkina, muy al estilo de sus oponentes comerciales franceses que mantuvieron el éxito de sus exhibiciones gracias a la ilusión de

⁵⁰ En este filme puede verse el cruce entre Broadway, la Sexta Avenida y la Calle 35 de Nueva York, Estados Unidos. Fuente: MUSSER, Charles. "1896-1897. Movies and The Beginning of Cinema". En: Gaudreault, André (ed.). *American Cinema. 1890-1909*. Nueva Jersey: Rutgers University Press, 2009, p. 61.

⁵¹ MUSSER, "1896-1897. Movies and The Beginning of Cinema", p. 55.

“realidad” que abundaba en su repertorio.⁵² También se habría aproximado, con el filme de los herreros, a ese cine temprano que mostró gran interés en la clase trabajadora, aquella que subsiste con base en la herramienta y de la cual era representante la misma proyeccionista, que operaba un dispositivo con sus propias manos en plena y contradictoria encarnación del Señor Edison.



Izq: Fotograma de *Herald Square* (1896). Dir. James H. White. Der: Fotograma de *Blacksmith Scene* (1893). Dir. William K.L. Dickson.

Los diarios mexicanos también se ocuparon de este evento. *El Monitor Republicano*, por su parte, se posicionó a favor del Vitascopio de Edison ante la maravilla del color en uno de sus filmes:

LOS TEATROS

(...) Se presentó también antes de anoche, el Cinematógrafo de Edison, llamado Vitascopio [sic], en el Teatro Principal.

Las vistas fueron bien proyectadas, los movimientos muy naturales, sin ese temblor nervioso, por explicarnos así, que se advierte en el aparato de Lumière, tal cual lo hemos visto.

Además en ciertos cuadros hay colores, apareció por ejemplo una serpentina con traje amarillo-rojo, que al danzar el baile del sol, dejaba ver los cambiantes de la túnica.

El público aplaudió, revelando su buen humor en los momentos en que el salón quedaba á oscuras.⁵³

⁵² La fascinación por semejante diversidad de experiencias fílmicas durante la primera década de espectáculos cinematográficos ha sido reflexionada bajo la noción de un “cine de atracciones”. Fuente: GUNNING, Tom. “The Cinema of Attraction: Early Film, its Spectator and the Avant-Garde”, *Wide Angle*, n. 8, 1986, pp. 63-70.

⁵³ SEGUIN VERGARA, “México D.F”.



Fotograma de *Annabelle Serpentine Dance* (1895). Dir. William K.L. Dickson y William Heise.

Aunque resulta importante señalar que la primera proyección pública llevada a cabo por una mujer y su equipo en México había dado paso a una de las primeras reseñas en idioma español sobre cine coloreado,⁵⁴ destaca también que esta presentación inaugural en foro abierto reveló de manera frontal la competencia entre el Vitascopio de Edison y el Cinematógrafo Lumière, puesto que las impresiones de *El Monitor Republicano* fueron rebatidas por *Diario del Hogar* que se pronunció en favor de los competidores franceses: “El cinematógrafo de Edison fue presentado en el Principal con buen resultado; pero en conciencia, está mejor arreglado el de Lumier [sic] que se exhibe en Plateros. Los retratos están mejor tomados en éste y a esto se debe la superioridad”.⁵⁵

⁵⁴ En las fuentes revisadas no se encontraron otras alusiones a películas coloreadas exhibidas durante 1896, además de las referidas a las presentaciones del vitascopio Edison en la Ciudad de México. Esto subraya la importancia del fenómeno del color en el cine temprano presentado en territorio mexicano como tema de investigación a largo plazo.

⁵⁵ “Novedades en el Principal”, *Diario del Hogar*, 15 de septiembre de 1896, p. 2.

A la luz de aquellos enfrentamientos sugeridos, la Señora Gardner recibió a su colega Thomas O'Connor, quien llegaba también desde Nueva York para instalarse en el Hotel Jardín e incorporarse luego como operador y gestor de nuevas funciones del dispositivo de Edison en México, en colaboración con la exhibidora.⁵⁶ O'Connor había asumido el propósito de iniciar proyecciones vitascópicas a la ciudad de Guadalajara, Jalisco,⁵⁷ no sin antes acompañar el 21 de septiembre a la Señora Gardner en la que fue reseñada como la primera exhibición fílmica abierta al público en las instalaciones del Teatro-circo Orrin:

(...) La concurrencia fue numerosa y variada, quedando satisfecha con algunas exhibiciones, que fueron muy aplaudidas. Entre éstas se cuenta un baile á tres y el de la Serpentina, que, además del natural movimiento tiene colores.

Encontramos que el programa es corto, pues apenas se presentan cinco escenas, y que el aparato está manejado con poca libertad, dando esto por resultado deficiencia que contrarían al público.

Como quiera que el espectáculo está al alcance de todas las fortunas, es fácil cimentarlo bien en el aumento de las vistas y la variedad de éstas.

Algunas familias habrían de permanecer si las series hubieran sido variadas. La empresa, cuidando sus intereses, puede establecer tres series cada noche, aunque se repitan numéricamente, exhibiendo 8 ó 10 cuadros en cada una de ellas y dando a conocer anticipadamente al público el programa respectivo (...).⁵⁸

De la crónica se destaca que la exhibición operada por la Señora Gardner impulsó al reportero a reflexionar tempranamente sobre cómo programar una función cinematográfica en consideración a elementos que se mantienen en el presente como básicos para lograr el interés de los públicos, llámese la importancia de divulgar los títulos específicos de la programación con anticipación o el valor económico de calcular estratégicamente la duración de cada serie de películas. En ese mismo tenor, el

⁵⁶ "City Briefs", *The Mexican Herald*, 18 de septiembre de 1896, p. 7.

⁵⁷ Para revisar mayores detalles acerca de las primeras funciones de cine en Guadalajara, ver VAIDOVITS Guillermo. *El cine mudo en Guadalajara*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, Centro de Investigaciones y Enseñanza Cinematográfica, 1989.

⁵⁸ LEAL, Flores y Barraza, *Anales del cine en México 1895-1911. 1896: El vitascopio y el cinematógrafo en México*, p. 102.

cronista da cuenta de cómo el dispositivo de Edison llegó a sumarse a la oferta de diversiones de precio accesible, abonando así a la multiplicación de espacios artísticos disponibles para las personas de los estratos económicos menos favorecidos.

En lo que respecta a las fallas técnicas, Charles Musser afirma que las películas proyectadas por el Vitascopio, de más o menos 20 segundos de duración, tenían que repetirse al menos seis veces cada una para que la operadora u operadores lograran insertar simultánea y exitosamente el siguiente rollo de película en un intervalo mínimo de dos minutos.⁵⁹ Si bien la Señora Gardner había recibido elogios durante las primeras pruebas del dispositivo por su habilidad para manejar los rollos de película, es probable que surgieran esperadas complicaciones en la función vitascópica de aquella noche en el circo Orrin, ante la dificultad general que representaba manipular semejante aparato por mucho que la proyeccionista contara con el entrenamiento necesario. Seguramente tampoco ayudó que un Señor LaRestaux⁶⁰ le auxiliara en la manipulación de las cintas aquella noche, en sustitución de Henry Lawrence, su asistente de confianza.

Una de las cintas más duramente señaladas fue *Niagara Falls, Gorge*, que había sido filmada ese mismo año con película opaca, lo que terminó por dar un tono gris a las cataratas del Niágara.⁶¹ En este tenor, el empleo de un material que ya venía con defectos de origen desde su rodaje debía considerarse también como un factor determinante para lograr o no una exhibición satisfactoria. Así pues, la función continuó con la también contemporánea *Shooting the Chutes* de James H. White, cuyos protagonistas son los toboganes mecánicos de Bergen Beach, en Coney Island, así como *Niagara Falls (From the East Side of the American Falls)* dedicada nuevamente al Niágara pero desde otro ángulo.

⁵⁹ MUSSER, *Before The Nickelodeon: Edwin S. Porter and The Edison Manufacturing Company*, p. 63.

⁶⁰ SEGUIN VERGARA, "México D.F".

⁶¹ LEAL, Flores y Barraza, *Anales del cine en México 1895-1911. 1896: El vitascopio y el cinematógrafo en Méxicoy*, p. 101.

Ante los desacuerdos con la administración del Teatro-circo Orrin y tras lograr relativo éxito en las ciudades de Puebla y Guadalajara durante el mes de octubre, la Señora Gardner y el Señor Thomas O' Connor tomaron la decisión de llevar sus exhibiciones de Vitascopio a las localidades de Querétaro, León y Silao en Guanajuato, así como a San Luis Potosí, Zacatecas y Chihuahua.⁶² Aunque no se han hallado más reportes acerca de este recorrido, sí es posible localizar a los colegas exhibidores y al auxiliar Henry Lawrence reunidos, quizá por última vez, en la Ciudad de México, como parte de los conciertos que ofreció la Banda del Regimiento Veintiuno en el Hotel Jardín. En aquel primero de noviembre⁶³ se reportó que los invitados disfrutaron de un repertorio de melodías compuestas por Ignacio Cervantes, Giuseppe Verdi, entre otros, así como la voz de la Señora Mayo Rhodes, cantante estadounidense de cierta fama.⁶⁴ Para el concierto del día cinco, los presentes se animaron a bailar al ritmo de la música.⁶⁵ ¿Habría bailado también la Señora Gardner animada por las nuevas experiencias adquiridas en Puebla y Ciudad de México?

Así, mientras el Vitascopio dejaba una sutil estela de sensaciones en México, la organización de Edison en Estados Unidos optó por romper lazos con la Raff and Gammon y, en consecuencia, abandonar la producción y distribución del aparato. No fue casualidad, en este sentido, que el propio Edison patentara al mismo tiempo otro dispositivo sin restricciones, ni contratos con intermediarios: el proyectoscopio o Kinetoscopio de proyección.⁶⁶ La competencia mercantil por la novedad cinematográfica se había transformado entonces en una guerra, ante la multiplicación de alternativas para la compra y venta de tecnologías de la exhibición fílmica, que desdibujó paulatinamente al Vitascopio del panorama comercial.

⁶² SEGUIN VERGARA, Jean-Claude. "C.P. Gardner", *Le Grimh, cine 1896-1906*, 2019. Disponible en: <https://grimh.org/index.php?option=com_content&view=article&layout=edit&id=8900&Itemid=676&lang=es> [Acceso: 20 de julio de 2024].

⁶³ "City Briefs", *The Mexican Herald*, 3 de noviembre de 1896, p. 2.

⁶⁴ "Death of Mrs. Mayo Rhodes", *Bureau County Tribune*, 20 de diciembre de 1912, p. 12. Disponible en: <<https://www.newspapers.com/article/bureau-county-tribune-death-of-mrs-mayo/99825488/>> [Acceso: 20 de julio de 2024].

⁶⁵ "Last Week in Society", *The Mexican Herald*, 8 de noviembre de 1896, p. 2.

⁶⁶ MUSSER, *Before The Nickelodeon: Edwin S. Porter and The Edison Manufacturing Company*, p. 92.

Al frente de aquella vorágine, la Señora Gardner logró destacar una última vez durante el año de 1896 al cerrar un contrato con Gregorio E. González, agente de la Mexican National Advertising Company y promotor de dispositivos telefónicos, entre otros, para dar funciones de Vitascopio al aire libre y sin costo alguno durante las tardes en la Ciudad de México. La estrategia de González estaba centrada, más bien, en generar ganancias a partir de las cuotas aportadas por los anunciantes interesados en publicitar sus productos por medio de vistas fijas que serían intercaladas entre las películas de cada programa. La dinámica, anunciada en la prensa como novedosa, se presentaría en una pantalla de enormes proporciones y tendría lugar a las afueras de la residencia de Madame LaTage o Lafarge, situada en la esquina del Puente de San Francisco y el Mirador de la Alameda.⁶⁷

Ante la inminente caída de la Raff and Gammon y la obsolescencia mercantil del Vitascopio se desconoce, hasta ahora, si la Señora Gardner llegó a operar las funciones al aire libre impulsadas por González. Incluso, se abren nuevas interrogantes al respecto de la permanencia de la proyccionista en México: ¿Habría regresado a su país para devolver el aparato? ¿o quizá permaneció en territorio mexicano para emprender por sí misma nuevas maneras de ganar su propia manutención y la de una posible familia?

La primera proyccionista de cine en México habla en entrevista

De vuelta a la memoria sobre las primeras dos exhibiciones públicas del Vitascopio, logradas tanto en el Teatro Principal como en el Teatro-circo Orrin de la Ciudad de México, resulta pertinente detenerse en un suceso de relevancia para esta investigación: la entrevista que el diario *The Two Republics* hizo a la Señora Gardner el 17 de septiembre de 1896, justo en el intermedio de ambas presentaciones. Dicho encuentro resulta extraordinario porque hace destacar la voz textual de la

⁶⁷ “New Form of Advertising”, *The Mexican Herald*, 13 de noviembre de 1896, p. 8.

proyeccionista en las historias sobre los orígenes del cine en México y, además, se torna en una cátedra, básicamente, sobre el funcionamiento del dispositivo:

LA ÚLTIMA MARAVILLA CREADA POR EDISON

Muestra imágenes en colores naturales sobre una pantalla y se mueven de manera realista.

“¿Qué es el Vitascopio?” Exclamó de vuelta la enérgica Señora Gardner, quien se hospeda en el Hotel Jardín, para responder a la pregunta de un reportero de THE TWO REPUBLICS. “(...) El nombre del aparato significa, en traducción libre, “Vistas a la vida” y el Señor Edison ha colocado imágenes vivas en él para los espectadores. El Señor Edison había logrado esto maravillosamente con el Kinetoscopio pero solo una persona podía disfrutarlo al mirar dentro de una caja. Esto no le gustó al Señor Edison y entonces volcó sus esfuerzos a la producción del Vitascopio. Durante meses trabajó y gastó \$20,000 (...) para asegurar los resultados del aparato a través de poderosas lentes y una lámpara de arco. A través de estos medios cobran vida hombres, mujeres y animales que son proyectados sobre pantallas de lienzo y que se mueven como en la vida real para ser vistos por toda una audiencia al mismo tiempo. Estas imágenes vivientes son producidas a todo color y después son presentadas a todo el mundo como si uno estuviera mirando un escenario real abarrotado con actores vivos.”⁶⁸

Encabezado de la entrevista realizada por un corresponsal de *The Two Republics* a la Señora Gardner.

Fuente: Hemeroteca Nacional Digital de México.

⁶⁸ Traducido al español del inglés original: “EDISON’S LATEST WONDER: Shows Natural Colored Pictures on a Screen and They Move in a Life-like Way. ‘What is The Vitascope?’ echoed the vivacious Mrs. Gardner, now staying at the Hotel Jardin, in answer to the enquiry of a reporter for THE TWO REPUBLICS. ‘(...) The word means, freely, translated, “Life Views” and in it Mr. Edison places living pictures before the spectators. In the Kinetoscope Mr. Edison had done this in a wonderful degree but then only one person could see it at a time by looking into a box. This did not please Mr. Edison, though it was great and he turned his attention to the production of what he has named the Vitascope. For months he worked, expending \$20,000 (...) he secured vitascope effects by means of powerful lenses and an arc light. By these means life sized-pictures of men, women, and animals are thrown upon canvass [sic] screens which move as in real life and can be seen by a large audience at one time. These living pictures are produced in all requisite colors, and the picture is presented for all the world as if one were viewing a real stage that is thronged with living actors (...)”. “Edison’s Latest Wonder. Shows Natural Colored Pictures on a Screen and They Move in a Life-like Way,” *The Two Republics*, 17 de septiembre de 1896, p. 4.

Además de encarnar la figura de Edison a través de su representación comercial en México, la Señora Gardner se propone aquí como un caso particular para la historia de las mujeres como trabajadoras del ámbito cinematográfico, al ser una de las primeras, hasta donde se tiene registro, en compartir públicamente conocimientos técnicos y estéticos acerca de un dispositivo reproductor de imágenes en movimiento desde su propia práctica y posible formación como promotora del aparato. Lo anterior es sugerido a través de la explicación detallada que ella misma extendió en la entrevista acerca del funcionamiento del Vitascopio basada, parcialmente, en descripciones similares que llegaron a divulgarse en algunos diarios estadounidenses con afán publicitario.⁶⁹

En este sentido, Gardner señaló que el aparato operaba mediante un “marco de metal de aproximadamente una pulgada y media sobre el cual pasa rápidamente la imagen que se va a reproducir. En la parte posterior de este marco hay una lente grande y detrás de esa lente hay una luz de arco con potencia de 2000 velas” que magnifica la imagen unas “600 veces su tamaño”. La exhibidora también habló de cómo ciertos mecanismos del vitascopeo evitaban que las películas se incendiaran tras ser iluminadas.

A propósito de las mismas películas, la Señora Gardner se refirió a su materialidad en tanto que eran fotografiadas en rollos fílmicos de Kinetoscopio cuyos fotogramas “no superan la medida de la uña del dedo y resultan en una longitud de cincuenta pies, así como en cientos de cuadros fotográficos necesarios para crear un panorama viviente”. Semejantes impresiones sobre la vida fotografiada hecha “realidad” revelan también la perspectiva de la proyeccionista como espectadora. Si bien su capacidad para manipular el Vitascopeo estaba más que probada ante los ojos de la prensa y ciertos públicos, aquella misma labor no le habría privado de prestar atención a las películas y analizarlas a detalle, especialmente aquellas en las que participaban las mujeres: el baile de la serpiente y el beso de la actriz May Irwin. Al ver la primera declaró haberse percatado de la “evolución” en los movimientos de la bailarina al

⁶⁹ “Entertainments”, *The Daily Morning Journal and Courier*, 29 de mayo de 1896, p. 7.

correr la película, mientras que de la segunda notó que el personaje de la “viuda Jones”, interpretado por Irwin, se “daba el gusto” de besar y ser besada. Asimismo, señaló para rematar que mirar las vistas de Edison implicaba maravillarse por las “posibilidades científicas” que estaban inaugurando en ese momento.

Hacia el final de la entrevista, que prácticamente ocupó una columna completa en el periódico, la exhibidora señaló que nuevas vistas “estaban siendo preparadas” y que Edison se había propuesto “incrementar el volumen del fonógrafo” para incorporarlo en el Vitascopio y generar sincronización sonora durante las proyecciones. El reportero, por su parte, describió a la Señora Gardner como una “alegre dama” quien simplemente se despidió y “dio un salto” para poder llegar con puntualidad al siguiente compromiso de negocios.

Conclusiones

Como se ha demostrado, el caso de la Señora Gardner se inserta en el relato originario del fenómeno cinematográfico mexicano para posibilitar en el presente una restitución de la memoria en torno a las mujeres y el cine. En este tenor, más allá de sólo sumarse a un cúmulo de información cronológica sobre quién o quiénes “llegaron primero”, esta investigación se incorpora a las voces que insisten en la búsqueda de las trabajadoras del ámbito temprano cinematográfico que desempeñaron, incluso, otros roles además de la exhibición.

Si bien la presencia de las mujeres no ha pasado desapercibida para los estudios sobre cine en México, el olvido colectivo sobre las mismas sugiere que el tratamiento de sus casos ha sido en su mayoría tangencial, es decir, que han sido “descubiertas”⁷⁰ y luego incorporadas a los relatos generales que en su momento también llegaron a cubrir

⁷⁰ Jane Gaines pone en duda este término al respecto de las investigaciones sobre las mujeres y la historia del cine a la luz de que el desconocimiento sobre las mismas no es un fenómeno meramente metodológico, sino social e incluso, político. Ver GAINES, *op. cit.* p. 113.

grandes vacíos del ámbito latinoamericano, pero que por las condiciones históricas que tratan, hacen más bien destacar a una mayoría de varones.

En este sentido, la perspectiva feminista es pertinente para la historia del cine temprano toda vez que ofrece un análisis que si bien puede percibirse como maniqueo, erróneamente, procura más bien el reconocimiento de las desigualdades epistemológicas en compromiso con las causas de justicia colectiva,⁷¹ dedicadas a las mujeres cuyo trabajo intelectual no fue aceptado, ni reconocido por las instituciones de los primeros años del siglo XX.⁷² Por consiguiente, el conocimiento acerca de la Señora Gardner, así como de sus antecesoras, las Señoras Angeline Ensign Newman y Luz María viuda de Páez, entre otras todavía por recuperar, pone de manifiesto una configuración, entre hallazgos y supervivencias, que similar a otros esfuerzos busca enmendar las ausencias y los silencios que hicieron de las contribuciones de las mujeres en el cine una serie de tesoros ocultos para los saberes a través del tiempo.

Referencias bibliográficas

- ABEL, Richard. *The Red Rooster Scare: Making Cinema American, 1900-1910*. California: University of California Press, 1999.
- AUBERT, Michelle y Jean-Claude Seguin Vergara (comps.). “Opérateurs”. En: *Catalogue Lumière. L'œuvre cinématographique des frères Lumière*. Disponible en: <<https://catalogue-lumiere.com/operateurs/>> [Acceso: 20 de julio de 2024].
- CALLAHAN, Vicki (ed.). *Reclaiming the Archive: Feminism and Film History*. Michigan: Wayne State University Press, 2010.
- CUARTEROLO, Andrea y Rielle Navitski (eds.). “Bibliografía sobre precine y cine silente latinoamericano”, *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine*

⁷¹ CALLAHAN, Vicki (ed.). *Reclaiming the Archive: Feminism and Film History*. Michigan: Wayne State University Press, 2010, p. 4.

⁷² TORRES SAN MARTÍN, Patricia. *Elena Sánchez Valenzuela*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, Cineteca Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, 2018, p. 13.

- silente en Latinoamérica*, n. 3, diciembre de 2017. Disponible en: <<http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/141>> [Acceso: 20 de julio de 2024].
- DE LOS REYES, Aurelio. *Medio siglo de cine mexicano (1896-1947)*. Ciudad de México: Editorial Trillas, 1988.
- _____. *Los orígenes del cine en México (1896-1900)*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2013.
- _____. “Del cine mudo al sonoro”. En: De los Reyes, Aurelio (coord.). *Miradas al cine mexicano*. Ciudad de México: Secretaría de Cultura, Instituto Mexicano de Cinematografía, 2016, p. 23-32.
- _____. “Geografía de la trashumancia cinematográfica en México”. En: De los Reyes García-Rojas, Aurelio y David M.J. Wood (comps.). *Las rutas del cine en América Latina, 1895-1910*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2021, pp. 41-65.
- DE LOS REYES GARCÍA-ROJAS, Aurelio y David M.J. Wood (comps.). *Las rutas del cine en América Latina, 1895-1910*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2021, p. 41.
- “Death of Mrs. Mayo Rhodes”, *Bureau County Tribune*, 20 de diciembre de 1912, p. 12. Disponible en: <<https://www.newspapers.com/article/bureau-county-tribune-death-of-mrs-mayo/99825488/>> [Acceso: 20 de julio de 2024].
- FONSECA, Ulises. “Comienza el Coloquio Nacional de Historia del Cine Regional”, *El Sol de Morelia*, 4 de septiembre de 2023. Disponible en: <<https://www.elsoldemorelia.com.mx/cultura/comienza-el-coloquio-nacional-de-historia-del-cine-regional-10641327.html>> [Acceso: 19 de agosto de 2024].
- GAINES, Jane. “Film History and The Two Presents of Feminist Film Theory”, *Cinema Journal*, n. 1, 2004, pp. 113-119.
- GIUNTA, Andrea. *Feminismo y arte latinoamericano: historias de artistas que emanciparon el cuerpo*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores, 2019.
- GUNNING, Tom. “The Cinema of Attraction: Early Film, its Spectator and the Avant-Garde”, *Wide Angle*, n. 8, 1986, pp. 63-70.

- GONZÁLEZ LEZAMA, Raúl. “Las mujeres durante la Reforma”. En: *Historia de las mujeres en México*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, 2015, p. 95.
- LAU JAIVÉN, Ana. “La historia de las mujeres. Una nueva corriente historiográfica”. En: *Historia de las mujeres en México*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, 2015, p. 20.
- LEAL, Juan Felipe, Carlos Arturo Flores y Eduardo Barraza. *Anales del cine en México 1895-1911. 1895: El cine antes del cine*. Ciudad de México: Juan Pablos Editor, D.R. Voyeur, 2005.
- _____. *Anales del cine en México 1895-1911. 1896: El vitascopio y el cinematógrafo en México*. Ciudad de México: Juan Pablos Editor, D.R. Voyeur, 2006.
- “Mrs. Angeline E. Newman”, *New York Daily Tribune*, 16 de septiembre de 1909. Disponible en: <<https://es.findagrave.com/memorial/98731422/angeline-newman>> [Acceso: 20 de julio de 2024].
- MUSSER, Charles. *The Emergence of Cinema: The American Screen to 1907*. Nueva York: Charles Scribner’s Sons, 1990.
- _____. *Before The Nickelodeon: Edwin S. Porter and The Edison Manufacturing Company*. Los Ángeles: University of California Press, 1991.
- _____. “1896-1897. Movies and The Beginning of Cinema”. En: Gaudreault, André (ed.). *American Cinema. 1890-1909*. Nueva Jersey: Rutgers University Press, 2009, pp. 45-65.
- NEWMAN, Mrs. J.P. *Golden Links in The Chain That Connects Mother, Home, and Heaven*. Nueva York: N. D. Thompson Publishing, 1890. Disponible en: <<https://archive.org/details/golden-links-in-the-chain-that-connects-mother-home-and-heaven/page/n9/mode/2up>> [Acceso: 20 de julio de 2024].
- PÉREZ MUÑOZ, José Edgar. “Urbanización y modernidad en la ciudad de Puebla. La introducción del alumbrado público eléctrico, 1888-1920”. Tesis de Licenciatura, Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2021.
- RAFF & GAMMON. “Announcement... Price List of Films”, 1895. DOI: <<https://doi.org/doi:10.7282/T3PR7WC7>>.

- _____. “Vitascope, Press Comments”, 1896. DOI: <<https://doi.org/doi:10.7282/T3Z6oPFZ>>.
- SEGUIN VERGARA, Jean-Claude. “John Randolph Roslyn”, *Le Grimh, cine 1896-1906*, 2019. Disponible en: <https://grimh.org/index.php?option=com_content&view=article&layout=edit&id=8904&Itemid=678&lang=es> [Acceso: 20 de julio de 2024].
- _____. “C.P. Gardner”, *Le Grimh, cine 1896-1906*, 2019. Disponible en: <https://grimh.org/index.php?option=com_content&view=article&layout=edit&id=8900&Itemid=676&lang=es> [Acceso: 20 de julio de 2024].
- _____. “México D.F”, *Le Grimh, cine 1896-1906*, 2024. Disponible en: <https://grimh.org/index.php?option=com_content&view=article&layout=edit&id=7083&Itemid=678&lang=es> [Acceso: 20 de julio de 2024].
- SCOTT, Joan W. “El género: una categoría útil para el análisis histórico”. En: Amelang, James S. y Mary Nash (eds.). *Historia y género: las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*. Valencia: Diputació Provincial de Valencia, Institució Alfons el Magànim, 1990, pp. 23-58.
- TORRES SAN MARTÍN, Patricia. *Elena Sánchez Valenzuela*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, Cineteca Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, 2018.
- “Transactions of The Society for 1891”, *Journal of The American Geographical Society*, n. 23, enero de 1891. Disponible en: <<https://www.jstor.org/stable/196574>> [Acceso: 20 de julio de 2024].
- VAIDOVITS Guillermo. *El cine mudo en Guadalajara*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, Centro de Investigaciones y Enseñanza Cinematográfica, 1989.
- DE LA VEGA ALFARO, Eduardo (coord.). *Microhistorias del cine en México*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2001.

Fuentes:

Biblioteca del Congreso de Estados Unidos.

The Daily Morning Journal and Courier, 1896, New Haven.

Hemeroteca Nacional Digital de México.

El Abogado Cristiano Ilustrado, 1896, Ciudad de México.

El Amigo de la Verdad, 1896, Puebla.

Diario del Hogar, 1896, Ciudad de México.

The Mexican Herald, 1896, Ciudad de México.

The Mexican Sportsman, 1896, Ciudad de México.

La Semana Ilustrada, 1910, Ciudad de México.

El Tiempo, 1896, Ciudad de México.

The Two Republics, 1896, Ciudad de México.

La Voz de México, 1896, Ciudad de México.

Fecha de recepción: 29 de agosto de 2024

Fecha de aceptación: 11 de noviembre de 2024

ARK CAICYT:

<https://id.caicyt.gov.ar/ark:/s24690767/2abr32zv3>

Para citar este artículo:

MORENO CEBALLOS, Enrique. "La Señora Gardner como primera proyccionista de cine en México. Hallazgos y supervivencias del año 1896", *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 10, diciembre de 2024, pp. 102-139. Disponible en: <<http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/490>> [Acceso dd.mm.aa]

* **Enrique Moreno Ceballos** es Candidato a Doctor en Historia del Arte por la Universidad Nacional Autónoma de México con beca CONAHCYT y tiene una Maestría en Estética y Arte por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Ha presentado sus investigaciones sobre las pioneras del cine en espacios como Cineteca Nacional de México, IMCINE, Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM, los congresos *Women and The Silent Screen* de Nueva York, Estados Unidos, el *Doing Women's Film and TV History* en Brighton, Inglaterra y la *Domitor Conference* en Viena, Austria. En 2021 fue participante de la Sexta Escuela de Invierno de la Federación Internacional de Archivos Fílmicos FIAF "Programando Patrimonio Fílmico" y grabó audio comentarios para la compilación Blu-ray *Cinema's First Nasty Woman*. Ha participado en la curaduría de los programas cinematográficos 2018, 2023 y 2024 de *Le Giornate del Cinema Muto*, en Pordenone, Italia, y actualmente lleva la dirección general del *Festival Internacional de Cine Silente México*. E-mail: enriqueceballos89@gmail.com.