

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COLEGIO DE HISTORIA

LOS ORIGENES DEL CINE EN MEXICO
1896 - 1900

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN HISTORIA

PRESENTA:

AURELIO DE LOS REYES GARCIA ROJAS

MEXICO, D. F.

SEPTIEMBRE DE

1971



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

LOS ORIGENES DEL CINE EN MEXICO.1896-1900.

INDICE GENERAL.

I.- <u>Introducción.</u>	
a.- La génesis.-----	1
II.- <u>Las fuentes.</u>	
a.- La historiografía del cine mudo.-----	4
b.- La hemerografía. -----	21
III.- <u>El progreso.</u>	
a.- El Progreso.-----	39
b.- El progreso como diversión. -----	47
IV.- <u>Las diversiones públicas.</u>	
a.- Las diversiones públicas. -----	58
b.- La vida.-----	67
c.- El suicidio. -----	68
d.- La necesidad. -----	73
V.- <u>La Cara.</u>	
a.- La fiebre del cinematógrafo. -----	82
Los efectos del cine en la sociedad. -----	88
b.- Otros indicios de su aceptación. -----	94
c.- El cine y la pintura. -----	98
d.- El cine como "verdad". -----	109
e.- El cine y la Historia. -----	117
f.- El cine y la magia. -----	120
VI.- <u>La Cruz.</u>	
a.- La competencia. -----	128
b.- El envejecimiento. -----	131
c.- Funciones para hombres solos. -----	133
VII.- <u>La Caída.</u>	
a.- El fraude. -----	140
b.- La expulsión. -----	142
VIII.- <u>El cine rompe fronteras.</u>	
a.- Los "cómicos de la legua". -----	152
b.- Los programas. -----	157
IX.- <u>Lo yankee, lo francés y la inventiva nacional.</u>	
a.- Lo yankee.-----	175
b.- Lo francés. -----	180
c.- La inventiva nacional. -----	182
X.- <u>Otra vez el progreso.</u>	
a.- El cine y la familia Díaz. -----	192
b.- El Ayuntamiento. -----	195
c.- Otra vez el progreso. -----	201
XI.- <u>Conclusión.</u>	
a.- Hacia un <u>cine mexicano.</u> -----	213.
XII.- <u>Bibliografía.</u> -----	215
XIII.- <u>Apéndice documental.</u> -----	227

INTRODUCCION.

La génesis.

Antes que nada es importante narrar el proceso por el cual llegamos al tema de nuestra tesis. Al principio teníamos la intención de estudiar la imagen de la Revolución Mexicana a través de las películas y del tiempo. Nos fijamos la cronología de 1910 a 1940, desde el inicio hasta el final del movimiento. Una vez iniciada la investigación, el material hemerográfico se empezó a multiplicar como por arte de magia, se redujeron nuestras ambiciones y nos fijamos de límite el año de 1924, en que terminó el régimen del general Alvaro Obregón y antes del movimiento cristero.

Vimos con calma el último año del porfirismo, agotamos fuentes hemerográficas del interinato de León de la Barra, de los regímenes de Madero y del general Victoriano Huerta; consultamos abundantes publicaciones de las épocas de la Convención, del Preconstitucionalismo, del régimen de Carranza, de De la Huerta, de Obregón y recopilamos el material necesario para nuestro estudio. Sin embargo, no comprendíamos el cine mexicano que se hizo más o menos hasta --- 1917; resultaba extraño que los cineastas nacionales filmaran los acontecimientos revolucionarios y casi no hicieran películas con argumento. Los filmes basados en alguna anécdota, por lo general tenían un enfoque histórico, Cuauhtémoc (1910), El grito de Dolores (1910), Colón (1911). En ocasiones los cinematografistas unían los aspectos de la lucha en el campo federal y en el revolucionario, como en Revolución orosquista de los hermanos Alva, y no nos cabe la

duda que no deseaban tomar partido; este hecho nos llamó singularmente la atención. Con posterioridad observamos que además, todas las películas tenían un prurito de objetividad; - había en los autores un deseo de apegarse a la realidad, haciendo el montaje en un riguroso orden geográfico y cronológico. Comprendimos que no se trataba de un caso excepcional, por el contrario, desde el porfirismo se seguía esta costumbre. Las películas de las giras del general Díaz se apegaban al orden geográfico de los itinerarios; por ejemplo, cuando fue a entrevistarse con el presidente Taft de los Estados Unidos, a El Paso, Tex. en 1909, el filme que se tomó estaba dividido en "cuadros" y lo mostraban saliendo de la estación Colonia, llegando a Querétaro, a Celaya, a Salamanca, a León, etcétera; en la película no se alteró lo más mínimo el trayecto del viaje. Esto mismo lo observamos en las películas de las giras de Francisco I. Madero. Concluimos que las películas nacionales se podían tipificar por su apego - en mostrar la realidad inmediata, no importaba el argumento, querían solamente enseñar la verdad de los hechos. Nuestra conclusión la afirmamos aún más al ver que las películas extranjeras que mostraban sucesos notables, no se apegaban ni a la cronología ni a la geografía, La guerra de Melilla, La coronación de Jorge V de Inglaterra, y nos dimos cuenta que estábamos ante un cine mexicano. ¿Cómo se había llegado a él? Ello nos remitió a los orígenes y con paciencia, no constante, agotamos las fuentes de los cuatro primeros años que hubo cine en México, 1896-1900, para aclarar más o menos las causas que determinaron a los camarógrafos para hacer de las

películas un "fiel documento histórico". Nuestro estudio cambió de tema, de sentido, de título y se convirtió en Los orígenes del cine en México. 1896-1900.

LAS FUENTES.

La historiografía.

La historiografía del cine mexicano es reducida, sobre todo la que se refiere al período mudo. Prácticamente son tres los autores que han hecho investigaciones. El iniciador fue José María Sánchez García y ha sido copiado hasta la saciedad, sin que ninguno de sus plagiarios, Emilio García Riera o Francisco Ignacio Taibo, hayan intentado el análisis de su método y sus fuentes. Esto ha dado lugar a la difusión de datos cuya veracidad es dudosa y con poca significación para la historia del cine mexicano. Moisés González Navarro dedicó al cine un breve capítulo en su estudio sobre la sociedad porfirista, pero a pesar de que es el que más ha comprendido su significado, es poco conocido por los especialistas, y por no ser una monografía, sino parte de un estudio de conjunto, su investigación tampoco fue exhaustiva. Luis Reyes de la Maza hizo una recopilación de artículos y anuncios, sin completar, ni tan siquiera confrontar con otras fuentes las afirmaciones de Sánchez García. Por el contrario, enmarcó sus datos dentro del relato de éste, y por tanto, adolece de las mismas deficiencias: fallas en el método y escasez de fuentes.

Un homenaje tributado a los supuestos iniciadores - del cine mexicano, fue lo que motivó a Sánchez García para hacer su historia, originalmente publicada en forma de artículos en el diario Novedades, durante el año de 1944. Los títulos "Apuntes para la historia de nuestro cine" y "Quién es -- quién en la industria cinematográfica". Diez años más tarde, los ordenó, agregó datos y publicó su historia bajo el rubro

"Bosquejo histórico del cine mexicano", en la Enciclopedia Cinematográfica mexicana. 1897-1955 editada por Rafael Portas. Sin ninguna novedad y sin citar su fuente, Antonio Magaña Esquivel hizo una síntesis que apareció en México, cincuenta -- años de Revolución (1959). Por lo menos con crédito para Sánchez García, Emilio García Riera hizo otra síntesis en El cine mexicano (1964). Ese mismo año apareció otro resumen en el Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México que tampoco cita a la fuente. Francisco Ignacio Taibo en su "Breve biografía del cine mudo", aparecida en la revista Cine Avance, durante 1966, dedicó el capítulo VII al cine mexicano. En él mezcló datos de Sánchez García con otros que encontró en el semanario porfirista El Mundo Ilustrado. El resultado fue caótico; el desconocimiento de la materia lo condujo a muchas afirmaciones aún más confusas que las del periodista.

Puesto que los reportajes publicados por Novedades en 1944 iniciaron los errores reproducidos profusamente, vale la pena analizarlos con cuidado.

El del 26 de noviembre (p.6,col.3-5) dió noticia del festejo tributado dos años antes. Afirmaba que el agasajo había sido una muestra de gratitud de la industria cinematográfica mexicana -en esos años de prosperidad- a sus fundadores. Sánchez García se quejaba de que no había sido sino un "...desfile disfrazado de homenaje...", que le despertó "un deseo ardiente de sacar de las tinieblas la realidad de los hechos ...para dar honor a quien honor merece y despojar a los usurpadores de sus falsas glorias..." Relataba a continuación, cómo en búsqueda de antigüedades dió con una carta del general

Porfirio Díaz al ingeniero Salvador Toscano, fechada 6 de diciembre de 1897, en la que declinaba una invitación para asistir a las exhibiciones en su cinematógrafo. Sánchez García se dió a la búsqueda del ingeniero, que todavía no fallecía.

El artículo del 3 de diciembre (p.14, col. 1-2) narraba que el ingeniero por no disponer del tiempo necesario para una entrevista, a cambio del documento encontrado, le envió una carta donde contaba cómo y cuándo introdujo el cine a México. Toscano afirmaba haberse enterado por la prensa francesa de la invención del cinematógrafo, e inmediatamente haberse dirigido a los hermanos Lumière para averiguar el costo del aparato, obtenido a pesar de su elevado precio,

Poco después le llegó una notificación de Emilio Cabassut, de esta ciudad [de México]...en la que se le informaba que el proyector...había llegado...El señor Cabassut...hizo firmar al comprador varias letras...y entregó el aparato sin más vacilaciones...[el ingeniero Toscano] abrió una sala de espectáculos que se llamó 'Cinematógrafo Lumière' en la calle de Jesús [María], alumbrado con luz eléctrica; y dotado, para amenizar las funciones, de un fonógrafo Edison de bocina y cilindros de cera...El precio por cada tanda, era de diez centavos...Buscando una situación más céntrica, Toscano trasladó después el cine, con el mismo nombre, a la calle de Plateros...

El reportaje del 10 de diciembre (p. 10, col. 3-4) continúa con el relato del ingeniero Toscano e incluso transcribe parte de la carta. El ingeniero afirmaba que como el aparato servía también para filmar, hizo algunas tomas del famoso actor Paco Gavillanes, con un truco fotográfico que daba la impresión de que era atropellado por una aplanadora; también tomó algunos espectáculos del género chico, Don Juan Tenorio, y escenas del presidente Díaz y de la plaza de la Constitución. Posteriormente, el 7 de febrero de 1898, inició unas giras para dar a conocer el espectáculo en el interior -

de la República Mexicana, empezando en Tehuacán y siguiendo en las ciudades de Puebla, Durango, San Luis Potosí, Celaya, Guadalajara, Zamora, Zacatecas, Matehuala y Chihuahua. A su regreso se estableció en la calle de Cinco de Mayo 9, en los bajos del hotel "Gilow" y en 1899 realizó un viaje a Europa para asistir a la Exposición Universal de París. A su regreso traía películas de Méliés, Viaje a la luna, El reino de las hadas y Juana de Arco. Relataba cómo en su salón alternaba las películas francesas, norteamericanas y mexicanas, La muerte de León XIII, El Advenimiento de Pío X, La guerra ruso-japonesa, La catástrofe de San Francisco, Las bodas de Alfonso XIII, La inundación de Guanajuato, etcétera, y cómo durante la Revolución filmó algunos acontecimientos, de los cuales tenía negativos.

Sánchez García, convencido de quién había dado a conocer el cinematógrafo en México, hizo que el poderoso Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica (STIC), tomara una fotografía de todos

los camarógrafos de México y se invitó al ingeniero Toscano Barragán a que figurara en ella en sitio preferente...El ingeniero, presa de gran emoción, dió las gracias por aquella, que él consideraba inmerecida atención. He aquí un verdadero hombre que no quiere recibir los honores a que se ha hecho acreedor...

El artículo del 17 de diciembre, informaba que el señor Enrique Moulinié había sido el segundo empresario que se dedicó en México al negocio cinematográfico, en especial en el interior de la República Mexicana, mientras el ingeniero Toscano lo hacía en el Distrito Federal. Cuenta que Moulinié, asociado con un señor Churrich, inició el año de 1897 las exhibiciones en la ciudad de Puebla y las continuó en las principales -

poblaciones del país. Según el autor,

...el fanatismo religioso de algunas personas hizo que rechazaran el invento como cosa diabólica. Hasta las autoridades, sea porque participaban de la pública superstición o porque tenían desagrado a los que, por medio de periódicos, proclamas, etcétera, se oponían al cine, resistíanse a conceder los permisos solicitados para establecer las salas. En muchos casos, se hizo necesario dar funciones previas para las autoridades civiles y eclesiásticas que, después de convencerse a sí mismas de cuán inofensiva era la nueva invención, daban su licencia y anunciaban a los timoratos que "aquello no estaba en pugna con los santos principios de la Iglesia, y que Satán no había puesto sus diabólicas manos en el pastel"...

Después informaba de las peripecias y de las dificultades que Moulinié tuvo en sus giras, con algunas anécdotas sobre el entusiasmo que despertaba el cine en los habitantes y de las incomodidades que soportaban durante las exhibiciones.

El artículo del 24 de diciembre (p. 15, col. 2-5) continuaba con los incidentes ocurridos a Moulinié. Al cabo de dos años y después de haber reunido un capital, se estableció en la ciudad de México con un salón de espectáculos denominado "El Palacio Encantado", en lo que hoy es calle de 16 de Septiembre, en el edificio ocupado por la papelería "La Helvetia" y que entonces pertenecía a la testamentaria de Sebastián Lerdo de Tejada. Afirmaba que sólo tenía como competidor al "Cinematógrafo Lumière", propiedad del ingeniero Toscano Barragán. Moulinié también "impresionaba" "vistas", frecuentemente con la participación de actores de teatro, lo que no dejó de molestar a los empresarios que lo consideraban desleal competencia. Al cabo de unos años, el negocio vino a menos y Moulinié se asoció con el señor Ernesto Púgibet, para dar funciones gratuitas a cambio de cierto número de cajetillas de cigarros

"El Buen Tono".

Los otros artículos se dedicaron al cine mexicano - posterior a 1910, no incluidos en esta investigación.

En el "Bosquejo histórico del cine mexicano", publicado diez años después en la Enciclopedia Cinematográfica Mexicana. 1897-1955, editada por Rafael Portas, Sánchez García agrega algunos datos. Según se desprende de la lectura, parece que al consultar fuentes hemerográficas encontró algunas con tradiciones a afirmaciones del ingeniero Toscano. El autor se limitó a contar que un señor Vayre fue el que trajo el espectáculo en 1896 e insertó los títulos de las películas, con la di rección del local donde se efectuó la primera exhibición. Se - quejaba de la falta de información, daba noticia de la partida de dicho señor a Cuba el 10 de enero de 1897 y afirmaba que la representación de los hermanos Lumière quedó con el señor Emilio Cabassut. A continuación repitió lo publicado en sus artículos de 1944.

La fuente principal de Sánchez García fueron los testigos conectados con la industria cinematográfica desde sus - orígenes, el ingeniero Toscano y los descendientes de Moulinié. Después se asomó a una fuente hemerográfica, y casi podríamos afirmar que fue el diario El Universal del mes de agosto de - 1896, puesto que es la única que señala la ubicación exacta - del lugar en que se efectuaron las primeras exhibiciones, los títulos de los filmes y el nombre de los enviados de los Lumière.

La queja sobre las pocas noticias localizables de los orígenes del cine en México, hace suponer que consultó algunas otras publicaciones, sin fruto. Su desánimo, creemos, se debe

a que la distribución de las noticias en los diarios de finales del siglo, era poco rigurosa y a veces hasta arbitraria. No se seguía un orden similar al acostumbrado en los 40's, muchas noticias sobre el cine -según sabemos por propia experiencia-, aparecieron mezcladas con otras que nada tenían que ver con el espectáculo, bajo rubros como "Gaceti-lla", "Información general" o "Espectáculos", nunca con el nombre de "Sección cinematográfica". Por otra parte, el interés de Sánchez García de "tributar honor a quien honor merece" le dificultó más su búsqueda, no había encabezados "Fula no filmó tal película" y los títulos y nombres de autores se omiten, por lo general. Por ejemplo, al reseñar las fiestas patrias de 1896, un diario informa que "...en la esquina del Puente de San Francisco, un empleado del Cinematógrafo tomaba negativas" (del traslado de la campana de la independencia). La información no reúne las condiciones que Sánchez García suponía en las fuentes. Un periódico que reseñó la visita del espectáculo a Puebla, cita algunas de las películas sin dar los títulos, pero mencionando que retrataban acontecimientos y personajes mexicanos, la inauguración del Panteón Francés, en la ciudad de México y el viaje que el general Díaz acababa de hacer a dicha ciudad. Tampoco aparece el nombre del empresario o del autor de las "vistas". Los ejemplos que se pueden dar son muchos. Ante tal situación, no es extraño el pesimismo de Sánchez García, porque su intención de homenajear a los ignorados, recibió serios reveses.

Otra de sus limitaciones es su método basado simplemente en la entrevista. Sin duda hizo cierta crítica hacia los datos proporcionados por los "testigos-fieles", confrontándo-

los con una fuente hemerográfica. En 1955 ya no afirma que - el ingeniero Toscano introdujo el cinematógrafo a México, sino que fue un señor Vayre, representante de los hermanos Lumière. No se pregunta más, sus intenciones quedaron satisfechas y su galería de héroes cinematográficos aumentó a tres: el ingeniero Toscano, Enrique Moulinié y el señor Gabriel Vayre. La ausencia de noticias exactas obligó a Sánchez García a aceptar los relatos del ingeniero y de los descendientes de Moulinié.

Dados sus propósitos, su historia resultó un catálogo de nombres y títulos de películas, que dice poco sobre éstas y nada de la repercusión que el cine tuvo en la sociedad mexicana de aquellos años, comprendidos entre 1896 y 1900.

Ahora bien, en el relato de los "testigos fieles" es muy confuso el orden cronológico de los hechos; la falla resulta de que se basaron exclusivamente en la memoria. No puede uno menos que censurar la falta de cuidado de Sánchez García al analizar los relatos. El poco sentido de observación del periodista salta a la vista con una simple lectura de sus artículos. El ingeniero Toscano dice que al cabo de una gira por el interior del país, se estableció en las calles de Cinco de Mayo 9; Sánchez García, por su parte, afirma que "El Palacio Encantado" de Moulinié sólo tenía un competidor, el "Cinematógrafo Lumière" de la calle de Plateros 9. Por otra parte, el ingeniero afirma que en 1898 dió a conocer el nuevo espectáculo en el interior del país y Sánchez García le atribuye primacía a las giras de Moulinié en 1897. Para nuestro objeto importa menos saber quién lo hizo, ya que no es rendir "honor a quien honor merece", pero es criticable que Sánchez García

atribuya a dos un mismo hecho.

Si confrontamos las afirmaciones de los "testigos - fieles" con los datos extraídos de las fuentes hemerográficas, el enredo crece y adquiere semejanza con la trama de una comedia del "siglo de oro" español. El ingeniero Toscano Barragán dice que partió a París en 1899, pero en enero de 1900 - apenas disolvió la sociedad que manejaba el "Cinematógrafo - Lumière", si es que hemos de creer a la prensa, convirtiéndose en único propietario. Los anuncios del salón se dejaron de publicar en mayo de 1900, seguramente cuando partió al extranjero. Dice el ingeniero que a su regreso (no dice el año, suponemos que fue a principios de 1901, a más tardar) trajo Viaje a la luna y Juana de Awco, ambas de Meliés; la primera fue filmada en 1904 y la segunda en 1898, exhibida en su salón en 1899. Agrega que en 1898 proyectó su Don Juan Tenorio, la prensa indica que fue en 1899. Si Sánchez García hubiera consultado con cuidado los diarios, sin duda se hubiera percatado además de que el precio que se cobraba en el "Cinematógrafo Lumière", al inicio de las exhibiciones del ingeniero, no era de diez centavos, sino de veinticinco. Fue en 1900 -- cuando se cobró la cantidad mencionada por Toscano.

La cronología de las películas de Meliés nos indica que Sánchez García tampoco consultó ninguna historia del cine mudo extranjero. Esto se comprueba al dar como cierto que un fonógrafo "Edison" funcionara en un "Cinematógrafo Lumière". Efectivamente en enero de 1898 había sesiones de fonógrafo en el mismo local; pero se efectuaban en una accesoria independiente, aunque se podían disfrutar ambas distracciones por el

7
mismo precio. Suponemos que el periodista ignoraba el pleito por la patente entre los hermanos Lumière y Edison; y que los primeros intentos de sincronización de imagen y sonido fueron realizados por Edison, con su "kinetófono" y por los ingleses con el "Cinematógrafo Joly". Episodios que consideramos básicos para un historiador del cine. En octubre de 1896, dos años antes de las audiciones en el local en el "Cinematógrafo Lumière", en México se instaló en la calle de la Profesa 6 un salón⁸ que exhibía el "kinetófono" de Edison, y en 1899, un año después, se inauguró el Salón de Novedades con funciones del "Cinematógrafo Joly"⁹.

La agencia de Emilio Cabassut no representaba a los hermanos franceses en 1896, como lo afirma el mencionado historiador; sus comerciales anunciaban productos farmacéuticos. En cambio Edison sí tenía un distribuidor de sus productos, con un local adecuado para la exhibición permanente de sus invenciones. Todo lo anterior, según hemos podido comprobar, no ameritaba demasiada minuciosidad. Cabassut y la Agencia "Edison" se anunciaban en desplegados de un cuarto de plana. Pero tal vez la omisión más grave de Sánchez García fue un análisis de la producción fílmica nacional. Sin más acepta que el ingeniero Toscano hizo películas a base de trucos cinematográficos, como la simulación del atropellamiento de Paco Gavilanes. El ingeniero no aclara el año, pero da a entender que fue de las primeras que realizó, es decir entre 1897 y 1900. La prensa en ese lapso no informa de películas nacionales de "magia". El citado historiador tal vez no consultó el importante semanario porfirista El Mundo Ilustrado, que el 26 de febrero de 1908 in

cluye un artículo descriptivo del proceso de la manufactura de las películas "mágicas" en Francia y, extraña coincidencia, es igual a la descripción de la técnica que el ingeniero siguió para la simulación del atropellamiento.

Las informaciones proporcionadas por los descendientes de Moulinié, presentan la misma confusión cronológica, ya que también se basaron en la memoria, sin embargo, se aproximan más a los hechos.

Dudo mucho que las autoridades civiles y eclesiásticas de las poblaciones del interior del país, exigieran una exhibición previa para ver si en efecto el cinematógrafo era una invención de Satanás. La prensa católica, El Tiempo y La Voz de México nunca lo refirieron, y eran diarios que tenían una profusa circulación en toda la República, y en ocasiones los periódicos locales reproducían sus artículos más importantes. Por el contrario, cuando el Papa permitió ser filmado, -
10
la noticia se destacó y cuando las "vistas" fueron exhibidas en la Exposición Universal de París, el enviado de La Voz de México se apresuró a reseñarlas detalladamente. Hasta un se-
11
minario de la ciudad de Puebla exhibió el cinematógrafo a -
12
los colegiales, aunque la noticia no precisa si los fines -- eran educativos o recreativos. Es factible que en ocasiones las autoridades exigieran funciones previas para censurar los programas. En 1899 empezaron en la ciudad de México exhibicio-
13
nes para "hombres solos" , de inmediato criticadas por la -
14
prensa "católica", "científica" y "liberal". Se repitieron - en las ciudades de Puebla y Guadalajara y, a no dudarlo, en algunas otras de provincia. La reacción de los diarios fue

tan violenta, que se inició una campaña a nivel nacional para desterrar estos espectáculos.

La Iglesia no se oponía al progreso del cual el cine matógrafo era una muestra. Todo lo contrario, en los periódicos de tendencia religiosa a menudo salían editoriales que lo fundamentaban históricamente en el cristianismo.

En resumen, Sánchez García adjudicó al ingeniero Toscano Barragán y a Moulinié todo un proceso, sin analizar las causas que lo determinaban. Los "testigos fieles", sus principales fuentes, se basaron en la memoria, de ahí la confusión en conceptos y en cronología. Independientemente de -- que los relatos estuvieran condicionados por el afecto y, a no dudarlo, por la nostalgia: se trataba de narrar parte de la juventud o las aventuras de un padre. A los ojos de los "testigos fieles", y a los de Sánchez García, eran los lejanos tiempos de la edad mítica y legendaria del nacimiento del cine mexicano.

Moisés González Navarro ha comprendido la importancia del cine en la sociedad porfirista, pero el capítulo -- "Ilusión a oscuras", del tomo dedicado al estudio de la sociedad en la Historia Moderna de México (1957), tiene finalidades diferentes. Entre las fallas que saltan a simple vista está la ausencia de un análisis de los filmes nacionales, o un paralelo de éstos con los extranjeros. Se circunscribe a relatar el aumento de las salas cinematográficas; a decir algunos títulos de películas y a enunciar el rechazo de la prensa católica al espectáculo; no ahonda en los motivos -- que tuvo para tomar esa medida. Dada la envergadura de la -

obra, fue necesario un breve capítulo para mostrar que el cine fue básico en el disfrute del ocio de la sociedad porfiriana. Sin duda está más cerca de los hechos que Sánchez García.

Luis Reyes de la Maza es el último de los investigadores del cine con interés histórico. Su libro Salón Rojo, publicado en 1968 por la U.N.A.M. (Cuadernos de cine No.16), se inicia el año de 1895, en que se exhibió en México el "kinetoscopio" de Edison y termina el año de 1920. Nuestro interés es aclarar el origen del cine en México, por lo que hemos decidido a circunscribirnos a comentar los años de -- 1896 a 1900, que abarcan nuestra investigación. De las 747 páginas que tiene su libro, sólo 13 se refieren a los años que nos interesan.

Es sabido que Reyes de la Maza se ha venido ocupando de la historia del teatro en México y tal parece que eso lo llevó, accidentalmente, a enfrentarse con el cine. Al buscar la crítica teatral se encontró con crónicas cinematográficas no citadas por Sánchez García, como las de Luis G. Urbina, Amado Nervo y José Juan Tablada.

Sus fuentes son escasísimas, El Diario del Hogar, El Universal y El Mundo, la historia de Sánchez García y el texto de la película Memorias de un mexicano, montaje hecho en 1947 por Carmen Toscano de Moreno Sánchez. No cita a González Navarro, por lo que suponemos que no lo conoció.

Reyes de la Maza da la impresión de que sólo hojeó los diarios. Los mencionados rotativos incluyen numerosos datos para la historia del cine, hasta hoy desconocidos por -- los que han hecho investigaciones. Tal vez no vio la crónica

de El Universal (una de sus fuentes) sobre la primera exhibición, sino sólo a Sánchez García; para citar las películas -- proyectadas en ella, remite al periodista en lugar de la fuente original, que es más explícita.

A Reyes de la Maza no le interesaba el significado -- que tuvo el cine en la sociedad y por tanto no profundizó. Las crónicas y los anuncios publicados en su libro fueron encajados dentro del marco de la "historia" de Sánchez García y del anecdotario de Memorias de un mexicano (pp.8 y 17). Trata de evitar las contradicciones. No es casual que en dos ocasiones remita a esas fuentes, la primera al referirse al origen del cine en México y la segunda al tratar sobre el autor del material fílmico de la Revolución (p. 73), que como es sabido se ha venido adjudicando al ingeniero Toscano Barragán.

Uno de los motivos que lo llevó a publicar las crónicas fue, sin duda, su admiración por los autores modernistas; de Luis G. Urbina dice que tenía "una exquisita sensibilidad" Lo malo es que su respeto hacia ellos lo llevará a alterar -- los textos. Al de Amado Nervo le mutiló un gran fragmento por no tener que calificarlo "curso". Al de José Juan Tablada le cambió palabras, puntuación y hasta suprimió vocablos tal vez para darle más actualidad. Lo grave que que no hizo ninguna advertencia.

Su poca seriedad se hace más palpable cuando añade datos; suponemos que fue para que sus informaciones no contradijeran a Sánchez García y a la señora Moreno Sánchez. En la página 15 transcribe un anuncio procedente de El Universal que carecía de dirección; Reyes de la Maza le agrega la de Plateros

9, con lo que manifiesta, además, su ignorancia y poco cuida^{do}₁₈. Los enviados de los Lumière, a su regreso de Guadalajara, se establecieron en la Calle del Espíritu Santo 4. Esto prueba que no vió El Universal con el cuidado necesario, lo que nos hace dudar de la seriedad de su obra.

En el transcurso de las investigaciones nos fuimos percatando de los lapsus que hemos señalado en los historiadores del cine mudo mexicano; automáticamente nuestra atención se centró más en la difusión y el efecto del cinematógrafo en la sociedad mexicana. Al agotar las fuentes, vimos que el material reunido era tan abundante que por simple metodología convenía centrarse en el período de 1896 a 1900.

- 1 El Municipio Libre, miércoles 16 de septiembre de 1896, p.1
- 2 "Puebla". El País, viernes 21 de diciembre de 1900, p. 4.
- 3 "El cinematógrafo y un impresor". El Universal, sábado 13 de enero de 1900, p. 2.
- 4 Anuncio publicado en El Diario del Hogar, jueves 17 mayo - de 1900, p. 3.
- 5 "Espectáculos". El Universal, miércoles 15 de noviembre de 1899, p. 2.
- 6 Vid el capítulo "La cru>. La competencia".
- 7 "Teatros y Diversiones". El Universal, miércoles 5 de enero de 1898, p. 5.
- 8 "Gacetilla". Diario del Hogar, jueves 22 de octubre de 1896, p. 2.
- 9 "Espectáculo moderno". El Chisme, miércoles 19 de abril de - 1899, p. 3.
- 10 "Cinematógrafo en el Vaticano". El Tiempo, miércoles 28 de - junio de 1899, p. 1.
- 11 "El Papa en el cinematógrafo". La Vo de México, domingo 18 de marzo de 1900, p. 2. Dice la noticia:

...ya que todos los fieles, ha dicho el Papa, no pueden - llegar a mí, es conveniente que yo vaya hasta ellos para darles mi bendición. Este original e interesante espectáculo, al que ha concurrido el Nuncio y que se apresuran a contemplar todas las clases sociales, empieza reproduciendo algunas escenas de la Roma antigua. Después, tras las ruinas evocativas, hace su aparición el Papa León XIII. - Se le ve sentado en un sillón erguido el busto, con la -- sonrisa en los labios, revelando delicadeza y bondad, la mirada dulce y penetrante a la vez, reflejando en el expresivo rostro la dignidad que suavemente llega hasta la majestad, el cuerpo flaco y vestido con la gran sotana - blanca...
- 12 "Puebla". El Tiempo, viernes 9 de marzo de 1900, p. 1.
- 13 "En el cinematógrafo". Cómico, domingo 13 de agosto de 1899, pp. 76 y 77.

14 "Puebla". El País, martes 20 de febrero de 1900, p. 3.

15 He aquí el párrafo que Reyes de la Maza suprimió:

¡Cómo sorprenderíamos la verdadera filosofía de la historia, y qué dejó tan profundo de resignación y de esperanza nos quedaría en el alma, ante el espectáculo de ese dolor de milenios que ha de labrar por fin el cáliz de diamante, en que el hombre postrero beberá la ciencia eterna y el eterno amor ante el universo mudo, purificado ya por muchos fuegos de caridad y lavado ya por muchos mares de llanto! ("La Semana". El Mundo, domingo 20 de marzo de 1898, p. 1.)

16 Para una mejor ilustración, insertamos una parte de la versión original y una de la de Reyes de la Maza.

Versión original:

El cinematógrafo Lumière continúa funcionando con un éxito grande y merecido. Aquellos metros de blanco lienzo se animan al galope de la proyección luminosa con una vida intensa, sorprendente y prodigiosa. El primer sentimiento que ese espectáculo sugiere es de superstición y de fanatismo. Se busca instintivamente al Nostradamus de negra túnica...

Versión de Reyes de la Maza:

El cinematógrafo Lumière continúa exhibiéndose con un éxito grande y merecido. Aquellos metros de blanco lienzo se animan al galope de la proyección luminosa con una vida intensa, sorprendente y prodigiosa. El primer sentimiento que ese espectáculo sugiere es la superstición y el fanatismo; se busca vivamente al Nostradamus de negra túnica...

17 "Cinematógrafo Lumière". El Universal, martes 15 de diciembre de 1896, p. 1.

18 Vid el capítulo "La fiebre del cinematógrafo", para detalles.

La hemerografía.

Después de analizar las grandes lagunas en las historias del período mudo del cine mexicano, parece necesario comentar las fuentes que nos permitieron cubrir los lapsus señalados.

Los cuatro años que ocupan la investigación, son testigos de dos cambios fundamentales en la sociedad. El primero en el periodismo. Asistimos al nacimiento de un nuevo enfoque de la prensa oficial; el gobierno estimuló la publicación de El Imparcial y de El Mundo en 1896; se autocalificaron de -- "científicos" y "progresistas". Y vemos las muertes de los diarios liberales, El Monitor Republicano (1897), El Globo (1898), Gil Blas (1898), entre otros; y de la vieja prensa oficialista, El Partido Liberal y El Siglo XIX (1896). El segundo cambio está en el gusto del público, se rechazan las obras dramáticas y se busca lo ligero, como la zarzuela. Virginia Fábregas, Eliza de la Maza y las compañías de ópera fracasaban estrepitosamente en lo económico, porque la gente no acudía a sus representaciones. Este cambio en las predilecciones del público será determinante para el éxito de las exhibiciones del cinematógrafo, tema de nuestra tesis.

La capital de la República Mexicana contó con gran número de publicaciones periodísticas en el cuatrienio que -- ocupa nuestra investigación. Algunas demasiado especializadas para nuestro propósito, las de círculos agrícolas, judiciales, etcétera. Los diarios que nos surtieron de datos se pueden clasificar en varios grupos:

1 Positivistas o gobiernistas: El Mundo, El Imparcial

- y El Mundo Ilustrado. Todos de la empresa de Salvador Reyes Spíndola (que durante la administración de Madero organizó una manifestación contra la libertad de expresión), dedicados a divulgar el "conocimiento de la ciencia entre las masas".
- 2 Católicos: La Voz de México, El País y El Tiempo. Los dos primeros editados por José Trinidad Sánchez Santos. La Voz... estaba bajo el patrocinio de la Santísima Virgen de Guadalupe.
- 3 Independientes: El Nacional (Revolucionario), El Universal y El Diario del Hogar.
- 4 Liberales: El Monitor Republicano, Gil Blas, El Popular, El Globo, El Chisme y El Liberal.
- 5 Voceros de la iglesia: hojas insertas en La Voz de México, sin catalogación en la Hemeroteca. Una revista mensual, El Reproductor Eclesiástico, publicación oficial del clero poblano. Deseamos aclarar que para entender la actitud de la iglesia frente al progreso y, obviamente ante el cinematógrafo, nos basamos en esta revista porque era el vocero del clero poblano, famoso por su intransigencia y ortodoxia. Esta revista se dedicaba a contestar las dudas de los sacerdotes de pueblos remotos con respecto a la aplicación del dogma. Estos escribían a la redacción y se les contestaba en las páginas de la publicación. También tenía El Reproductor una sección que orientaba sobre la temática de los sermones. Pusimos especial atención al revisar esta -

publicación, para comprobar la afirmación de los Moulinié de que el cine fue considerado en muchos pueblos cosa del Diablo. No encontramos que un solo sacerdote consultara al respecto, ni que los editoriales anatematizaran el espectáculo. Fue básico para suponer que la censura impuesta a los "cómicos de la legua", por las autoridades eclesiásticas y civiles de los villorrios, fue de tipo moralista; causada, sin duda, por las exhibiciones para hombres solos. Los alegatos de que el cristianismo fue un vehículo para traer el progreso a México, los tomamos de El Tiempo y La Voz de México, diarios de tendencia religiosa mas no voceros oficiales del clero, porque El Reproductor Eclesiástico no editorializa ni a favor ni en contra; sencillamente elude el tema. Los periódicos católicos a menudo publicaban ponencias, artículos, sermones o estudios de sacerdotes mexicanos, españoles o italianos sobre el asunto, que nos sirvieron para fundamentar nuestra conclusión.

Una de las fuentes imposibles de adquirir por el historiador son los sermones. El púlpito hasta hoy ha sido subestimado en su aspecto propagandístico, y sin embargo creemos que es determinante en la conducta de las personas. Máxime en los pueblos pequeños, a donde llegaban los "cómicos de la legua". Sería por demás interesante conocer las prédicas contra la pornografía cinematográfica de aquellos años.

- 6 Un capítulo aparte merecen los semanarios Cómico y Frégoli. Los dos comentaban jocosamente la vida capitalina. Están plagados de ilustraciones y comentarios chuscos de los acontecimientos que afectaban a los capitalinos. Reseñaban con mucho sentido del humor los espectáculos. Estos semanarios fueron considerados "pornográficos". Ha sido una verdadera fortuna que la Hemeroteca los conserve completos y sin una sola mutilación. Verdaderamente milagroso que hayan escapado a las manos de los que se encargan de tijeretear las publicaciones. Parece que las dos revistas han sido consultadas poco por los investigadores; están -- tan nuevas que dan la impresión de no haber sido tocadas por la mano humana. Quién desee asomarse a la vida capitalina de estos años no puede prescindir de ellas. Cómico y Frégoli dan una imagen muy amplia y completa de la época, sobre todo de los estratos bajos de la sociedad y de los gustos de la clase media. Si se nos permiten los calificativos, nos atrevemos a decir que fueron las más hermosas, amenas y bellas fuentes que consultamos a lo largo de tan ardua investigación.
- 7 Había otros diarios encargados de recoger las noticias que interesaban a las colonias extranjeras. Los franceses tenían su Courrier du Mexique, que aportó tan sólo un dato, a pesar de que los hermanos Lumière, creadores del cinematógrafo, eran

de esa nacionalidad. Los norteamericanos publicaban su Mexican Herald y, al igual que los franceses no mostraron curiosidad por su compatriota Edison, creador del "kinetoscopio" y el "vitascopio". Los españoles editaban El Correo Español que aportó - múltiples datos acerca del cinematógrafo y de los espectáculos del género chico, que tanto disgustaban a la prensa "científica" y "religiosa". El Correo Español estaba destinado a defender los intereses de los españoles, en esos años en peligro -- por el recrudecimiento del odio a lo hispano, reavivado por la lucha independentista cubana.

Un grupo independiente publicaba El Continente Americano notable por su aversión a lo yankee. Tenía - por lema "América para los americanos", y parodiándolo se anatematizaba contra el vecino país del norte, puesto que la finalidad de los editores era hacer propaganda en pro del movimiento separatista. Está ilustrado con una magnífica galería de los héroes de la lucha, cuyo autor es José Guadalupe Posada. Desgraciadamente no nos fue útil. Al cine no le dedicó ningún comentario. Desapareció esta publicación poco después de finalizar la guerra hispano-americana en 1899. Para los redactores, Cuba sería una colonia yankee y parece que tuvieron -- voz de profetas. A pesar de que despertó nuestro entusiasmo y emoción, para nuestra desgracia no dió ni una vaga noticia acerca del cinematógrafo.

Entre los diarios consultados había un residuo del partido conservador, La Patria de México, que no aportó tampoco ningún dato sobre nuestro tema.

Se consultaron otras muchas revistas literarias, que confirmaron la fobia de los intelectuales al cinematógrafo. - Una publicación de Guadalajara solamente publicó un verso titulado "Cinematógrafo" y vagas notas de los "cómicos de la legua" que llegaban a dicha ciudad. El Album de la Juventud, editado por la Sociedad Científica y Literaria "Cuauhtémoc" no dice absolutamente nada. Otras publicaciones literarias de Cuernavaca, Aguascalientes y Zacatecas asumen idéntica actitud hacia el espectáculo objeto de nuestra tesis. Todas esas publicaciones parecen indicar un desprecio de los intelectuales al cinematógrafo.

La Hemeroteca Nacional guarda muy pocos diarios provincianos. Pudimos consultar El Diario de Jalisco y El Continental de Guadalajara, El Contemporáneo de San Luis Potosí, El Reproductor y El Cosmopolita de Orizaba, Ver., Lucifer y La Democracia de Tepic (éste nos lo facilitó el licenciado Eugenio Noriega Robles). Vimos otros muchos rotativos que no informaron de la llegada de los "cómicos de la legua" a las ciudades; publicaban una que otra noticia procedente de los diarios capitalinos, mezcladas con poemas y cuentos de autores locales. Nos lamentamos inútilmente del poco cuidado de las editoriales que, por modestia o descuido, no remitieron a la Hemeroteca ejemplares de sus publicaciones conforme a la ley. Las que lo hicieron, sin duda tenían el ánimo de perpetuar su memoria.

El archivo del ex-Ayuntamiento de la ciudad de México fue una de nuestras fuentes más importantes. Desgraciadamente no guarda el legajo que podría despejar dudas respecto a la programación. No están catalogados los papeles de la Administración de Rentas del Ayuntamiento, encargada de recaubar los impuestos y a la que los empresarios de espectáculos deberían entregar dos ejemplares de los programas, según se ordenaba en el reglamento respectivo. La señora Carmen Toscano de Moreno Sánchez guarda una colección de programas de -- los años que nos ocupan, pero por desgracia no tuvimos acceso a ella.

Después de haber dado un ligero vistazo a las publicaciones que consultamos, nos acercaremos a los diarios "Científicos" y "liberales" para introducirnos un poco en la época que ocupa la tesis. Nos fijamos en ellos porque el antagonismo entre sí, da una idea de la estratificación ideológica tan marcada en la sociedad mexicana de esos años. En lo político, las otras publicaciones giraron en torno a estas dos tendencias.

Los diarios científicos se destacaron por su incondicional apoyo al Gobierno. En ellos no se encuentran más que alabanzas a la conducta del general Díaz. Los periódicos liberales, sobre todo El Popular, se caracterizaron por la virulencia de sus ataques a los hombres más destacados de la administración, incluyendo al propio general Díaz. Fundamentaban sus críticas en que la responsabilidad de regir los -- destinos del país, no los hacía inmunes a las censuras, por el contrario, su conducta pública se beneficiaba con las ob

servaciones de la prensa. Los diarios científicos no fueron demandados por calumnias o difamaciones, en cambio no había semana en que no cayeran acusaciones contra los diarios liberales. Sus reporteros morían o desaparecían misteriosamente. Se fomentaba una subterfugia persecución a la prensa. Por lo pronto, el lunes 21 de diciembre de 1896 El Globo fue demandado por difamación y un reportero fue a hacerle compañía al director del mismo a Belén, donde estaba prisionero por otra denuncia contra el diario que regenteaba¹. La acusación se basaba en que el día 15 de ese mes se había denunciado en las páginas del periódico un simulacro de duelo en Chapultepec. La noticia no era directa, la había tomado de El Nacional que, a la vez, criticaba a El Imparcial por el sensacionalismo dado a la nota. El Globo se alarmó sobre manera porque el fingido duelo tenía por objeto "impresionar" una "vista" cinematográfica y de ese modo se engañaría a la gente. Le preocupaba además, el amarillismo de El Imparcial y el poco respeto a las autoridades

...se dice que en el simulacro de duelo que se hizo en Chapultepec, la policía que concurría no era verdadera, sino que particulares se vistieron de gendarmes para dar mayor realce al dicho simulacro. Pues mayor burla a la verdadera policía...³

La película reconstruía un sonado combate entre dos diputados, Verástegui y Romero, en el que el primero quedó muerto. El caso estaba aún muy reciente y los ánimos no se habían calmado ¿Por qué despertar de esa manera inconveniente, concluía El Globo, el duelo Romero-Verástegui?

El día 22 de diciembre de 1896 el diputado Coronel

Francisco Romero, aludido en la noticia, acusó de difamación a El Globo, en lugar de a El Imparcial que había informado con sensacionalismo, sobre el fingido combate. El día 24 Alfonso López, reportero, fue aprehendido por su responsabilidad en la redacción de la nota ofensiva, y el 26 se encarceló por la misma causa al redactor y director interino. El juicio siguió su curso y los acusados fueron declarados formalmente presos. El acusador, diputado Romero, dejó entrever que si el redactor de la nota pedía disculpas o aclaraba en el periódico que había sido objeto de una confusión, pues el señor Romero que tomó parte en el duelo fingido era un homónimo del diputado, retiraría su acusación. Hasta el 4 de marzo de 1897 el periodista Alfonso López publicó la nota aclaratoria y el 16 de marzo fue excarcelado, junto con el director interino.

Las acusaciones contra los diarios independientes y liberales que criticaban aspectos de la administración, estaban a la orden del día; no se necesitaba que censuraran tal o cual acto, los comentarios más triviales causaban la demanda. Los periódicos "científicos" gozaban de inmunidad, se afirmaba que el Gobierno les pagaba una subvención de cincuenta y dos mil pesos anuales. El director de El Universal señor Ramón Prida, fue acusado de difamación por la denuncia que hizo de los escándalos en unos hoteles de la Merced. El Popular fue acusado por el ofendido padre de una muchacha, que colectaba fondos para la causa cubana en la calle; el diario comentó, sin el ánimo de injuriar a nadie, la generosa iniciativa de unas damas. Se pueden citar múltiples casos, hemos pues-

to tres, escogidos por las causas tan baladías que originaron el encarcelamiento de reporteros o de los directores de los diarios. Otro de los métodos usados para aminorar la censura a los actos de la administración consistió en el asesinato de periodistas; los crímenes permanecieron inmunes y sus autores nunca fueron aprehendidos, ni los casos investigados. Este eficaz método se empezó a utilizar hacia 1894, con el reportero Emilio Ordóñez. Este había desempeñado el puesto de Administrador de Rentas en Zacualtipán, Hgo. El cacique de esta población había dominado a los habitantes por el terror; en ocasiones había encontrado gusto en ejercitar su blanco en los habitantes del lugar. Emilio Ordóñez había ayudado a un vecino con una recomendación en un litigio que tenía contra el cacique de Zacualtipán. La desinteresada colaboración de Ordóñez fue su perdición; con el cambio de poderes en el estado de Hidalgo, el secretario del gobernador resultó amigo del cacique de Zacualtipán, que aprovechó para sujetarlo a tenaz persecución. De inmediato pidió la destitución de Ordóñez, este se dedicó al comercio de ganado, hasta que se enteró que su enemigo lo emboscaría. Pidió una escolta de dos guardias y en el camino fueron atacados. El hermano de Ordóñez pudo contestar al fuego y mató al tirador, que resultó ser el cacique de Zacualtipán.

Como la conducta del secretario se comentaba sotto voce en Pachuca, el disgusto público aumentó. Emilio Ordóñez conocía al secretario desde su juventud, pues los dos procedían de Chicontepec, Ver. A raíz de la persecución iniciada en su contra, Ordóñez comenzó a publicar en el día

rio pachuqueño Las Novedades y en El Liberal Español, artículos que revelaban el oscuro pasado político de améi.

Ordóñez se había mudado a la ciudad de México después de la muerte del cacique de Zacualtipán, para evitar complicaciones, y en la capital, la policía del estado de Hidalgo lo aprehendió con lujo de violencia. Fue conducido a Pachuca en tren, pero logró fugarse pidiendo asilo en la casa del licenciado Justino Fernández, ex-gobernador de Hidalgo, que se limitó a pedir garantías al gobernador del estado de México, que se comprometió a entregar al reo vivo a la policía de Pachuca. La aprehensión de Ordóñez la ordenaron por el tiroteo donde murió el amo de Zacualtipán, aunque su hermano se había entregado a la policía y asumido la culpabilidad.

La prensa de la ciudad de México denunció con grandes titulares, las irregularidades que había en el encarcelamiento, todo fue inútil. El periodista fue enviado a la prisión de Pachuca. Se le abrió un proceso por asesinato que duró cuatro años. No obstante los vejámenes y hostilidades, se mantuvo firme en sus declaraciones de inocencia. Estaba por finalizar el juicio y todos creían que saldría libre, pero por ausencia del gobernador, su secretario, Ramón Riveroll, fue designado gobernador interino y ordenó el asesinato del "diarista". Contra la costumbre, una noche encerraron a los demás presos en las celdas bajo llave, para evitar que defendieran a Ordóñez. Se presentó gente en la celda de éste y lo ahorcaron con una cuerda de cáñamo, lo sacaron al patio de

la cárcel y ahí lo remataron a puntapiés. Su cadáver y el centinela vivo, fueron a dar al horno crematorio de caballos. La policía informó que había intentado una fuga, pero los presos comentaron a sus esposas el fin de Ordóñez. Como el hecho fue conocido, dió por resultado dos muertes más entre los presos. La prensa atemorizada guardó silencio. En dos años no --
habió mas del asunto.

En septiembre de 1896, dos años después del crimen, apareció en Gil Blas un artículo titulado "El cinematógrafo en Pachuca. Vistas de actualidad", que narraba unas películas "muy realistas" que mostraban al gobernador del estado de Hidalgo, a su hacienda en el Zoquital y al horno crematorio de caballos, que lanzaba fumarolas a las que los "caprichosos giros del aire le dan formas fantásticas de hombre vestido de negro..."¹⁰ . La prensa continuó en silencio, nadie hizo eco de este ingenioso panafleto. Los diarios estaban atemorizados porque los crímenes y acusaciones se sucedían intermitentemente. Luis González fue "Fusilado a machetazos..." y Jesús Olmos Contreras "Despedado con más de cuarenta puñaladas, apuñaleado hasta en la boca, apuñaleado hasta romperse el hierro en el cuerpo sangriento de la víctima..."¹¹ El misterio rodeaba a los crímenes lo que aunado a las denuncias por difamación, minaron el espíritu combativo de los rotativos liberales.

Hasta el 21 de enero de 1897 los diarios volvieron a hablar del asesinato y cremación de Emilio Ordóñez. Esta vez con decidida energía y sin temor alguno. El Universal inició la campaña, secundado por El Popular, y a los pocos días

por La Voz de México, El Tiempo, El Nacional, etcétera. El Mundo y El Imparcial guardaron silencio. Los periódicos "liberales", independientes y religiosos, comenzaron una investigación: entrevistaron a la viuda, que enseñó irrefutables pruebas, cartas que recibió de los compañeros de prisión de su marido, nombres de testigos, entre los cuales estaba el mismo jefe de la cárcel, el licenciado Justino Fernández, - que abogó por el reo; el hermano del gobernador del estado de Hidalgo, compadre de la víctima. Se publicaron los asesinatos ordenados por Riveroll, uno de los cuales escandalizó aún más a la sociedad, había encarcelado y dejado morir de gangrena a un padre que se atrevió a protestar por la violación de su hija de catorce años. La prensa de la provincia reprodujo los escritos y el caso trascendió las fronteras. Se comentó en Estados Unidos y en algunos países latinoamericanos. Se pedía la apertura de una investigación oficial y la condena de los culpables, máxime que ya se habían dado las pruebas y los nombres. Ante la presión ejercida sobre las autoridades, se abrió el proceso. La parte acusadora la componían los escritos de los diarios; el acusado, Riveroll, que dijo acataría la decisión del tribunal. Diariamente, con -- grandes titulares y en primera plana, los periódicos seguían publicando entrevistas e informaban del proceso. Finalmente El Imparcial y El Mundo hablaron del asunto, sólo para acusar a los otros diarios de chantagistas.

La viuda de Ordóñez escribió una carta a la señora Díaz para que le diera audiencia; a los pocos días recibió

contestación y fue recibida en el Castillo de Chapultepec - (con anterioridad había enviado carta tras carta y nunca recibió respuesta. La señora Díaz informó que recibía tanta correspondencia que olvidaba contestar). Se le prometió ayuda y a los pocos días recibió un nombramiento de maestra de la Escuela Normal ¹². Todo parecía indicar que el pleito se ganaría y que los culpables serían castigados con el rigor de la ley. El 8 de julio de 1897 se dió el veredicto: Emilio Ordóñez se fué y se desconoce su paradero. La noticia cayó como cubetazo de agua fría sobre los diarios ¹³.

El asunto Ordóñez armó un escándalo fenomenal porque salieron a flote las irregularidades de la administración del estado de Hidalgo. El general Díaz movió sus resortes y a los pocos meses, el gobernador renunció. Inicóse un nuevo período lleno de esperanzas para los pachuqueños ¹⁴ y de temores para los periodistas, que quedaron tristes y cabizbajos.

El gobierno debe haber querido tener una ley que fuera un instrumento más flexible y tres años después reformó la Ley Orgánica de los artículos 6° y 7° de la Constitución, ¹⁵ referentes a la libertad de expresión. La redacción fue suficientemente vaga, de manera que los motivos para denunciar por difamación y los casos para limitar la libertad de imprenta, no resultaban excepcionales.

Los diarios independientes y liberales desaparecieron paulatinamente. En enero de 1897 El Monitor Republicano se retiraba de circulación porque no vió cristalizados, en la realidad, ninguna de las causas por las que tanto había -

luchado, entre otras, la democracia y la libertad de prensa. El Monitor Republicano no comprendía los cambios operados en la administración y luchaba por los más puros ideales del liberalismo. El Universal le dedicó un epitafio:

Sentimos de todo corazón el fracaso de El Monitor, porque no es la muerte del decrepito, y con los cuantiosos elementos que contaba, bien pudo evolucionar en el sentido en que nuestras necesidades actuales van exigiendo. Las viejas doctrinas pierden un campeón esforzado y la honradez periodística la representación más generosa del cumplido y leal adversario...16

A El Monitor Republicano siguieron El Globo y El Noticioso, adquiridos en el transcurso de 1897 por El Universal. Gil Blas se dejó de editar a fines de 1898. El señor Carlos Roumagnac, ex-propietario de El Globo, fundó El Liberal en 1899, pero sólo tuvo dos años de vida y su formato revela pobreza. El Universal y El Nacional, diarios independientes, continuaron publicándose y desaparecieron en los primeros años del nuevo siglo. De los periódicos liberales sobrevivió El Popular (desaparecido en 1904), cuya empresa editó El Chisme en 1899 (desaparecido en 1900); ambos periódicos contaron con la colaboración de José Guadalupe Posada y otros excelentes grabadores, que satirizaban los acontecimientos que afectaban a los capitalinos, sobre todo los de tipo político. Lo notable de estos periódicos es el ingenio con que aludían a los problemas y eludían la censura. Eran opositores de El Imparcial y El Mundo, destinados a difundir "la ciencia entre las masas"

La presentación de los rotativos "científicos" superaba a la de sus opositores: profusas ilustraciones y mayor número de páginas por el mismo precio. El Popular y El Chisme.

para cometer dignamente, comentaban en forma de coplas, chistes y adivinanzas los sucesos políticos y los ilustraban con magníficos grabados. De esa manera querían influir en la conciencia pública, sobre todo la del "pueblo"; le hablaban en su idioma para que no perdiera su conciencia de ser político. Bello ideal, ciertamente, pero la realidad era muy otra. Los dos residuos del periodismo liberal, desaparecieron en los albores del siglo. En cambio El Imparcial, El Mundo y el semanario El Mundo Ilustrado se caracterizaron por reflejar el pensamiento del "grupo activo" en el gobierno, por omitir toda censura a la administración del general Díaz y por sus continuas alabanzas a éste. Criticaron a las autoridades menores, la conducta de algunos militares en las guerras contra los yaquis y contra los mayas, pero el general Díaz permaneció intocable; no se le lanzó ni un sólo dardo venenoso.

Los diarios católicos El Tiempo, La Voz de México y El País prosperaron. Es importante señalar que estos diarios, los "científicos" y el recuerdo del partido conservador La Patria de México, se dejaron de publicar en el transcurso de los gobiernos de Madero y de Victoriano Huerta (1911-1915). Fueron incondicionales del militar y enemigos acérrimos de Madero.

Volviendo a nuestros años, y para cerrar el capítulo sólo diremos que en 1899 se anunció la publicación de El Anarquista "...su programa es de ataque y su carácter independiente. ¡Dios lo coja confesado!", decía con tristeza y amargura -
17
El Popular.

- 1 "Otra denuncia de El Globo". El Globo, martes 22 de diciembre de 1896, p. 2.
- 2.- Decía El Nacional del lunes 14 de diciembre de 1896, p. 2

El Imparcial de hoy, con el alarmante título de "Don Francisco Romero hiere en duelo a Don Fernando Veraza. Intervención de la policía", cuenta a sus lectores un simulacro de duelo verificado con el permiso de la autoridad ayer, a las diez de la mañana en un potrero cercano a Chapultepec y llevado a cabo con el objeto de sacar una vista para el cinematógrafo - Lumière...
- 3 "Más burlas a la policía". El Globo, miércoles 16 de diciembre de 1896, p. 2.
- 4 "Los procesos de El Globo". Ibidem, jueves 4 de marzo de 1897, p. 3.
- 5 "Noticias del día". El Tiempo, 16 de marzo de 1897, p. 2.
- 6 "Actualidades". La Voz de México, martes 13 de abril de 1897, p. 3.
- 7 "Denuncia de El Popular". El Popular, viernes 5 de marzo de 1897, p. 2.
- 8 "La muerte de Emilio Ordóñez. Páginas para un proceso. Entrevista con la señora viuda. Habla un reporter". Ibidem, 28 de enero de 1897, p. 2.
- 9 Ibidem, 31 de enero de 1897, p. 2.
- 10 "El cinematógrafo en Pachuca. Vistas de actualidad". Gil Blas, sábado 5 de septiembre de 1896, p. 1
- 11 "La desaparición del periodista don Emilio Ordóñez. La responsabilidad del gobernador Cravioto. Escándalo sobre Escándalo". El Popular, 21 de enero de 1897, p. 1.
- 12 "La señora viuda de Ordóñez ante la señora esposa del Presidente de la República. Escena de lágrimas. Promesa solemne

- de justicia". Ibidem, 10 de febrero de 1897, p. 2.
- 13 "El asesinato de Ordóñez". Ibidem, domingo 18 de julio de 1897, p. 2.
- 14 "La caída de la dinastía Cravioto". El Tiempo, 4 de noviembre de 1897, p. 2.
- 15 "El aborto fin de siglo del Congreso de la Unión. Cómo ganan sus honorarios algunos diputados. La libertad de Imprenta y la libertad de disparatar". El Popular, domingo 20 de mayo de 1900, p. 1.
- 16 "La muerte de El Monitor Republicano". El Universal, enero 1 de 1897, p. 2.
- 17 "El Anarquista". El Popular, sábado 14 de enero de 1899, p. 2

EL PROGRESO.

El miércoles cinco de agosto de 1896 anunciaba El Nacional la próxima exhibición de un aparato óptico llamado "Cinematógrafo Lumière", invento que había sido recibido con beneplácito por los principales estadistas europeos. Otro diario agregaba que la primera función sería ¹exclusivamente para reporteros y "grupos científicos". La exhibición se efectuó el 14 de ese mes en el entresuelo de la "Droguería Plateros", de la calle de Plateros ²9.

Las crónicas no se hicieron esperar. Todas coincidían en lo admirable de la invención, calificándola de positiva ³maravilla, o de aparato prodigioso. Incluso el semanario El Mundo (Ilustrado), que se ocupaba en expreso de informar sobre los últimos adelantos de la ciencia, de la técnica y sus respectivas aplicaciones, le dedicó un amplio reportaje el 23 de agosto, con una rigurosa descripción de su mecánica. No hubo ninguna crítica adversa; por el contrario, el diario católico El Tiempo publicaba un panegírico, en el que sólo se lamentaba de que en las "visatas" que se habían tomado de la ciudad de México, y que irían a otras naciones - ⁴"...aparezcan tantos encamisados y tantos sucios...". Otra crónica recomendaba a sus lectoras que "...os apresuréis a admirarlo cuanto antes, sino corréis el riesgo de llegar retrasadas. ¡Avanza tanto y tan de prisa la ciencia en estas ⁵postrimerías de siglo; Tuiridu". Todos los reportajes, en suma, en forma clara o entrevelada coincidían en señalar al invento como una prueba más del progreso del siglo.

Por otra parte, ese año de 1896 se eligió por quinta vez, sin una oposición digna de tomarse en cuenta, al ge

neral Díaz como presidente de la República. Es interesante destacar que los diarios subrayaban, para justificar la dictadura, que su administración había encauzado a México por la senda de la "civilización y el progreso", logrando que el país figurase en el concierto de las naciones.

El progreso, originado en el racionalismo, quimera y sueño acariciado a lo largo del siglo XIX, en México se iba logrando gracias a la paz. En su nombre se disculpaba el gobierno de una minoría: la de los "elementos activos" y se perdonaba el olvido en que habían caído las instituciones democráticas, que eran la causa de las grandes conmociones políticas que padecían los pueblos que se regían por ellas, ya lo había demostrado la experiencia mexicana.

La reelección presidencial imponía, pues, una mirada retrospectiva. México había cambiado mucho comparado con el de hacía unos veinte años. Casi parecía que se había operado una revolución: muchos ferrocarriles, luz eléctrica, numerosas publicaciones periodísticas, estabilidad, indicios de una prosperidad económica mediante la industrialización, etcétera, y todo ello gracias a la sabia política del general Díaz. Por ello la nación le devolvía una vez más

...los elementos de inteligencia, de orden, de riqueza y de progreso a los que él mismo les ha dado vida y ser con su política regeneradora y organizadora, y le reitera una vez más y con unánime aquiescencia su confianza para el desempeño del mando su premo de la Nación y sus esperanzas todas de que continuará, pacífica y eficazmente, su patriótica obra de progreso y engrandecimiento de la Patria, secundando su patriótica labor el esfuerzo de la nación toda...⁷

El progreso se manifestaba en muchos aspectos de -

la vida mexicana de aquellos años. Por de pronto, el general Díaz había informado al Congreso, en septiembre de 1896, que se iniciarían las obras del drenaje; el Ayuntamiento a su vez celebraba contratos para uniformar el alumbrado público y para continuar la pavimentación de las calles de la ciudad de México. Con ello el progreso de la metrópoli daba pasos firmes hacia un mejoramiento continuo que influía en la vida cotidiana de sus habitantes.

El alumbrado público, hasta ese año de 1896, consistía en lámparas de gas, trementina y electricidad. La instalación de la electricidad se había iniciado el año de 1881 con cuarenta focos y se fue haciendo la sustitución gradual de los viejos sistemas; sin embargo, el servicio dejaba mucho que desear; según las informaciones, la intensidad de la luz eléctrica resultaba molesta para la vista, por su irregularidad. Se necesitaba la uniformidad en el sistema del alumbrado, para lo cual el Ayuntamiento lanzó una convocatoria, que fue publicada en los diarios de varias naciones, Estados Unidos, Canadá, Bélgica. La beneficiada con el contrato del nuevo sistema resultó ser una compañía alemana, que se comprometió a efectuar el cambio en un plazo de catorce meses. El plazo fue rigurosamente cumplido, y las primeras pruebas se efectuaron en febrero de 1898 y al mes siguiente, gas y trementina quedaron substituídos en su totalidad. La nueva luz resultó de mucha mayor claridad

...aperlada, suave, a la vez que intensa, no ofende

la vista, tiene una fijera completa, y un gran poder lumínico y nada más vistoso que las filas interminables de globos opalinos a lo largo de nuestras avenidas y suspendidos como aerostatos en el espacio...Ya no clamaremos, como Goethe: Lu...más lu...Ya México está alumbrado y ha dado los más importantes pasos de progreso en el sentido de bien estar público...13

14
No obstante, los "eclipses" o apagones eran frecuentes y el servicio no duraba todo el día, terminaba a la medianoche y la ciudad quedaba en la más completa oscuridad. - Hasta 1900, con la instalación de los tranvías eléctricos, - el servicio se alargó a las veinticuatro horas del día.

La ciudad de México había crecido, sus necesidades aumentado y sus condiciones higiénicas empeorado. Desde mediados del siglo no se habían hecho mejoras de consideración en el sistema de atarjeas, que conducían los desperdicios al lago de Texcoco, que quedaban expuestos al aire y provocaban nauseabundos olores. Agréguese el clima poco salubre del valle de México y se tendrá una idea de lo perjudicial para la salud que era la atmósfera de la ciudad. Se hacía necesario y urgente un drenaje que ayudara a descontaminar un poco el aire viciado.

Desde la Colonia se había venido trabajado, según - lo permitía la situación política del país, en el desagüe - del valle de México. Las obras no se habían concluido en 1876, por lo que las inundaciones eran frecuentes y el desecho de - las inmundicias era lento. En 1885, con la estabilidad, se - contaba con el numerario necesario para la prosecución del -- desagüe, obra de romanos. En 1896 se había adelantado lo suficiente para dar comienzo al drenaje, que estaría conectado a

los colectores que desembocarían en el lago, según lo anunció el general Díaz al Congreso ¹⁶. La noticia despertó un gran optimismo, porque así la ciudad de México podría parangonarse con Roma, París o Londres, que ya contaban con ese servicio indispensable para la vida moderna.

El progreso en la ciudad de México, no se limitaba al alumbrado público y al sistema de saneamiento, también se le veía en la pavimentación de las calles, en la construcción de colonias residenciales, planificadas de acuerdo a los últimos adelantos de la urbanística:

Los que han vivido en México, en la llamada Ciudad de los Palacios, hace unos veinte años, y habiendo se ausentado de la capital hayan vuelto hasta hoy, no podrán menos de admirarse, aún habiendo viajado en el extranjero, de la transformación que ha sufrido, o mejor dicho, gozado la vieja ciudad de los virreyes...y su admiración será justificada. ¡Qué cambio tan enorme!...Casi todos los palacios...se han desmoronado hechos polvo, haciendo lugar a nuevas construcciones de estilo moderno y elegante, levantadas bajo un plan científico...¹⁷

El progreso se palpaba en la modernización de la policía, dotada de bicicletas para prestar un eficiente servicio en el traslado de heridos ¹⁸; había penetrado a la cárcel de Belén, donde se instaló un fonógrafo para hacerles más llevaderos sus últimos días a unos reos condenados a muerte. El progreso había llegado a la educación pública, donde también se había adoptado el fonógrafo, para impartir clases a un auditorio numeroso, ante el cual la voz del maestro resultaba insuficiente ¹⁹. Era notorio hasta en la vida intelectual y un librero observaba que sus ventas aumentaban un promedio de veinte mil pesos anuales ²⁰, y el tiraje de El

Imparcial alcanzó en 1897 un promedio de treinta mil ejemplares diarios (los rotativos que editaban entre diez y doce mil, eran considerados de gran circulación), y para -- 1900 los duplicó. En fin, el progreso se percibía en todos lados, puesto que justificaba y fundamentaba el régimen del general Díaz. Era un dogma de fe que no admitía dudas, el -- que las tenía era considerado un blasfemo, descastado. Los -- refractarios debían ser sometidos por la fuerza: la leva o -- las prisiones se encargaban de "civilizarlos" ²³ .

La iglesia, por su parte, no quería tener divergen- cias con el Estado y se consideraba a sí misma una de las -- más entusiastas promotoras del progreso material de México. Una y otra vez la prensa católica explicaba en los editoria- les cómo el cristianismo, a través de España, había traído la "civilización" a la América "salvaje". Para el cristia- ²³ nismo, mientras el progreso no atacase los dogmas de fe y fuera el patrimonio de unos cuantos, no tenía nada de pro- hibitivo; por el contrario, era un medio por el cual Dios permitía al hombre hacer más llevadera su vida:

Progresar...no es solamente no volver hacia atrás, ni caer hacia abajo, ni aún para adelante, sino que, en rigor, es ir hacia arriba.../Lo demás/ será girar, agitarse, moverse, precipitarse o estrellarse; pero progresar, no...Y...el progreso condenado...es el que se opone a la verdad, que se opone al bien, el progreso anticristiano que se opone a la doctri- na de Cristo...24

México creía pues, firmemente en el progreso y éste encontraba el camino expedito para cambiar la fisonomía del país. Se le buscaba y se le aplicaba con el rigor de una -

ley. Incluso hubo quien lo vio como una revolución muy perjudicial, por los cambios tan bruscos que se operaban en el país; no había etapas previas, al igual que en las naciones "cultas y civilizadas de la vieja Europa" .

25

El tiempo voló. El cuatrienio presidencial tocó a su fin. Llegó nuevamente el período de las elecciones y por sexta vez los comicios indicaron que el general Díaz sería presidente de la República Mexicana, por otro período. De nuevo se echaba una mirada retrospectiva, que tranquilizaba los espíritus porque todo indicaba que México iba por buen camino: el del progreso.

Ahora bien, en el año de 1900 tendría lugar la Exposición Universal de París, escaparte ad hoc para exhibir ante el mundo los "logros". El pabellón nacional fue preparado con toda anticipación. Se desechó un proyecto para construirlo en estilo azteca, porque cabía la posibilidad de que los extranjeros vieran en ello reminiscencias de "salvajismo", y se acordó un soberbio edificio en estilo clásico francés, con todos los adelantos de la época. El muestrario enviado fue de lo más variado, vistas fotográficas estereoscópicas que mostraban edificios y paisajes mexicanos, vinos, minerales, telas "a la y con la calidad europea": nada de "primitivas" telas confeccionadas por manos indígenas; pianos hechos con maderas preciosas de los bosques mexicanos, productos alimenticios, cuadros estadísticos que mostraban el impresionante avance de las vías de comunicación ferrocarrileras, telegráficas y telefónicas; en suma, todo aquello que mostrara a los extranje

ros que México podía figurar orgullosamente en el concierto de las naciones "cultas y civilizadas" .

Las intenciones del gobierno al enviar tan numeroso y variado contingente las coronó el éxito. Las críticas elogiaron el pabellón. México sobresalió aún más porque con todas naciones latinoamericanas participaron en el evento. El periódico parisino Le Temps, informaba:

México ...ha efectuado una de las revoluciones más felices en este último cuarto de siglo. Clasificado en otros días entre los países legendarios, donde de florecían los pronunciamientos y se fecundaban las guerrillas, hace veinte años rivaliza con la gran democracia norte-americana, su vecina, y da muestras envidiables de prudencia y estabilidad. Un militar, un protagonista de la época guerrera, el general Porfirio Díaz, transformado en estadista meritorio, después de haber cimentado la paz, se ha puesto a la cabeza de esta revolución desde 1877...27

A pesar de que la prensa mexicana dió detalles de los preparativos de la exposición, con una anticipación de cuatro años, y de que había destacado la noticia de que el cinematógrafo contaría con un pabellón especial, este espectáculo no entró en los proyectos del gobierno mexicano. El cine estaba olvidado y en el pabellón de México brilló por su ausencia, no obstante que podía haber sido un magnífico vehículo para mostrar con mayor "verdad" y realismo los progresos alcanzados.

Si retrocedemos un año, y damos un vistazo a las crónicas sobre los espectáculos, descubrimos, con asombro, que hay una gran indignación contra el fonógrafo y el cinematógrafo, con todo y ser palpables muestras del progreso y del

ingenio humanos. Se les acusa de ser aparatos de "vulgariza²⁸
ción científica" . El progreso de México había sido ininte-
rrumpido en cuatro años, y sin embargo en ese mismo lapso, -
el cinematógrafo había perdido su categoría dentro del parna-
so progresista: había retrocedido, se había convertido en un
lunar, en una mancha del progreso.

El progreso como diversión.

El progreso era privilegio de una minoría, estaba en
abierta contradicción con los principios que sobre él soste-
nía la prensa católica, y ésta nada hacía para remediar la si-
tuación, se conformaba con fundamentarlo históricamente en el
cristianismo.

Ahora bien, si revisamos con más calma la imagen de
la ciudad de México, nos daremos cuenta de que sólo el centro,
el corazón de ella participaba de los beneficios. Muchas cosas
lo negaban, la mayoría de los barrios estaban sucios y descui-
dados; no como hacía veinte años, sino peor, dado que el des-
cuido y la incuria habían sido catastróficos; no gozaban de
los privilegios. El progreso los había ignorado.

Las obras anunciadas en 1896, la pavimentación y el
drenaje, caminaban en forma demasiado lenta, y en ocasiones
resultaban estorbosos y molestos; diríase que hasta contra-
productentes, por la tardanza con que se realizaban; en espe-
cial el indispensable drenaje, motivo de acres censuras de
la prensa al Ayuntamiento. En lugar de beneficios causaba la-
mentables accidentes:

Todavía existe en la calle de las Damas, San Juan y

en algunas otras de esta culta capital, la cordillera, trocha, parapeto, fortificación, foso, canal o lo que sea, construido por los señores del drenaje o saneamiento, y sobre temas del gran "Colector". Allí los trenes se detienen, los coches vuelcan, los caballos se desparnancan, los transeúntes pasan haciendo prodigiosos equilibrios, y la higiene se cubre el rostro por pudor y se tapa las narices por precaución 29

Hasta los comerciantes de San Francisco cooperaron económicamente para pagar la jornada nocturna a los trabajadores: querían evitar pérdidas en sus negocios, las obras espantaban a la clientela. Pero no se terminaron en cuatro años y duraron hasta el siguiente período presidencial.

En la ciudad de México había pocas diversiones, por lo que la gente convirtió al progreso en una distracción, vió con buenos ojos la modernización de la policía y de la enseñanza, ni duda cabe, que quedó complacida con sus dotaciones de bicicletas y fonógrafos, respectivamente. Pero estaba más complacida con lo ameno que resultaba contemplar la instalación de los postes de la electricidad y de las excursiones, carreras y concursos que se organizaban con las bicicletas. A la gente poco le preocupaba la aplicación "científica" de los nuevos inventos, los tomaba como un medio de esparcimiento. No es de extrañar que lo mismo sucediere con el cinematógrafo.

La instalación de los postes de hierro para la luz eléctrica, es lo que está provocando actualmente la curiosidad de los buenos habitantes de esta ciudad de los palacios y los jacales. A lo mejor encuentre usted a su paso un montón de seres que se apiñan en torno a un tripié, y una columna muy larga que se balancea en distintas direcciones. No le queda más recurso a la gente ocupada que atravesar por entre

aquella trinchera de carne, buscando el punto por donde haya menos densidad.

Y por supuesto que no es remoto, al encontrarse ya en terreno libre, extrañar el peso del reloj, de la plata o de la cartera. Se deja comprender que los señores gendarmes no pongan ningún remedio a aquel inconveniente. ¡Qué van a poner! Si ellos son los primeros que se quedan con tanaña boca abierta, al ver que se va irguiendo poco a poco el poste de metal, hasta rematar en una uña inmensa, por cuya punta se han de escapar torrentes luminosos.

Porque es lo que ellos dicen:

- Es bueno que el pueblo reciba lecciones prácticas de conocimientos útiles. El sistema objetivo es la última palabra de la civilización, mañana, cuando se trate de parar una viga, un tubo o una columna, ya sabrán todos estos valederos que hay aparatos para economizar fuerzas y tiempo. Hoy todavía acos tumbran hacerlo por medio de reatas, gritos y sombrerazos.

Se termina la instalación de un poste y allá se van empleados, peones y acompañamiento de desocupados, con su gendarme y todo. Cien metros más adelante - la escena se repite y así la vamos pasando. 30

La gente se llenó de júbilo con el nuevo alumbrado público, y para celebrar el hecho, el Gobierno adornó con -
31
focos en septiembre de 1899 el zócalo, encendidos al unísono con el repique de las campanas de catedral, después del clásico "grito". Cuentan las crónicas que la iluminación parecía mágica y que la gente lloraba de emoción, aunque no por la luz, sino por la solemnidad de la conmemoración.

La bicicleta también había invadido México. El Ayuntamiento se vió obligado a reglamentarlas y a crear una plaza de Inspector del ramo, con sueldo de cuarenta pesos mensuales, para vigilar su estricto cumplimiento. Se creó un club ciclista que construyó un velódromo, que a menudo celebraba competencias de velocidad. Hubo concursos de bicicletas adornadas patrocinados por el gobierno municipal. En los desfiles de las fiestas presidenciales marchaban contin

gentes de ciclistas con teas en las manos, para darle vis-
sidad a la peregrinación. Los diarios "científicos" no ceja-
ban de escribir sobre su utilidad práctica: excelente susti-
tuto del equino, en el cuerpo de caballería del ejército o
en un combate al estilo medieval; y hasta en los matrimonios
"fin de siglo", los contrayentes e invitados podían hacer en
bicicleta el trayecto de la iglesia a la casa donde se cele-
braría el banquete . Pero el colmo fue su utilización en el
ornato: en un salón del casino francés, donde se festejaba el
aniversario de la toma de la Bastilla , bicicletas adornaban
los tímpanos de los arcos de medio punto.

Pero, además de útil, la bicicleta resultó una amena
distracción, ya que permitía las invariables excursiones domi-
gueras a Chapultepec, al Ajusco y hasta Toluca. La velocidad
se apoderaba paulatinamente de los habitantes de la ciudad de
México, era el ritmo del progreso.

El fonógrafo, al igual que el cinematógrafo, pronto
se multiplicó casi por arte de magia. Había sesiones para oír
la voz de los comandantes del ejército español, encargados
de sofocar a los independistas cubanos"...pocas veces habia-
mos sentido emoción igual a la que nos produjo esta vez el -
maravilloso invento de Edison...nos produjo gran deleitación
e hizo que prorrumpiéramos en exclamaciones de júbilo al es-
cuchar los rumores de un combate..." . Había fonógrafos en
las calles, que distraían los domingos a todos los campesi-
nos o indígenas que llegaban a la metrópoli a vender sus mer-
cancías. Los programas consistían primero, en óperas de ópera,
discursos políticos y con posterioridad se podían escuchar

poemas de los "modernistas". Los aparatos "...se distribu-
yen al amparo de una tienda nómade, donde un charro maneja -
el aparato y diez charros y diez embozados y diez pilluelos
escuchan, siendo con ingenua bonhomía

-Quién se quejará ahora de la falta de difusión de
la ciencia entre las masas..."³⁹

Sin embargo, es el cine el que tuvo una difusión y
aceptación más generalizada. Lo podían disfrutar un número ma-
yor de personas, el precio de admisión era mucho más reduci-
do que el de otras diversiones. El costo inicial de un peso,
bajó en el transcurso de tres años hasta cinco y tres centa-
vos, hecho sintomático de su aceptación.

La bicicleta costaba demasiado para el labriego y -
para el obrero; la instalación de la luz dejó de ser espectá-
culo al ser concluida; el fonógrafo lo podían escuchar conta-
das personas, requería el uso de auriculares que no siempre
estaban limpios y producían enfermedades que, en ocasiones,
causaban la sordera. El cine no tenía ninguna de esos incon-
venientes. El cine tenía a su favor la posibilidad de reunir
en un salón a un auditorio muy numeroso. Además, cualquier
local se adaptaba con facilidad para reunir a un grupo de -
personas, puesto que los empresarios aprovechaban las mínimas
exigencias del Ayuntamiento en materia de higiene y seguridad.
No fue difícil que los cinematógrafos se reprodujeran, casi -
diríamos por generación espontánea. En el curso de tres años
hubo esparcidos en la metrópoli hasta veintidós salones. El ci-
ne fue al principio un objeto de curiosidad científica: con
su invención se daba cima a los estudios realizados para cap-

40

tar el movimiento , pero por lo pronto no tenía ninguna utilidad para la ciencia. Como espectáculo primero fue exclusivo de los "grupos científicos" ⁴¹ , después, por el alto costo de la admisión, fue privativo de la alta burguesía porfiriana "... es indudable que a medida que nuestro inteligente público se vaya enterando del nuevo espectáculo, concurrirá a favorecerlo; siendo aquel un centro de reunión culto y elegante" ⁴² . Finalmente fue una diversión popular y tal hecho le trajo la antipatía de los círculos intelectuales de México. A lo largo de cuatro años, tres o cuatro crónicas de -- destacados reporteros, Luis G. Urbina, Amado Nervo y José - Juan Tablada se ocuparon de él. Las publicaciones de los -- círculos "científicos y literarios" nunca lo tomaron en cuenta.

La primera impresión del público era el asombro, pues to que no se podía explicar el funcionamiento del mecanismo. Se les hacía difícil creer que contemplaban la fiel reproducción de la realidad:

-¡A qué caray!...no nos haga tan dealtiro, pos ¿Cómo quiere que camine lo que está nomás pintado?...mearán el papel.

- No, -decía el otro ranchero- es que son figuras en movimiento.

-...¡Pero tan grandotas!...Y con más, que se menean muy bien, muy bien; hasta parece la mera verdad.

...Nuestros campesinos se marcharon, jurando que el Cinematógrafo es una combinación, no de luces ni de seres fotográficos, sino un mecanismo con hilos y pitos, ruedas y ejes, piñones y tornillos que hacen mover aquellas imágenes...43.

- 1 "El cinematógrafo de Edison en México. El Correo Español, jueves 6 de agosto de 1896, p. 2.
- 2 "El cinematógrafo Lumière". El Universal, miércoles 19 de agosto de 1896, p. 3.
- 3 "Cinematógrafo Lumière". El Nacional, miércoles 19 de agosto de 1896, p. 1
- 4 "Notas de la semana". El Tiempo, domingo 13 de septiembre de 1896, pp. 1-2.
- 5 "El cinematógrafo". El Globo, domingo 30 de agosto de 1896, p. 1.
- 6 "La política en México en 1896". El Mundo (Ilustrado) domingo 27 de agosto de 1896, p. 410. He aquí fragmentos del texto:

Todavía hace veinticinco años hubieran caído como una ducha de agua fría sobre el cuerpo de un febriciente las siguientes palabras, desprendidas del Informe del general Díaz acerca de los actos de su administración, en los períodos constitucionales comprendidos entre el 1 de diciembre de 1884 y el 30 de noviembre de 1896:

'Los pueblos pobres no pueden, en general, ni instruirse, ni moralizarse; cuando no yacen inertes bajo el yugo del despotismo, viven en las estériles agitaciones de la narcosis; atentos a las dificultades del presente, descuidan prever las eventualidades del porvenir; les están casi por completo vedadas la autonomía y la libertad y con mayor razón la democracia de la República; impotentes o débiles contra el enemigo exterior; sus gobiernos son inestables y cambiados, incapaces de proteger la vida y la propiedad, y, o -- acaban por ser absorbidos por un pueblo poderoso, o se consumen y desaparecen sin dejar en la historia otra huella que, a veces, las de su miseria y sus sufrimientos'. Estas verdades, expuestas con tanta valentía y en las que encontramos ideas sustentadas en estas columnas, nos dan a conocer la clave del movimiento evolutivo iniciado para la República en estos últimos años.

Pero si la nación no podía ni debía arriesgar sus conquistas a los embates de una gran conmoción política, a una de esas tremendas crisis que las instituciones

democráticas imponen necesariamente a los pueblos que por ellas se rigen; sí podía, y lo ha hecho, los que nosotros hemos llamado elementos activos, los que representan la suma total de los intereses nacionales y basar en ellos la consolidación del poder público... De ese modo hemos dado solución a uno de los problemas más arduos y erizados de dificultades con las que aún en países mejor preparados que en el nuestro para el ejercicio de la libertad, se ha tropezado en el funcionamiento del sufragio popular.

Todavía es menester que estas instituciones se ajusten a nuestro estado social, y para ello se ha iniciado ya en nuestro Cuerpo Legislativo una serie de reformas constitucionales que será sometida a discusión en el próximo período parlamentario. La Constitución de 1857 fue creada en medio de grandes agitaciones políticas, y los hombres que en ella intervinieron, deslumbrados por las creaciones del momento, arrastrados por sus nobles impulsos, sugestionados por los grandes ideales, hicieron un código, no adaptado a los redimidos ciudadanos que en torno suyo se agrupaban, sino a la medida de héroes, tales como en su conciencia los presentían. Eran adalides de una gran idea, portastandartes de nobles sentimientos, pero perdieron de vista la tierra, y al colocar sus principios en el cielo, firmaron un pacto de dioses, no una obra de humanos. Y no pudieron hacer otra cosa; ha sido menester una gran suma de hechos agrupados para hacer de ellos una síntesis severa, y ofrecer sin hipocresías a la conciencia pública, los puntos negros que tachonan la deslumbrante blancura de nuestra República...

- 7 "El nuevo período presidencial. Las esperanzas de la nación". Gil Blas, miércoles 14 de octubre de 1896, p. 1.
- 8 "El alumbrado público en México". El Imparcial, 27 de enero de 1900, p. 1.
- 9 Ibidem, 20 de febrero de 1900, p. 1.
- 10 "Notas de Cabildo". El Universal, martes 13 de octubre de 1896, p. 1.
- 11 "La Semana". El Mundo (Ilustrado), domingo 18 de febrero de 1898, p. 118.
- 12 "El alumbrado público". El Imparcial, 27 de enero de 1900, p. 1.

- 13 "La semana". El Mundo (Ilustrado), domingo 18 de febrero de 1898, p. 118.
- 14 "Luz eléctrica". La Voz de México, 17 de febrero de 1898, p. 3.

Al respecto dice el periodista:

el martes en la noche, cuando menos se esperaba, la ciudad se quedó completamente a oscuras, una gran parte de ella, por no sabemos qué percance acæcido a la nueva instalación de la luz eléctrica. El eclipse duró aproximadamente una hora, después de lo cual los focos brillaron intensamente, y por lo menos que nos conste de vista, no volvieron a apagarse, hasta la una de la mañana. Esperábamos que algunos diarios bien informados, que cuentan con reporters de sobra, nos dijera la causa del eclipse, pero nada, ni una palabra.

- 15 "Reseña de las obras de saneamiento". El Mundo (Ilustrado) domingo 22 de octubre de 1899, pp. 259-261.
- 16 "Informe leído por el C. Presidente". El Universal, viernes 18 de septiembre de 1896, p. 1.
- 17 "La nueva y la vieja metrópoli". Gil Blas, miércoles 21 de octubre de 1896, p. 1.
- 18 "las bicicletas para la ambulancia". El Universal, jueves 4 de febrero de 1897, p. 2.
- 19 "El fonógrafo en los tribunales". El Imparcial, martes 19 de octubre de 1897, p. 1.
- 20 "Características de un progreso intelectual". El Mundo -- (Ilustrado) domingo 14 de febrero de 1897, p. 98.
- 21 Ibidem.
- 22 Carlos Díaz Dufó. "La política en México en 1896". El Mundo (Ilustrado), domingo 27 de diciembre de 1896, p.410
- 23 "El progreso por el cristianismo". La Voz de México, martes 1 de mayo de 1900, p. 1.

24 Ibidem.

25 "La pedagogía moderna ¿Es aplicable a México dadas sus condiciones especiales?". La Enseñanza Moderna, 16 de diciembre de 1897, pp. 84-85.

26 "México en la Exposición". El Mundo, 7 de julio de 1900, pl.

27 "El pabellón mexicano en la exposición de París". El Imparcial, 16 de julio de 1900, p. 1.

28 "Hechos y comentarios". Cómico, 26 de noviembre de 1898, p. 264.

29 Ibidem, 25 de junio de 1899, p. 302.

30 "Notas de la semana". Fréqoli, domingo 4 de agosto de 1897, p. 82.

31 "La iluminación de la catedral". El Popular, 17 de septiembre de 1899, p. 1.

32 Ibidem.

33 "Notas de Cabildo". El Universal, domingo 28 de marzo de 1897, p. 5.

34 "Una bicicleta ametralladora". El Mundo, 22 de agosto de 1897, p. 3.

35 "Un duelo fin de siglo". Ibidem, 30 de mayo de 1897, p. 4.

36 "El amor y el ciclismo". El Imparcial, 21 de abril de 1897, p. 1.

37 "Aspecto del salón". El Mundo (Ilustrado), domingo 11 de abril de 1897, p. 232.

38 "Sesión de fonógrafo". El Correo Español, miércoles 2 de mayo de 1897, p. 1.

39 "El fonógrafo al aire libre". El Mundo, domingo 2 de mayo de 1897, p. 1.

- 40 "La novedad del día en México. El Cinematógrafo Lumière".
El Mundo (Ilustrado), domingo 23 de agosto de 1896, pp.
118-119.
- 41 "El cinematógrafo de Edison en México". El Correo Español,
jueves 6 de agosto de 1896, p. 2.
- 42 "El cinematógrafo Lumière". El Universal, miércoles 19 de
agosto de 1896, p. 2.
- 43 "Notas de la semana". El Tiempo, domingo 30 de agosto de
1896, p. 1.

LAS DIVERSIONES PUBLICAS.

Hemos dicho que la mayoría de los habitantes de la ciudad de México transformaron pronto lo que los grupos "activos" llamaban progreso, en una simple diversión. Con una especie de mágico poder le despojaron su solemnidad. No perdían el tiempo en busca de una aplicación adecuada de los avances científicos y técnicos, simplemente les llenaba un deseo de distracción.

A pesar de que la metrópoli tenía más de trescientos mil habitantes,¹ los centros de diversión eran muy reducidos: seis teatros, el "Hidalgo", el "Arbeu", el "Principal", el "Nacional", el circo-teatro "Orrín" y el "Invierno". Todos ellos apenas sumaban aproximadamente siete mil² doscientas butacas. Algunos como el "Nacional", daban funciones cada semana; otros cada tercer día y otros, como el "Orrín, sólo por temporadas. El "Principal" y el "Arbeu", daban funciones diarias.

Por supuesto se contaba también con la plaza de toros "Bucareli", el hipódromo de Indianilla, un salón de baile y algunos circos propiedad del Ayuntamiento. Al igual que en el "Orrín", las temporadas en esos centros de recreo se reducían a una o dos al año y en ocasiones ninguna, como en los circos municipales.

La alta sociedad tenía predilección por el teatro "Nacional", a donde llegaban las compañías francesas e italianas de ópera, y las del género dramático de Virginia Fábregas, María Guerrero y Elisa de la Maza. Efectuaban cortas temporadas porque en lo económico fracasaban. Una y otra vez

la prensa se quejaba con amargura, de la poca concurrencia a los espectáculos de cierta calidad, lo que hace pensar que el núcleo de la burguesía era reducido, insuficiente para llenar un teatro, o que a los capitalinos no les divertían este tipo de espectáculos. El género chico, en cambio, tuvo una gran aceptación, y el "Arbeu" y el "Principal" pudieron ofrecer funciones todos los días.

La zarzuela encontró camino abierto para imponerse. Durante cuatro años la "estrella" sobresaliente fue Rosario Soler, pero tuvo numerosas competidoras. Debutó en el teatro "Principal" en septiembre de 1896, en un papel secundario de la obra Chateau Marqaux y los críticos se fijaron en ella. En febrero de 1897 apareció en La Marcha de Cádiz, que constituyó rotundo éxito. Por primera vez en muchos años, el público obligó a los coros y a la Soler a repetir algunos pasajes. Lo más gustado fue el dúo de los "patos", en el que la Soler resultaba muy "donosa" "...porque derrama toda esa sal que Dios le dió y que es causa de que muchos viejos verdes y otros que no son ni verdes, ni viejos, pierdan el juicio cuando canta 'yo soy la pata', y retoza el cuerpo y hace bailar los lindos ojos negros".

El 31 de marzo se celebró una función en su beneficio y el teatro se llenó a reventar. Las localidades se agotaron y los gendarmes tuvieron que guardar el orden a la entrada del "Principal". El interior estaba adornado con banderas españolas y mexicanas. La orquesta tocó antes de la función fragmentos de La Marcha de Cádiz. En el momento de su -

aparición en el escenario, el público prorrumpió en vivas y aplausos. En un momento el tablado se llenó de flores y palmas, confetti y listones arrojados desde la galería. La orquesta repitió hasta tres veces la diana. Empezó la obra y al llegar el duo de "los patos" la beneficiada fue, de nuevo, aplaudida frenéticamente, Dos gansos con grandes listones hicieron su entrada en el escenario; era el obsequio de un admirador.⁷

En mayo se celebró el primer centenario de las representaciones diarias. En otras palabras, la Soler había interpretado trescientas veces la obra. Tal hecho no pasó inadvertido para los "tandófilos", que asistieron con "...lujosas chisteras y se paseaban arrestado en luengas levitas..."⁸ Lo inaudito en México, se cumplieron doscientas funciones interrumpidas. Por el mes de julio de 1897 se había agregado al programa otra obra de los mismos autores y con los mismos intérpretes, Los Cocineros. Noche a noche

...sigue arrancando ruidosas ovaciones Cuando ella canta: yo soy la pata...el disloque... Cuando interpreta unos versos de Los Cocineros...¡Oh! entonces viene la desmembración del público! y Cuando...sonríe y enseña los dientes y se contonea y clava en el cielo de tul del teatro Princial...¡Oh! entonces electriza, arrebatada, y causa furor en las masas! 9

Para 1898 habían cambiado las obras, pero de cuando en cuando las repetían. En enero la Soler alternaba con otra tiple llamada Elena Queró, que también satisfizo el gusto -- del público mexicano. Sus admiradores crearon dos partidos, el "elenista" y el "solerista". Acudían al teatro y aplaudían o silbaban a la actriz, según el caso. El semanario Fra-

goli organizó un concurso de "votos razonados" y la triunfadora fue la Soler. Su celebridad iba en aumento. Las críticas en general le eran adversas, por la simplicidad de las obras representadas, llenas de situaciones absurdas que abusaban del chiste de doble sentido y de las frases soeces. A veces los incidentes sucedían a los incidentes. En una ocasión al tenor se le cayeron los pantalones y quedó en calzoncillos, mientras la Soler cantaba:

Mira qué bonito,
qué bien hecho está
es un mufeguito
confeccionadito
con habilidad.

y sin "...taparse ni nada, le arregló púdicamente, le abrochó bien abrochadito y continuó el pelele en los brazos. ¡ay! de -
11
la Soler..."

La "exquisita sensibilidad" de Amado Nervo descendió del Parnaso y se posó en la Soler. En su crónica juró que jamás había acudido al "Principal", pero que la celebridad de la zarzuelista lo obligaba a no pasarla por alto. El sector de la prensa que le era adverso, propaló la noticia de que la actriz había insultado a su público. Esto sucedía en enero -
12
de 1899, a casi dos años y medio de su debut en el "Principal", y sus desilusionados admiradores le silbaron en una representación. La ofendida actriz lanzó un manifiesto aclarando las
13
supuestas declaraciones que le atribuían, y lo mandó pegar - en las calles y lo publicó en El Continente Americano. Se retiró del teatro por una temporada; formó su compañía y se fue

de gira por el interior del país. Las señoras quedaron tranquilas y descansaron por fin de la Soler, tema común en la plática de sus maridos:

Nuestro doliente clamor
el cielo santo escuchó
y a la Pata se llevó...
¡¡Bendito sea el señor!!! 14

Su troupe era improvisada, la calidad del espectáculo mala, pero los provincianos acudían más bien a verla. Tres ejemplos dan una imagen de su fama. Una pulquería adoptó el nombre de una de las obras de gran éxito, La Revoltosa, y reprodujo en su fachada una escena de la actriz y el tenor en un pasaje de esa zarzuela. Otro caso fue el de un borracho que iba sobre la vía de un tren eléctrico, con un retrato de la Soler bajo el brazo; al oír el silbato echó a correr y tiró la fotografía, que quedó destruida, pero la noticia que cundió fue la del atropellamiento de la tiple y los diarios enviaron reporteros al lugar de los hechos para investigar. Además muchas películas reproducían sus bailes, y los "cómicos de la legua" las incluían en sus programas,

No fue la Soler la única actriz popular, también tuvieron éxito Rosa Fuertes -que pretendía "regenerar al género chico"-, Elena Queró, Elena Collamarini -que cambió la ópera por la zarzuela, con gran enojo de los diarios-. Si nos fijamos en la Soler no es con el afán de tributar "honor a quien honor merece", simplemente porque su éxito nos parecía que simboliza el cambio en el gusto del público, que se operaba en esos años.

Es obvio que el espectáculo tenía un gran defecto:

distraía a un número relativamente corto de personas. Los teatros "Principal" y "Arbeu" apenas sumaban dos mil trescientas butacas¹⁸. No siempre se llenaban al tope. Por lo tanto, no lograron significar la diversión de las masas, ansiosas de sentirse "...en un centro concurrido e iluminado, donde suena la música, lejos de las cuatro paredes de su pobre vivienda, donde no sienten más que hambre, soledad y tristeza"¹⁹. El afán de diversión de las clases bajas seguía insatisfecho y no era extraordinario que cualquier espectáculo novedoso los llevara a empeñar alguna --²⁰ prenda y que las conmemoraciones cívicas significaran verdadera explosión de alegría.

Por ello no fue raro el éxito de las ascensiones aerostáticas de Don Joaquín de la Cantoya y Rico y las exhibiciones cinematográficas. No sabemos cuántas ascensiones realizó De la Cantoya en el cuatrienio. Lo cierto que el Ayuntamiento le había negado los permisos durante años y se los volvió a conceder a fines del '98.

Las ascensiones se efectuaban en las plazuelas o en los circos. A éstos se les quitaba la cubierta para que el globo quedara en completa libertad. Mediante un horno instalado ex-profeso en el centro del "ruedo", lo inflaban con humo. Desde mucho tiempo antes de la hora señalada para la ascensión, se juntaban verdaderas multitudes. Se instalaban en sitios alledaños y sobre las azoteas. A los cinco mil espectadores que normalmente se reunían, se agregaban los que desde las azoteas de su casa contemplaban el espectáculo;

era, ciertamente, un número incalculable . El espectáculo se efectuaba los domingos o días de fiesta, 5 de Mayo o 16 de septiembre; es decir, cuando acudían visitantes de los alrededores de la ciudad.

De la Cantoya y Rico era en sí un poema, con todo un ritual para sus ascensiones: un traje especial entallado, color café y azul oscuro, con cachucha de ciclista y - al llegar a su máxima altura, desplegaba una bandera obsequiada por la emperatriz Carlota. El espectáculo contó con el entusiasmo de la multitud, que le gritaba:

¡Viva el señor de la Cantoya! ¡Viva el águila mexicana!
¡Viva la autonomía de la Patria! ¡Viva la libertad de Anáhuac independiente! 22

La multitud seguía con los ojos el trayecto del viajero y caminaba en dirección al punto de descenso. Casi siempre unos jinetes seguían al galope su llegada a tierra, en ocasiones de lo más accidentada. Alguna vez cayó en un tragaluz, otra en las obras del drenaje o en los lodazales:

El globo se lanzó a las alturas llevando en la barquilla al impertérrido 'explorador de los espacios'; y cuando ya no pudo subir más, cuando llegó a su máxima elevación quedó el 'Moctezuma' en suspenso como las obras del drenaje, y vimos al aeronauta así como del tamaño de una sardina, agitase en su trono celeste, y darse viento con una banderilla tricolor. El descenso fue solemne. Lleno de majestad, casi voluptuoso... ¡Oh! feliz aeronauta, ¿Dónde cayó?... ¡Qué importa! El señor De la Cantoya y Rico se parece al premio gordo de la lotería en que nadie sabe dónde va a caer! Su regreso fue casi un triunfo... Las multitudes lo aclamaron, los gendarmes le abrieron valla y él hizo su paseo de gloria montado sobre una jaca vil, y recibiendo el hosanna de toda la turba multa de la plazuela... El domingo fue, pues, para el Salto del Agua, una reminiscencia del domingo de Ramos, con acompañamiento de globos. 23

Además de divertir a la gente con sus ascensiones, De la Cantoya poseía un espíritu inquisitivo, "científico". Afirmaba creer en el progreso y pretender el estudio de las capas atmosféricas. Uno de sus descabellados propósitos, fue el de subir montado en un caballo ²⁴, pero se le negó el permiso. Otra aspiración fue la de permanecer en lo alto el tiempo suficiente para tomar sus alimentos, pero tampoco se le concedió esta gracia.

El público no gozaba de este tipo de distracciones con frecuencia. En el transcurso de 1899 habría en total, unas diez, contando las de un norteamericano y una cubana, que puso en crisis el concepto de la femineidad de la prensa católica. Por tales motivos, cada ascensión constituía una novedad y las multitudes nunca decayeron en número. González Navarro observa atinadamente, que las gentes en aquellos años tenían una mayor capacidad de diversión. (p.693).

Algunas veces llegaban a la capital espectáculos circenses que efectuaban cortas temporadas y seguían de gira por el interior del país. Había otras diversiones que se podrían calificar de masivas, como las conmemoraciones cívicas, verdadero motivo de regocijo de toda la sociedad, sin distinción de clases. Claro está que cada una las festejaba a su manera. Entre estas estaban el 5 de febrero, el 7 de abril, el 5 de mayo, el 18 de julio y el 15 de septiembre. El carnaval se celebraba con menos entusiasmo año con año, sin que la prensa lo dejara de lamentar.

Había celebraciones exclusivas de las colonias extranjeras. Los españoles tenían su fiesta de la Covedonga;

los norteamericanos, la de su independencia; los franceses, la de la toma de la Bastilla. A ellas acudía la alta sociedad, el cuerpo diplomático y los políticos destacados; es de notar que la fiesta de los franceses contaba con una simpatía mayor que la habitual.

Durante la Cuaresma, los pocos espectáculos reducían sus representaciones y para Semana Santa se suspendían por completo. Un fervor religioso inundaba a los capitalinos -externo o sincero, no lo sabemos-, pero el público materialmente desbordaba las iglesias. Este fervor lo estimulaba la prensa con artículos o pasajes de la Pasión. El Sábado de Gloria, la gente daba rienda suelta a la alegría. - Toda la sociedad, deseosa de satisfacer su sed de distracción, se daba cita por la mañana en la calle de Tacuba, para presenciar la quema de los "iscariotes"; por la tarde abarrotaba los teatros.

...en las banquetas, en los vaguanes, en los cuartos de las puertas...está la gente pobre, la gran multitud, formando un conjunto bullicioso...El clásico pelado oliendo a pulque, el indio moreno de escasa barba,.. la rotita mal pintada, salerosilla, oliendo a violetas de a diez centavos el frasco, con su sombrero un tanto pasado de moda;...los balcones se encuentran llenos de pollas guapas, tentadorcillas...con pollos relamidos...Por todas partes se encuentran los más variados tipos: los vendedores de Judas y de matracas; los billetteros con su eterno: para mañana la de 600!... 75

Otras distracciones que gozaban de la predilección de los habitantes: la Exposición de Coyoacán, que año con año inauguraba el general Díaz, y la tradicional feria del pueblo de Santa Anita, efectuada en el mes de marzo, duran

te la Cuaresma, cuando disminuían los espectáculos teatrales, y en la cual los capitalinos se confundían, sin distinción de clase o nacionalidad "En la trajinera regresaban muchas personas, había allí una verdadera democracia de paseantes..."²⁶

No obstante, analizando la proporción de espectáculos con el número de habitantes, puede descubrirse que no había equilibrio. Las conmemoraciones apenas sumaban cinco en todo el año, y sólo en una, el 16 de septiembre, el Ayuntamiento regalaba a los pobres con funciones teatrales. A numerosos capitalinos correspondían pocas diversiones públicas, insuficientes para llenar sus abundantes horas de ocio.

Dos rémoras se habían apoderado, mientras tanto, de ellos: el alcoholismo y el suicidio. Tales vicios no distinguían categorías sociales y los estimulaban las condiciones difíciles de la vida. Se notaba una gran escasez de empleos

Pintando la forma de vida de la ciudad de México, una francesa escribía:

El alcoholismo que hace en México espantosos progresos tiene por causa principal la ausencia casi absoluta de distracciones intelectuales. En cuanto a la vida del gran mundo está todavía en el período embrionario. Fuera de dos o tres círculos en donde se reúnen, sobre todo para jugar bacarat, las recepciones, los bailes, las soirées musicales, o literarias son rarísimas. Las familias no se visitan después de la caída del sol, y salvo algunas excepciones, a la luz de la noche las luces se apagan de igual manera en los palacios que en los más humildes albergues. Los jóvenes no saben qué hacer ni a dónde ir y se refugian en las cantinas; y como es difícil no consumir, las copitas suceden a las copitas, y muchos acaban por dejar su razón en el fondo del vaso. A menudo he tenido ocasión de platicar con jóvenes de la mejor sociedad ¿Qué queréis? me han di

cho, es vergonzoso emborrutarse, pero ¿Qué hacer, a dónde ir? Si tuviéramos aquí muchos teatros, centros de reunión intelectuales o agradables, iríamos seguramente, pero nada de eso existe...²⁷

Aunque el alcoholismo no respetaba la condición social de las personas, era más frecuente en los estratos bajos de la sociedad, la clase obrera y la legión de desocupados que pululaban por la ciudad. Según un diario, de los siete -²⁸ días de la semana, el obrero se embriagaba cinco . En cuanto recibía su salario se dirigía a las cantinas, pulquerías y demás centros de vicio que abundaban. Se olvidaba de todo, hasta del gasto familiar, y no extrañaba que para "...para el martes la pobre madre, la infeliz mujer o la buena hermana...vayan a empeñar las enaguas, el rebozo..."²⁹ . Los diarios una y otra vez llamaban la atención sobre el problema y proponían distintas soluciones. Se sugería que el Ayuntamiento fomentase las diversiones públicas de bajo precio,³⁰ o que subvencionase compañías de teatro, para que los espectáculos tuvieran cierta calidad moral³¹ . De otra manera, el alcoholismo seguiría cobrando víctimas y representaría un serio obstáculo para el progreso de México.³²

El suicidio.

El 27 de agosto de 1896 fue notable en la prensa capitalina porque se dieron dos noticias: el suicidio de Herlinda Martínez, "La Popocha", conocida "mesalina", y el anuncio de las primeras exhibiciones públicas del "Cinematógrafo Lumière".

El suicidio de "La Popocha" no fue un caso excepcio

nal; su muerte la había causado el fallecimiento de uno de sus amantes. A los pocos meses, otro amigo atentó contra -
su vida ³³, y al año siguiente su hermano ³⁴; éste no llegó a morir porque el balazo no dió en el corazón, los alcoholes desviaron su puntería y sólo perforó el brazo izquierdo.

Lo notable de la "fiebre del suicidio" fue el modo de llevarla a cabo, que constituía un reto a la imaginación. Los más usuales: darse un tiro, tomar estricnina o arrojarse de las torres de las iglesias. Pero abundaban los casos excepcionales: una mujer que se tiró a un abismo y quedó atrapada en las ramas de un árbol, permaneció ahí, colgando, el tiempo suficiente para que unos arrieros la lavaran y la pusieran a salvo, y fuera de los rasguños y el susto, quedó en perfectas condiciones físicas. Hubo quien le prendió fuego a un colchón mientras permanecía acostado en otra cama, - con la puerta y las ventanas cerradas, para morir asfixiado. En un caso similar un sujeto tapó todo orificio con papel y engrudo, mientras un anafre consumía el oxígeno. Una muchacha se clavó en la cabeza, con las manos, unas tijeras enmohecidas. ³⁵ Otro individuo se hirió en la sien con un tiesto de vidrio. Uno más se arrojó a las astas de un toro bravo, falleciendo por las contusiones. Muchos otros preparaban ex traños y complicados brevajes, colirio con café; ³⁶ cerillos con azul de Prusia y cinauro de potasio; ³⁷ congo rojo con fósforos; pulque con óxido de zinc. En fin, se puede decir que el medio de suicidarse constituyó un reto al barroquismo de los mexicanos.

La prensa convirtió el problema en un tema importan

te, planteándose la interrogante de las causas de tal enfermedad y por diversos caminos, los diarios liberales y los científicos llegaron a la misma conclusión: el progreso era el culpable. Para El Popular, que se consideraba a sí mismo heredero de la tradición liberal, la causa fundamental era la inmoralidad imperante, sólo una reducida minoría disfrutaba los beneficios del progreso, lo que producía "...desesperación abajo y un profundo escepticismo en la clase media"³⁸

Para El Mundo (Ilustrado), semanario dedicado a difundir los avances técnico-científicos, la ola de suicidios se debía a la transformación gradual de los instintos primitivos. Los refinamientos de la civilización, el aumento perceptible del bienestar humano "...van haciendo predominar el amor al placer sobre el amor a la vida...la vida en sí misma nada vale"³⁹

...". Los diarios católicos tomaron el suicidio de pretexto para atacar a la educación laica, impuesta por el Estado. Los suicidios eran "...uno de los más amargos frutos de la escuela sin Dios, y, conocido el mal, debemos pensar seriamente en el remedio..."⁴⁰ Complétaban su argumentación señalando que la monomanía se había iniciado en el medio estudiantil con Manuel Acuña, de donde se extendió a toda la sociedad:

Acuña y Castellot fueron positivistas o materialistas, que para el caso es lo mismo...discípulos fervientes de Comte y Barrera, que desconocían o negaban el alma humana y la existencia del Ser Supremo. Aún repercuten en los oídos aquellas exclamaciones de Acuña, tan blasfemas como audaces:

¡Mentira el alma;

¡Mentira el más allá; 41

En realidad se trataba de un "...hastío o cansancio

42
de la vida..." y de la expresión de un romanticismo tardío.

La mayor parte de las cartas de los suicidas lo confirman:

Yo he nacido para fastidiarme, mi vida es una continua contrariedad. ¿Para qué tales vivo yo? Quiero largarme de una vez a la...eternidad, si al fin lo que no sirve que no estorbe... 43.

Hasta el anuncio en verso de unas camas, aludía al hastío:

Unos dicen que por fastidio,
y otros mil la pobreza,
le hizo cortar su cabeza
por medio de cruel suicidio.

Pero un venerable anciano
la duda fue a esclarecer,
se mató por no tener
Una cama de "El Vulcano". 44

El hecho de que el suicidio se iniciara en el medio estudiantil, confirma su vena romántica. Además, un diario -
45
observó que había mayor reincidencia en las clases altas, es decir, entre los que tenían un nivel cultural más desarrollado. Las clases bajas ahogaban sus dudas en el alcohol.

También en las cartas de los suicidas se observa -
que un "amor contrariado" causaba la muerte voluntaria:

...por no seguir sufriendo esa cruel pasión que por ella siento y por no aguantar más los regaños de mamá.../se quita la vida/ suplicándole diga a los que haya ofendido lo perdonen...Adiós, Rosa, en el otro mundo nos veremos. 46

En el texto de la carta se alternaban versos de Manuel Acuña. La prensa reportó el caso de una pareja que había hecho un pacto suicida, él de quince y ella de catorce años; él, después de embriagarse, la mató y se dió un tiro.

No se podían amar libremente, por su corta edad y su extracción social, ella pertenecía a una familia acomodada, y él era un "criado" a su servicio. ⁴⁷ Sobra decir que el hecho tuvo un gran impacto en la sociedad. Los diarios se alarmaban por la frecuencia de los que se mataban por "amores desgraciados", uno llegó a aconsejar a un suscriptor que denunciase a la policía a una mujer que lo amenazaba continuamente, por haber ⁴⁸ desconocido a su hijo.

Para apoyar nuestra conclusión de que la fiebre del suicidio se debía a un romanticismo tardío, nos hemos fijado en las óperas de mayor éxito. Las que más atraían al público tenían un marco histórico, Aída, o amores trágicos, La Bohemia y Carmen. A propósito de la obra de Puccini, decía Amado Neruo, el cronista más leído y popular:

¿Puedes quejarte de mí? ¿No te he arropado acaso en mis ternuras? ¿No te he glorificado con mis entusiasmos? ¿No he llorado con tu tos, con tu desamparo, con tu frío, con tu tristeza?...Cómo no amar a La Bohemia, ¡Oh Artistas! ¡Oh Huérfanos! ¡Oh eternos melancólicos! si esa ópera tiene un pedazo de la vida de cada uno de nosotros, si todos hemos vivido esa ópera... 49

Por otra parte, a pesar de que se prohibieron los duelos en 1895 a raíz de una contienda entre dos diputados, en la que uno murió, los hombres no dejaron de retarse para "lavar el honor". Por lo general los duelos no se llegaron a efectuar durante el cuatrienio de nuestra investigación. Los vecinos los evitaron por medio de la denuncia y las autoridades consignaban a los duelistas. Por esos años, El Último Duelo de Heriberto Prías, recibió muy buena acogida

Ahora bien, es importante señalar que las mujeres se suicidaban con más frecuencia. Seguramente se quedaban en casa y se entregaban a la lectura, para matar el fastidio:

Sofía [una suicida] era muy afecta a leer novelas, y su imaginación la llenaban los comprometidos lan ces de los personajes que en las suyas pinta Pérez Esbrich, su autor favorito... 51.

Otro diario afirmaba que "...en cierta clase social influye algo la lectura de novelas y de versos insanos..." ;
52
en incluso El País, diario de tendencia religiosa, concluía que muchos suicidas demostraban que habían aprendido la lec ción en la novela o en la tragedia.
53

Suponemos que la falta de distracciones públicas ocasionaba que permanecieran en sus hogares y leyeran las páginas literarias de los diarios o las novelas "por entrega". Los periódicos cada semana publicaban una sección de literatura y todos los días "novelas por entrega". Es notable la similitud de la temática de la literatura con las -- óperas preferidas: algunas de corte histórico, las de Pedro de Alarcón, Alejandro Dumas; o pasionales, Flaubert, Emilia Pardo Bazán, Baudelaire, Chateaubriand y otros autores que hoy desconocemos. Los autores nacionales estaban dominados por el modernismo y sus obras se referían por lo general a "amores desgraciados".

Tantas víctimas del alcoholismo y del suicidio planteaban la necesidad de aumentar las diversiones públicas que

...son un elemento de la civilización; son necesarias para la vida del individuo y de la sociedad, para las clases pobres como para las ricas, para las ilustradas como para las ignorantes...54

Deberían ser económicas, puesto que las compañías de ópera y dramáticas estaban fuera del alcance de las mayorías. El género chico resultaba un éxito, y en cierta medida satisfacía la necesidad de distracción de los capitalinos, que se inclinaban "...de modo resuelto a lo ligero, a lo picaresco, a lo que hace reír y no llorar..."⁵⁵

La heterogeneidad del público parece confirmar una vez más la necesidad de distracción tan apremiante; las familias enteras veían espectáculos calificados por los diarios de "altamente inmorales". Parecía que la necesidad de matar el fastidio les hacía romper el convencionalismo de la moral puritana de esos años, porque a la varuela asistían familias calificadas de "honorables y decentes" y se mezclaban con la "clase del bajo pueblo", e incluso algunas señoritas acudían "a esos espectáculos varuelescos a poner en entredicho su honra". En las obras, al decir de la prensa, se abusaba de las frases de doble sentido, de los escotes y de las situaciones poco edificantes.

En el órgano oficial del gobierno del Distrito Federal, El Municipio Libre y en las Actas del Cabildo, nunca se alude a los problemas del suicidio y del alcoholismo, causados indirectamente por una falta de espectáculos públicos de bajo precio. El Ayuntamiento permaneció en el más completo silencio, a pesar de las corrosivas críticas de los diarios

por falta de enérgicas medidas al respecto. Los regidores nunca acordaron la clausura de cantinas y pulquerías, más - que en caso de infracciones al reglamento. Esos centros eran una fuente segura de ingresos y ¡claro está! el Ayuntamiento nada haría para reducirlos.

Creemos que una parte de la abstención de medidas para solucionar el problema de las diversiones públicas, se debía al liberalismo. El gobierno del general Díaz, de tradición liberal, hacía que sus colaboradores se declararan fervientes respetuosos de las garantías individuales. La borrachera y el suicidio, pensarían los municipales, obedecían a una decisión propia, individual. Ante el problema de los sombreros en los teatros, por ejemplo, hay en el archivo del ex Ayuntamiento, un curioso alegato del regidor Pérez Gálvez, inspector de espectáculos, que fundamenta su decisión de no prohibirlos porque se ofendería a las damas. Consideraba que tendrían la suficiente iniciativa para comprender que sus adfesos estorbaban, y se declaró por el respeto de su individualidad.

El remedio a los problemas de diversión no podía venir del gobierno, sino de los particulares. El señor Eduardo Unda, obedeciendo a las soluciones propuestas una y otra vez por los diarios, alegó en su solicitud que se le concediera permiso para instalar un salón cinematográfico:

...con objeto de que este inocente espectáculo sea una distracción para el pueblo, y un motivo para - hacerlo olvidar, por algunos instantes, la afición a las bebidas alcohólicas, el precio de entrada será tan barato que esté al alcance de toda persona. 56

No dudamos que disfrazase de altruismo sus intenciones de hacer una rápida fortuna. Lo que importa son los argumentos que esgrime para conseguir el permiso, que le fue concedido.

- 1 "Población". Anuario estadístico de la República Mexicana. 1896. México, 1897, pp. 25-35.
- 2 Archivo del ex-Ayuntamiento. Diversiones Públicas en general. 1891-1898. Legajo 9, año 1898, exp. 909, f.6, ms. s/n
- 3 "Información". El Correo Español, martes 15 de septiembre de 1896, p. 2.
- 4 "Estreno en el Principal". El Popular, lunes 15 de febrero de 1897, p. 3.
- 5 "Por los teatros". El Universal, martes 16 de febrero de 1897, p. 7.
- 6 "Teatros". El Popular, martes 9 de marzo de 1897, p. 2.
- 7 "En el teatro Principal". El Universal, jueves 1 de abril de 1897, p. 1.
- 8 "El centenario de 'La Marcha de Cádiz'", El Mundo, jueves 19 de mayo de 1897, p. 4.
- 9 "Chizas". El Popular, sábado 3 de julio de 1897, p. 1
- 10 Fréqoli, lunes 28 de febrero de 1898, p. 6. Los votos que recibió la dirección fueron notables por su ingenio. Baste uno, como ejemplo:

Haber de la señora Soler	
2 ojos de primera clase	2
2 brazos medianos	2
2 manos <u>idem</u>	2
2 extremidades inferiores pequeñas	2
1 boca archisuperior	1
1 espalda regular	1
1 pecho como <u>il faute</u>	1
1 dentadura <u>idem</u>	1
1 cabellera <u>idem</u>	1
Suma	<u>13</u>

Haber de la señora Queró:	
2 ojos de "no me mires porque..."	2
2 brazos que serán los de Venus	2
2 manos que no tuvieran frío	2
2 pies pequeñísimos	2

1 boca...Jesús ¡Qué boca	1
1 espalda bellisima	1
1 pecho como el de la Hebe	1
1 dentadura como un collar de perlas	
1 cabellera	<u>1</u>
Suma igual	<u>13</u>
Más 2 medias con sus correspondien	
tes muslos, de esos que hacen indi	
gestarse	<u>2</u>
TOTAL	<u>15</u>
Saldo deudor de la señora Soler	2

En vista de la demostración anterior, voto a favor de Elenita. Los números tienen la culpa...y yo tengo la voluntad. A la Pata no le entra la vota...ción.

11 "Croniquillas". El Correo Español, 20 de noviembre de 1897, p. 2.

12 Amado Nervo. "La semana". El Mundo, domingo 13 de noviembre de 1898, p. 1. He aquí el texto:

Séame permitido hablar de la Pata, de la Pata que es ya una celebridad, y que amenaza con volver insensatos a muchos cerebros. Dios me es testigo de que nunca soñé consagrar algo en mis semanas a la ignorada clase de los palmípedos. Dios sabe que jamás he creído indispensable una tanda para hacer la digestión de mis frugales cenas; a las ánimas les consta que no iré al purgatorio por haberme recreado en la contemplación de las pantorrillas más o menos metafísicas de las coristas del Principal; mis amigos están dispuestos a sostener y jurar con la una mano puesta sobre el corazón y la otra mano posada sobre los Santos Evangelios, que yo, en el Principal, no he pecado aún por los ojos, ni menos por los oídos...Pero es preciso que hable de la Pata. Obligado estoy por la índole de mis tareas a pulsar los acontecimientos y registrarlos, y cuando una celebridad se impone, o no se es cronista o no se habla de esa celebridad. Ahora bien, la Pata, cuyo feliz beneficio se efectuó con éxito inmenso el miércoles último es ya una celebridad. Sus retratos fatigan las prensas, sus formas se modelan en yeso y en terracota; su tránsito por Plateros levanta murmullos significativos. ¿Y cómo no hablar bien de la Pata? ¡Y qué diré de Rosario; cómo pintar el entusiasmo de las galerías y las butacas, la bardiana más auténtica de todas las que han importado los señores Arcaraz y hermanos?

13 Información local y de los estados". El Tiempo, miércoles

4 de enero de 1899, p. 3.

14 Cómico, domingo 8 de enero de 1899, portada.

- 15 "Notas varias". El Mundo, sábado 27 de enero de 1900, p.2
- 16 "Salpicón". El Popular, miércoles 21 de febrero de 1900,pl
- 17 "Espectáculos". El Universal, 22 de marzo de 1900, p. 2
- 18 Archivo del ex-Ayuntamiento. Diversiones públicas en general. 1891-1898, legajo 9, año 1898, exp. 909, f.6, ms.s/n.
- 19 "Las diversiones públicas. El pueblo en el teatro". El Popular, viernes 5 de enero de 1900, p. 1.
- 20 "Diversiones". El Mundo, 24 de enero de 1899, p. 2.
- 21 "Cantoya por los aires". El Popular, 4 de julio de 1899,p2
- 22 "¡¡Por fin¡¡ El señor de la Cantoya por los aires". El Imparcial, 26 de junio de 1899, p. 1.
- 23 "Cantoya por los aires". El Popular, martes 4 de julio de 1899, p. 1.
- 24 "Hechos y cometarios". Cómico, 2 de julio de 1899, p. 3.
- 25 "Costumbres populares". El Popular, 29 de marzo de 1897, p. 1.
- 26 "El domingo en México". Idem, martes 16 de marzo de 1897,pl
- 27 "Las diversiones en México". El Globo, viernes 17 de diciembre de 1897, p. 1.

Sobre el mismo problema, apareció en El Mundo (Ilustrado) el 17 de octubre de 1897, p. 266 un artículo que decía:

la excelente vida burguesa en México es un poco aburrida; el vecino se levanta tarde, se desayuna mal y acude apresuradamente a sus quehaceres; a medio día se derrocha una hora en la cantina, se llega a la casa y como falta tiempo se toma la comida con la misma precipitación que al -- desayunar; en la noche cada ciudadano se mete tranquilamente a su casa sin importarle averiguar si hay algún espectáculo digno de recrear su espíritu. Ni fisiológicamente, ni intelectualmente presenta atractivos esta existencia que se gasta así en una inutilidad inalterable...nos hemos encerrado dentro de los cuatro muros de una vida vegetativa...

- 28 "Desmoralización". La Voz de México, 8 de abril de 1899, p.1
- 29 Ibidem.

BIBLIOTECA CENTRAL

M. M. M. M.

- 30 "Los centros de diversión en México". El Popular, domingo 15 de enero de 1899, p. 1.
- 31 "Las diversiones públicas". Ibidem, 5 de enero de 1900, p. 1.
- 32 "Desmoralización". La Voz..., 8 de abril de 1899, p. 1.
- 33 "El último suicidio. Lorenzo Cabañas". El Universal, domingo 13 de septiembre de 1896, p. 2.
- 34 "Un suicidio más. 'El popocho' se pega un tiro". El Popular, 28 de junio de 1897, p. 2.
- 35 "Otro suicidio". El Universal, junio 23 de 1897, p. 1.
- 36 "Suicidio por desesperación". Idem, junio 26 de 1897, p. 7.
- 37 "Intento de suicidio". Idem, enero 4 de 1898, p. 2.
- 38 "Los suicidios y las muertes misteriosas. La influencia de la inmoralidad". El Popular, julio 27 de 1897, p. 1.
- 39 "La semana". El Mundo (Ilustrado), febrero 6 de 1898, p. 98.
- 40 "La manía del suicidio entre los jóvenes". La Voz de México, marzo 23 de 1899, p. 2.
- 41 "¿Cuál es la causa de los suicidios?". El Tiempo, mayo 24 de 1899, p. 2.
- 42 "Los suicidios y las muertes misteriosas. La influencia de la inmoralidad". El Popular, julio 27 de 1897, p. 1.
- 43 "Un drama en la catedral". idem, junio 2 de 1899, p. 2.
- 44 "Suicidio". El Liberal, lunes 9 de enero de 1899, p. 3.
- 45 "La manía del suicidio entre los jóvenes". La Voz de México, marzo 23 de 1899, p. 2.
- 46 "Suicidio. Un joven se dispara un balazo". El Popular, junio 18 de 1897, p. 2.
- 47 "Una tragedia entre niños". El Universal, jueves 18 de noviembre de 1897, p. 2.
- 48 "Un joven perseguido por una mujer". Gil Blas, martes 17 de enero de 1897, p. 2.

- 49 Amado Nervo "La semana". El Mundo, agosto 13 de 1899, p. 1
- 50 "Los suicidios y las muertes misteriosas...". El Popular, julio 22 de 1897, p. 1.
- 51 "El suicidio de Soffa Ahumada". Ibidem, junio 4 de 1899, p2
- 52 "La epidemia del suicidio. Contagio alarmante". Ibidem, miércoles 28 de junio de 1899, p. 1.
- 53 "Un estudio sobre el suicidio". El País, viernes 6 de octubre de 1899, p. 1.
- 54 "Las diversiones públicas. El pueblo en el teatro". El Popular, viernes 5 de enero de 1900, p. 1.
- 55 "Silueta artística" Idem, septiembre 13 de 1897, p. 2.
- 56 Archivo del ex- Ayuntamiento. Diversiones públicas en general. 1899-1900. Legajo 10, año 1899, exp. 996, fs. 3, ms., s/f.

La fiebre del cinematógrafo.

Los enviados de los Lumière, C. J. Bon (sic) Bernard¹ y Gabriel Vayre, llegaron a México a principios de agosto de 1896² y organizaron una primera exhibición pública el 14 de agosto, exclusiva para algunos grupos "científicos", en el entresuelo de la "Droguería Plateros"³. Hasta el jueves 27 se hizo la primera exhibición destinada a la sociedad en general⁴. Los empresarios tenían intenciones de efectuar funciones semanarias, pero por el éxito, decidieron hacerlas diarias⁵. En octubre salieron a Guadalajara regresando el mes siguiente a la ciudad de México.⁶

A fines de diciembre se anunciaron las últimas exhibiciones del cinematógrafo en la ciudad de México, y los representantes de los Lumière salieron con destino a Francia a principios de 1897. Sin embargo, las exhibiciones no se terminaron porque el señor Ignacio Aguirre compró el aparato⁷ y continuó con las tandas en el mismo domicilio. En octubre de 1897 se trasladó al número 9 de la calle de Plateros⁸ y en noviembre desocupó el local para ir a recorrer la provincia, empezando por la ciudad de Puebla⁹. Hasta el día 26 de noviembre de 1897 la empresa del ingeniero Toscano ocupó el local, adornado con flores para la primera exhibición.¹⁰

Paralelamente a lo anterior se habían instalado ya otros salones que exhibían los aparatos de Edison. La competencia iniciada durante estos primeros años, es un reflejo del pleito por la patente del espectáculo entre los herma

nos Lumière y Edison, de lo cual resultó una diversidad de nombres empleados para designar a la diversión. La nueva invención resultó una verdadera "gallina de los huevos de oro".

En agosto de 1896 se dió a conocer el proyector de los franceses y al mes siguiente se exhibió en el teatro --
11
"Orrín" el "vitascopio" de Edison. En Guadalajara éste se conoció antes que llegaran los representantes de los Lumière, razón por la cual la prensa tapatía les mostró menor interés. Los problemas técnicos no fueron superados en el teatro "Orrín" y las funciones se suspendieron no obstante el éxito logrado; en octubre se abrió una pequeña sala en el
12
local de la agencia Edison, donde se exhibían el "kinetófono", el "kinetoscopio" y el "kathodoscopio" (rayos X)
13
. En julio de 1897 se inauguró el "Cinematógrafo perfeccionado por Edison"
14
. Las funciones de estos aparatos continuaron hasta los primeros meses de 1898, fecha en que se dejaron de publicar los anuncios en los diarios. En enero de --
15
1898 se daban funciones de "Ciclo cosmorama Universal" y en marzo se presentó un espectáculo similar al que se llamó "The Passionscope"
16
. El Teatro "Nacional" exhibió el "Vitascopio" y parece que esta vez las dificultades técnicas sí fueron superadas.

En abril de 1898 se abrió un salón donde se mostraba el invento mexicano bautizado con el nombre de "Aristógrafo"
17
fo", que dejó de exhibirse en junio; otro más denominado -
18
"Cronofotógrafo Demeny" - de origen francés- funcionó en el
19
teatro "Nacional" a partir del mes de octubre.

Ahora bien, con las exhibiciones destinadas a los "grupos científicos" de la capital, se auguraba que el cinematógrafo sería un espectáculo exclusivo para los altos círculos de la sociedad mexicana. Un detalle muy significativo es el hecho de que el primer salón estuviera en la calle de Plateros, que además de ser el nervio comercial de metrópoli, se convertía los domingos en el paseo predilecto de los jóvenes de la "buena sociedad".

Las salas de exhibición que se abrieron con posterioridad se ubicaron en lugares más o menos cercanos uno de otro. No trascendieron las arterias del corazón de la ciudad. El "kinetoscopio", el "kinefófono", el "Passionscope" y el "Ciclo cosmorama universal", fueron instalados en la calle de la Profesa 6 (hoy Isabel la Católica); el "Cinematógrafo perfeccionado por Edison", en la calle de las Escalerillas 7 (hoy primera de Guatemala); el "Aristógrafo", en la calle del Espíritu Santo 1½ (hoy Isabel la Católica) y el "Cinematógrafo Lumière y el teatro Nacional, en la calle de 5 de Mayo. Todo parecía vaticinar que el cinematógrafo sería una diversión verdaderamente destinada a un reducido núcleo de la sociedad mexicana.

El espectáculo fue aceptado con vertiginosa rapidez a partir de 1898, y los salones de exhibición rompieron las estrechas fronteras que les habían fijado los empresarios. El número de salones que surgieron indica su rápida popularización, pero es aún más expresivo la ubicación y las dimensiones que tuvieron algunos de los locales.

En el mes de octubre de 1898 el señor Luis G. Suárez solicitó permiso al Ayuntamiento para instalar un cinematógrafo en la plaza de San Juan, de tres por quince metros. Se le autorizó una vez que la Comandancia de Policía efectuó una "vista de ojos" para cerciorarse de que cumplía con las condiciones de seguridad; era una carpa "...de género, reforzada por postes de madera de buen grosor y tirantes de cable de cáñamo..."²⁰ . Funcionó hasta el quince de diciembre de ese año.

En el mes de abril de 1899, el señor Guillermo Becerril presentó una solicitud para levantar otra tienda de campaña en el mismo sitio y para exhibir el mismo espectáculo. Ahora las dimensiones eran de siete por quince metros, cuatro metros más ancha que la precedente. Su éxito la hizo insuficiente para contener al creciente número de espectadores, y el 7 de noviembre solicitó autorización para aumentar dos metros la longitud; fue concedida²¹ , y en mayo de 1900 se autorizó otra ampliación de seis metros más.²²

En el mismo mes de abril de 1899 se abrió el "Salón de Novedades" en la calle del Coliseo, frente al teatro "Principal", (hoy calle de Bolívar). Aquí se alternaba la exhibición de películas con números de zarzuela y actos de prestidigitación, un síntoma de la competencia, sin duda.²³

El 17 de junio de 1899 el señor Eduardo Unda pretendió abrir un salón a un costado de la iglesia de San Jerónimo, de ocho por diez y ocho metros, tres metros cuadrados más amplio que el local de Guillermo Becerril, pero no se le concedió el permiso.²⁴ El día 15 se autorizó a Manuel

S. Rodríguez a instalar un "jacalón" de ocho por diez y seis²⁵ metros en la tercera calle de Allende . El día 27 Becerril presentó una solicitud para instalar una carpa de siete por veinte metros, en la Rinconada de la Alhóndiga. Se le dio -²⁶ la autorización correspondiente . Por último, el día 30 de junio de 1899 Adrián Fernández solicitó permiso para una - tienda de campaña de siete por quince metros en la segunda calle de Allende, y se le negó porque en la tercera calle -²⁷ ya había un salón .

Los cinematógrafos parece que se reproducían por generación espontánea; para junio de 1899 se habían presentado un total de cinco solicitudes y para julio llegaban a ocho. A Próspero Jiménez se le autorizó una carpa en la Plaza de -²⁸ Martínez de la Torre, según su petición del día 3 . El señor Rafael S. Rodríguez inauguró uno en la plazuela de Juan José Báez, de cinco por veinticinco metros,²⁹ dimensión máxima a que llegaron los "jacalones". En lo futuro, la medida - acostumbrada fue de ocho por diez y ocho metros, con variación de uno o dos metros, J. González Medina y Enrique León abrieron otro en la plazuela de la Aguilita, al que se canceló la autorización el 15 de diciembre porque se daban funciones³⁰ de zarzuela y no de cinematógrafo, como fue la condición Rafael S. Rodríguez abrió otro en la plazuela de Regina: tenía el proyecto de acompañar funciones de cine con audiciones de fonógrafo, éstas se le negaron porque molestaría a los en³¹ fermos del hospital "Concepción Béistegui" . José González, por su parte, quería instalar uno en el jardín de San Fernando³² y José Francisco Salas pretendía abrir dos, uno en la -

plaza de San Lucas y otro en la de Santa María la Redonda. Se le dió permiso para el último, vendido en enero de 1900 a la señora Brígida González viuda de Alcalde . Alejandro Ugarte abrió otro en la calle del Rastro . Finalmente, el 28 de julio, José Barreire puso a funcionar uno, en la Rinconada de don Toribio.

La aceptación del espectáculo rayaba en el escándalo. En agosto las solicitudes llegaron a nueve, pero algunas fueron rechazadas. Las autorizadas fueron para los que se instalaron en la plazuela de la Alamedita, entre la de la Candelaria y la segunda calle de Manzanares . Es importante observar la ubicación, porque lentamente el cinematógrafo se iba desplazando también a las zonas populosas, residencia de la gente de pocos recursos. Poco a poco se alejaba de la privilegiada "Zona Rosa" de entonces. Se levantaron otras tiendas de campaña en las plazuelas de Pacheco, de la Palma, de Tepito, de San Lucas, de Montero, . En septiembre de 1899 se presentaron tan sólo tres solicitudes, - de las que se autorizaron dos. Un "jacalón" se ubicó en la Plazuela de Belén y otros en las de la Palma y de Tepito, el Ayuntamiento no opuso ninguna objeción a pesar de que en estas dos últimas plazuelas, ya existían cinematógrafos. La ciudad empezaba a saturarse.

En octubre Becerrill presentó la única solicitud y se le autorizó a abrir una carpa en la plazuela de la Alamedita, lugar en que ya había otra. En noviembre no hubo ninguna solicitud y en diciembre sólo una, autorizada; el salón se abrió en la Plazuela de San Antonio Tomatlán.

En solo tres meses, junio, julio y agosto, llegaron a abrirse veinte salones, más los locales de 5 de mayo y de Plateros, es decir, un total de veintidós. Este número se mantuvo hasta mediados de 1900, aunque se autorizó la apertura de nuevos locales. Es comprensible que tener un solo establecimiento no resultaba negocio, y por esa razón todos pasaron a ser propiedad de tres o cuatro empresarios, como la viuda de Alcalde, Becerril y Rodríguez. Para subsistir, dos o tres de los salones cambiaron a la zarzuela y olvidaron al cinematógrafo; los demás permanecieron fieles al espectáculo de tan reciente popularización.

Efectos del cine en la sociedad.

En enero de 1899 uno de los diarios "científicos" afirmaba que el "bajo pueblo" prefería emborracharse, a contemplar un espectáculo que tras divertirlo suavizara sus costumbres, ya que sus vicios le impedían vivir y disfrutar la vida con comodidad. Es obvio que el redactor no tenía en cuenta ni la distribución de la riqueza ni el porcentaje de desocupados que había en la ciudad. No fundamentaba su afirmación tan categórica y fuera de la realidad. Para él, la sociedad estaba compuesta por "los cultos" y los "reacios al progreso"

En marzo de 1899, antes de la multiplicación de los salones cinematográficos, otro diario, ahora de tendencia religiosa, se preocupaba por las causas de la embriaguez y concluía que para "matar el fastidio" los jóvenes se metían a las cantinas, y los obreros hacían lo mismo porque "...nues-

tro pueblo trabajador no cuenta con los centros honestos de recreación adecuados para él, y quizás ese sea uno de los -
principales motivos porque se entregue al vicio..."⁴⁶

Por otra parte, en Guadalajara, en el mes de julio de 1899 se observaba la ansiedad con que la gente entraba en una carpa del barrio de San Juan de Dios, donde se daban funciones cinematográficas. Cuando hay espectáculos, decía la crónica, la afluencia a las cantinas del rumbo disminuye mucho, lo que a su vez ocasiona una baja considerable de hechos sangrientos, engendrados al calor de las copas. Para el mes de agosto de 1899, otro de los diarios "científicos" de la capital, se fijó que cuando se efectuaban funciones de circo los lunes, los escándalos y las riñas disminuían en forma considerable.⁴⁷ Para diciembre de 1899 en los diarios de Guadalajara, le daban carácter de ley a lo observado en julio: "...no hay diversiones para el pueblo, la embriaguez aumenta y el crimen se propaga...No hay pues, que cerrar -
los ojos a la evidencia..."⁴⁸⁴⁹

Es curioso que en una ciudad chica como Guadalajara, se detectara primero ese fenómeno social de la disminución de la delincuencia con el aumento de los espectáculos. En cambio en México después de meses de exhibiciones continuas de cinematógrafo en los veintidós salones, y a pesar de que se contaba con cinco teatros, dos circos, el hipódromo, la temporada de toros, los caballitos de vapor, apenas se intuía dicho fenómeno.

En enero de 1900 un diario "liberal" exclamaba:

¡Ir al teatro! ¡Qué ilusión tan llena de encantos para los indigentes, niños y viejos!... ¡Qué alegría! ... ¡Cómo acuden dos horas antes del espectáculo! ¡Cómo ansían que se alce el telón! ¡Cómo se estiran y se cuelgan y se empinan para satisfacer ese instinto de reunión propio del hombre, que le hace buscar los centros de solaz más concurridos, en los que sienta la solidaridad de la familia social y la -- confraternidad de los espíritus, riendo, gozando, aplaudiendo juntos... 50

Y en el mes de julio, finalmente, un diario católico afirmaba:

De poco tiempo a esta parte, un año escaso, se ha despertado en la capital gran amor al 'arte', es decir, a la música, a los espectáculos... Hay abundantes 'teatros' esparcidos en las distintas plazuelas de los barrios... Se ha notado que desde que existen esos centros de diversiones, la criminalidad ha disminuído, lo cual prueba que ejerce una benéfica influencia en el pueblo... De donde se deduce que tales espectáculos favorecen la moralidad del pueblo, reprimiendo sus instintos provocados por el abuso del vino... 51

El 'suicidio, por su parte, seguía causando estragos. No se le desterraría. Sólo con el tiempo la moda trágico-cómica pasaría.

- 1 "En Chapultepec. Sesión cinematográfica". El Universal, sábado 29 de agosto de 1896, p. 2.
- 2 "El cinematógrafo Edison en México". El Correo Español, jueves 6 de agosto de 1896, p. 2.
- 3 "El cinematógrafo Lumière". El Universal, miércoles 19 de agosto de 1896, p. 3.
- 4 Anuncio en Gil Blas, octubre 21 de 1896, p. 3.
- 5 "El último cabildo". Diario de Jalisco, octubre 21 de 1896, p. 3.
- 6 "El cinematógrafo Lumière". El Nacional, viernes 27 de noviembre de 1896, p. 2.

Parece que los representantes de los Lumière trajeron consigo otro aparato, el que vendieron, según se deduce de las informaciones periodísticas, pues mientras estaban en la ciudad de México efectuando una segunda temporada (Gil Blas, diciembre 2 de 1896, p. 3) -ahora en la calle del Espíritu Santo 4-, otro señor estaba en Guadalajara realizando idéntica actividad, en el salón principal del antiguo Colegio "León XIII", a espaldas del Liceo de Varones. (Diario de Jalisco, diciembre 4 de 1896, p. 3.)

- 7 Archivo del ex-Ayuntamiento. Diversiones públicas en general 1891-1898. Legajo 9, exp. 861, f.6, m.s., s/n.
- 8 "Notas reporteriles". El Imparcial, domingo 3 de octubre de 1897, p. 3.
- 9 "Noticias de Puebla". El Tiempo, jueves 18 de noviembre de 1897, p. 3.
- 10 "El cinematógrafo". El Imparcial, sábado 27 de noviembre de 1897, p. 1

La prensa no da ninguna noticia sobre funciones previas de esta compañía en un salón de las calles de Jesús María, como informa Sánchez García; de haberse efectuado los diarios, siempre deseosos de novedades, se hubieran ocupado de ellas.

- 11 "Aparato prodigioso". Diario de Jalisco, septiembre 13 de 1896, p. 3.

- 12 "GacetiIla". Diario del Hogar, octubre 27 de 1896, p. 2.
- 13 Ibidem, diciembre 17 de 1896, p. 3.
- 14 "El cinematógrafo Edison". La Voz de México, viernes 2 de julio de 1897, p. 3.
- 15 "Indicador". El Mundo, jueves 27 de enero de 1898, p. 3.
- 16 "Diversiones". Diario del Hogar, abril 7 de 1898, p. 3.
- 17 "Indicador". El Imparcial, jueves 28 de abril de 1898, p.3
- 18 "Indicador". El Mundo, viernes 3 de junio de 1898, p. 3.
- 19 "Teatros y diversiones". El Universal, sábado 22 de octubre de 1898, p. 5.
- 20 Archivo del ex-Ayuntamiento. Diversiones públicas en general 1891-1898, legajo 9, año 1898, exp. 906, fs. 11, ms., s/n
- 21 Ibidem, legajo 10, año 1899, exp. 917, fs. 6, ms. s/n.
- 22 Ibidem, exp. 1013, fojas 5, ms., s/n.
- 23 "Espectáculo moderno". El chisme, abril 19 de 1899, p. 3.
- 24 Archivo del ex-Ayuntamiento. Op. cit., exp. 996, fojas 3, ms., s/n.
- 25 Ibidem, exp. 982, fojas 14, ms., s/n.
- 26 Ibidem, exp. 918, fs. 3, ms., s/n.
- 27 Ibidem, exp. 927, fs. 2, ms., s/n.
- 28 Ibidem, exp. 942, fs. 3, ms., s/n.
- 29 Ibidem, exp. 984, fs. 4, ms., s/n.
- 30 Ibidem, exp. 950, fs. 8, ms., s/n.
- 31 Ibidem, exp. 986, fs. 3, ms., s/n.
- 32 Ibidem, exp. 932, fs. 3, ms., s/n.
- 33 Ibidem, exp. 997, fs. 14, ms., s/n.
- 34 Ibidem, exp. 997, fs. 6, ms., s/n.

- 35 Ibidem, exp. 919, fs. 5, ms., s/n.
- 36 Ibidem, exp. 1001, fs. 3, ms., s/n.
- 37 Ibidem, exp. 943, fs. 3, ms., s/n.
- 38 Ibidem, exp. 935, fs. 3, ms., s/n.
- 39 Ibidem, exp. 922, fs. 3, ms., s/n.
- 40 Ibidem, exp. 912, fs. 6, ms., s/n.
- 41 Ibidem, exp. 936, fs. 3., ms., s/n.
- 42 Ibidem, exp. 999, fs. 4., ms., s/n.
- 43 Ibidem, exp. 941, fs. 3, ms., s/n.
- 44 Ibidem, exp. 920, fs. 3, ms., s/n.
- 45 "Capítulo de diversiones". El Mundo, enero 24 de 1899, p. 7.
- 46 "Los domingos del obrero". La Voz de México, marzo 11 de 1899, p. 1.
- 47 "Los espectáculos públicos evitan el escándalo y la embriaguez". Diario de Jalisco, 10 de julio de 1899, p. 1.
- 48 "Espectáculos para el Pueblo. A las empresas teatrales". El Imparcial, agosto 11 de 1899, p. 1.
- 49 "La falta de diversiones". Diario de Jalisco, diciembre 25 de 1899, p. 3.
- 50 "Las diversiones públicas". El Popular, enero 5 de 1900, p. 1.
- 51 "Los espectáculos y la criminalidad". La Voz de México, jueves 26 de julio de 1900, p. 1.

Otros indicios de la aceptación del cinematógrafo.

Hay en los diarios una serie de noticias que dan una idea más exacta de la penetración del cinematógrafo en la sociedad mexicana; son significativas por su curiosidad.

En el mes de octubre de 1896 se habla de un proyecto de ofrecer exhibiciones gratuitas al público; se pensaba improvisar un salón en la glorieta central de la Alameda, para mostrar "vistas pintorescas". Se pensaba proyectar anuncios de colores, para costear las funciones, tal vez se trataba de una publicidad de la agencia de Edison.

Los camarógrafos de los Lumière filmaron el proceso de un soldado llamado Antonio Navarro, quien había herido de gravedad a su superior por mal trato. Acusado de insubordinación, fue condenado a muerte. El caso fue muy sonado y la sociedad llegó a justificar la agresión por la fama de despota del teniente herido. De ahí seguramente el interés de los franceses. Se hizo la filmación del caso desde que el juez entregó la venda al sacerdote hasta que le dieron el tiro de gracia. Las películas se exhibieron una sola vez; lo recaudado se entregó a la familia.

En Guadalajara, en diciembre de 1896, los empresarios del cinematógrafo cedieron la mitad de las utilidades de una función (\$75.00), para aumentar el fondo destinado a los damnificados de unas inundaciones en Sinaloa. La señora Romero Rubio y los diarios organizaron la colecta.

El director de la Escuela Nacional Preparatoria gozaba de poca popularidad entre los alumnos, y organizó una sesión cinematográfica para ganarse su simpatía. Se efec-

tuó en el Teatro "Arbeu". A la mitad de la función, cuando se exhibía la "vista" Elefantes en el jardín de aclimatación de París, los alumnos empezaron a gritar

-Que saquen a Cualolo [el director] porque está indigesto y otras cosas más que no publicamos porque ofenden al pudor... 4

En julio de 1897 murió un gendarme, Manuel Avila, que duró ocho meses en agonía a causa de las heridas que le infringiera un ladrón, al que intentó detener. Había dejado una numerosa familia y se había ganado la admiración de la sociedad. La empresa de "El cinematógrafo perfeccionado por Edison" contribuyó a la colecta iniciada por El Imparcial, con las utilidades de un día.

En septiembre de 1899 alguien preguntó si el cinematógrafo sería válido como prueba en un juicio; el diario El Imparcial contestó afirmativamente; no encontraba razones para que los jueces lo rechazaran.

En octubre de 1899 los vecinos notables de la Tercera Demarcación de Policía ofrecieron, en muestra de gratitud y cariño, una función cinematográfica al inspector José Manuel Reyes. En ese mismo mes el diario El Imparcial ofreció a sus lectores exhibiciones gratuitas si fumaban cigarrillos "Patente". Creemos que se requería un determinado número de cajetillas para entrar al espectáculo.

Para el mes de diciembre de 1899 hemos visto ya que había veintidós locales abiertos al público cinéfilo, y en ese mismo mes el cine invadió la prensa. Se editó un periódico llamado Stereo-revue que "...exige de sus suscriptores -

atención menos prolongada, pena más exigua y tiempo más corto que lo requerido por la lectura de los -- acontecimientos...El abonado recibe...un rollo de - papel, cuya banda pelicular reproduce en relieve - quince o veinte fotografías animadas de palpitante actualidad...Mediante estas bandas, sin movernos del interior de nuestras viviendas, podemos contemplar los combates de los ingleses y de los boers en el Transvaal...y todas las emociones que puedan desa rrollarse en la vida de los pueblos y de los indí viduos...9

En julio de 1900 el Ayuntamiento autorizó a un se- ñor Jáuregui el empleo del cinematógrafo como vehículo publi citario de casas comerciales. El empresario debería instalar un bastidor en las azoteas de las calles céntricas, para que la aglomeración de espectadores no obstruyera el tránsito.
10

En sólo cuatro años, el cinematógrafo estaba inva- diendo la intimidad del hogar y se estaba colando a los rin- cones más apartados de la capital y de la República Mexica- na.

- 1 "El vitascopio en paraje público". El Nacional, jueves 8 de octubre de 1896, pp. 2-3
- 2 "Gacetilla". El Globo, viernes 16 de octubre de 1896, p.3.
- 3 "Junta de Beneficencia para socorrer a los inundados de Siⁿaloa". Diario de Jalisco, diciembre 29 de 1896, p. 2.
- 4 "Fiesta de la Preparatoria. E tudiantes de bromista. Precauciones del licenciado Castañeda". Gil Blas. sábado 20 de marzo de 1897, p. 3.
- 5 "Suscripción Bejerano. Iniciativa digna de elogio. El gen^darme Avila". El Imparcial, viernes 2 de julio de 1897, p.1
- 6 "Contestaciones". Ibidem, sábado 9 de septiembre de 1899, p.2
- 7 "Exhibiciones en un cinematógrafo". El Chisme, martes 10 de octubre de 1899, p. 1.
- 8 "Cinematógrafo gratis". El Imparcial, domingo 22 de octubre de 1899, p. 3.
- 9 "Periódico estereoscópico, Fotografías en vez de reporters" El Mundo, viernes 22 de diciembre de 1899, p. 1.
- 10 "Noticias varias". El Mundo, martes 3 de julio de 1900, p.2

El cine y la pintura.

Durante los primeros seis meses después de su llegada a la ciudad de México, el cine fue aceptado por todos los círculos sociales, pero pronto literatos, científicos y algunos voceros de la sociedad lo menospreciaron por haberse convertido en un espectáculo ciento por ciento popular. A sus ojos se había tornado en aparato de "vulgarización científica". Convedría pues, tratar de analizar las causas por las cuales todos los círculos sociales quedaron tan complacidos con las primeras exhibiciones del espectáculo.

Aparte de la novedad y de ser una prueba del progreso científico y del ingenio humano, satisfacía inconscientemente necesidades sociales, algunas de ellas tan apremiantes como la de brindar diversión al público; y otras de menor importancia como la estética.

En diciembre de 1898, dos años después de la llegada del cinematógrafo a México, se inauguró la XXIII Exposición de Pintura de la Academia Nacional de Bellas Artes en la que obtuvo el primer lugar una Vista del Ajusco de José Ma. Velasco.¹ Entre los cuadros triunfadores, había otros paisajes, uno de Carlos Zamora, otro de Cleofas Almanza y escenas históricas mexicanas: Elección de un jefe tolteca, de Joaquín Pérez; - una molendera de Manuel Pastor, varias naturalezas muertas² y un Ferrocarril de Cuernavaca, de Ignacio Alcérreca. Estas obras realizaban una vez más el sueño de varios críticos de pintura, de tendencia política liberal, que habían dicho hacía veinte o treinta años, que para crear una escuela nacio-

nalista de pintura, los artistas debían captar la vida mexicana en todos sus detalles; debían mostrar ante todo "verdad" - en los asuntos y en el dibujo. Lo curioso es que, salvo el color, el camarógrafo era capaz de retratar con perfección y --realismo cuanta escena mexicana se le antojara; y sin embargo los críticos de arte no eran conscientes de ello. Cinematográficamente hablando, Velasco y los otros pintores que triunfaron en la Exposición de 1898, estaban un tanto pasados de moda. Desde 1896 el cinematógrafo podía satisfacer con creces - los postulados estéticos que habían originado la temática de sus pinturas.

Después del Segundo Imperio, en la década de los -70's, un grupo de escritores liberales trató de fijar las bases de lo que debía ser la escuela mexicana de pintura. Los -artistas deberían reproducir los episodios de la historia patria para ilustrar y moralizar a las personas; la pintura no debía ser arte por el arte, sino un arte con idea; los artistas deberían captar el paisaje mexicano para que no sólo sus ^(habitantes) propios conocieran el país, sino también los extranjeros; lo último se podía lograr en las Ferias Mundiales o mediante la venta de las obras en países como Estados Unidos. También tenían que captar las escenas de costumbres mexicanas. El dibujo debía ser preciso, ya que se intentaba mostrar "veracidad" en las obras. En suma, la pintura estaba encaminada a estimular el sentimiento patrio, vehículo unificador de las sociedades, enseñando la historia patria o mostrando aspectos de la realidad de México. Tales eran a grandes rasgos - los postulados estéticos del grupo de escritores liberales.

Ciertamente las ideas que acabamos de exponer fueron publicadas veinte años antes de la aparición del cinematógrafo, pero algunos pintores, exposición tras exposición de la Academia de Bellas Artes, obedecían a los críticos y plasmaban la vida mexicana en todos sus detalles. Podemos decir que la inquietud estaba vigente en 1898. No analizaremos el proceso de la formación de los conceptos sobre las características de la escuela mexicana de pintura, nos limitaremos a exponer las ideas de algunos de los teóricos. La selección ha sido, si se quiere, arbitraria. Nos fijamos en los que con sus juicios casi describieron lo que años más tarde, serían algunas de las finalidades del cinematógrafo. Al mismo tiempo, de la casualidad de que fueron los más notorios e influyentes, según la doctora Ida Rodríguez. Hemos elegido a Manuel Villela, a Ignacio Manuel Altamirano y a José Martí:

Altamirano:

...y de pronto, yo creo que el cuadro es bastante bueno, salvo cierta dureza que noto en los contornos de Velasco...que hace que todo lo que se distingue fuera del primer plano, parezca visto con gemelos, lo que no es natural.

...la primera exigencia del género es que un artista que lo cultiva se inspire en la Naturaleza, y sólo en la Naturaleza porque esta pintura es esencialmente realista y no admite lo convencional...

...es preciso desembarazarlo del arte...de una estética convencional...Así lo han comprendido las escuelas europeas buscando al través de nuevas formas la pureza del ideal deseado, del ideal eterno...afán que no excluye de ningún modo el sentimiento patriótico...ni aún el carácter local y moral de un país.

...habría derecho de esperar que el talento de los alumnos se ejercitase en el estudio de algunos de los padres de la Patria...

En un grupo sí hay vida, hay movimiento, hay una belleza suprema. El arte, el verdadero arte, tiene el privilegio de conmover, de seducir: el ánimo no es libre en presencia de lo bello... 4

Juan Manuel Villela:

Los pintores deben "Representar los mil accidentes de la vida pública y privada de los pueblos ofreciéndonos los grandiosos espectáculos de la naturaleza, iluminará las conciencias y moralizará a los hombres... 5

José Martí:

¿Qué hace Ocaraza que no anima sus composiciones delicadas y picarescas con tipos de Méjico? ¿Por qué Tiburcio Sánchez y Rodrigo Gutiérrez no dan vida, aquél con su costumbre de copiar tipos y éste con su colorido y dibujo envidiables, a nuestro mercado de la leña, a nuestras vendedoras de flores, a nuestros paseos a Santa Anita, a nuestras chinampas fértiles, perpetuo seño preñado de flores? ¿Por qué, para hacer algo útil, no se crea en San Carlos, olvidando las inútiles escuelas sagrada y mitológica, una escuela de tipos mexicanos con los que se harán cuadros de venta fácil, y de éxito seguro? 6

No está por demás hacer hincapié en el prurito de objetividad que exigían a los pintores. Altamirano admite la posibilidad de una interpretación, de una idealización de la Naturaleza. Proponen los críticos, perdónesenos la insistencia un naturalismo objetivo; si se logra captar el movimiento, los cuadros serán más bellos.

Las primeras películas carecían de argumento, eran unas simples escenas fugaces que semejaban pinturas grabados a una tinta, al ser proyectadas en la pantalla. Los cineógrafos necesaria y forzosamente se inspiraban en la Naturaleza para la elaboración de sus cintas, le daban una ojeada a

la realidad exterior, por eso a los filmes les llamaban "vistas". Por exigencias químicas de la misma película, casi todas tenían que ser filmadas en los exteriores, a la luz del día. El cinematógrafo, inconscientemente, heredaba la preocupación de artistas y literatos por captar el mundo exterior; en la forma más inocente cumplía las aspiraciones que durante siglos habían tenido los pintores por ver la naturaleza a través de un cubo. Los problemas de la perspectiva estaban resueltos: si el objetivo estaba cerca, se veía grande, si más lejos, se empequeñecía. Existían muchas similitudes entre la pintura y el cinematógrafo.

Es extraño que ninguna de las crónicas cinematográficas haga un paralelo entre la pintura, el teatro naturalista y el cinematógrafo. Luis G. Urbina parece intuirlo: "...se presenta de improviso una lámina, un fotograbado una ilustración de Revista en grande, de tamaño natural, y cuyas...figuras adquieren, desde luego...un...relieve y...vivacidad..."⁷ En México, al cinematógrafo se le consideraba como una consecuencia del perfeccionamiento de la técnica fotográfica, destinada sólo a reproducir el movimiento; no sabían los círculos científicos qué se había ganado con eso. No se tuvo conciencia de que podría ser un continuador de la escuela nacionalista de pintura, propuesta por los liberales, y que aún estaba en boga en los años de su llegada. Es extraño que no se postulara una teoría para la creación de un cine mexicano siguiendo los lineamientos de la corriente pictórica, puesto que los cronistas sí se interrogaban sobre la utilidad y mejor aplicación del nuevo invento.

Los hermanos Lumière y Edison enviaron a su camarógrafos a los cuatro rumbos, a grabar el movimiento de la vida de todos los países de la tierra. Los que vinieron a México sentaron las bases para la creación de un cine mexicano, puesto que venían a captar escenas netamente nacionales. Tal vez vinieron con la intención de descubrir lo que diferenciaba a México de las otras naciones, retratando aspectos de su vida pública y privada, lo que hubiera satisfecho a Manuel - Villela, si hubiera llegado a verlo. Bastan los títulos de -
8
algunas de las "vistas" que se filmaron en México, La traslación de la campana de la independencia, Desfile de rurales mexicanos, Lazador mexicano, El general Díaz paseando a caballo por Chapultepec, etcétera. Por la falta de un suministro constante y rápido de películas extranjeras, y ante el deseo natural de contemplar lo propio, los camarógrafos locales continuaron haciendo lo mismo, según lo veremos adelante. El cine también podía tener el carácter de la pintura de género que pedía Martí: Elección de yuntas, Paseo en el canal de la Viga, Un amansador, Baño de caballos, Grupo de indios al pie del árbol de la noche triste.

Las siete vistas de las fiestas presidenciales de - 1896, las películas tomadas al general Díaz y las que en 1900, se filmaron con episodios culminantes de la historia patria para las clases de la materia en la Escuela Nacional Preparatoria, tal vez despertaron el sentimiento patriótico que pedía Altamirano. Las últimas, creemos que se inspiraron en las figuras de los héroes nacionales, puesto que las conferencias en las que

se proyectaban, tenían por finalidad destacar las virtudes y las hazañas de los grandes hombres. Con seguridad tuvieron un sentido moralista. En cuanto a los asuntos, las películas accidentalmente satisfacían las exigencias de los críticos, que pugnaban por la creación de una escuela nacionalista de pintura.

Altamirano criticaba a Velasco por su falta de cuidado al pintar follajes, a veces, decía, no se reconocía qué clase de plantas eran. Le pedía que se apegara a la realidad para que sus obras mostraran sobre todo "verdad". Al camarógrafo no había que exigirle mayor precisión, no deseaba alterar la realidad con los enfoques de la cámara, ni mediante otros recursos como el difuminado de las figuras. Simple y sencillamente querían captar a la naturaleza, tal cual la percibía el ojo, "...a decir verdad, no puede exigirse mayor vida a las figuras..." han gustado por "...lo detallado que están..."¹⁰ "...tuvimos el gusto de asistir, quedado verdaderamente complacidos de la precisión y belleza de las figuras presentadas...son casi de tamaño natural, de suerte que resultan con una vida intensa y sugestiva..."¹¹ "...maravilla por su precisión y sencillez..."¹² . Altamirano pedía movimiento para que los cuadros fueran más bellos, y el significado de la palabra "cinematógrafo" es precisamente el de "grabar el movimiento": "los personajes, unos bajan y otros suben con esa precipitación tan propia de momentos semejantes, pero con tal vida representados, con tal verdad, que -¹³ la ilusión no puede ser más completa y asombrosa..."

"¡Qué ilusión tan perfecta! ¡Qué hermosas vistas se despliega

ban ante nuestros ojos admirados con la vida y movimiento de la realidad; ¹⁴ "Las vistas que se exhiben presentan un aspecto encantador, como si fueran realmente naturales y tienen - ¹⁵ todo el atractivo de lo bello..."

Algunos de los críticos de la pintura, admitían que el artista no debía ser un copista servil de la naturaleza; admitían cierta interpretación o cierta idealización de ella que la despojara de lo áspero. Por ejemplo, un cuadro cuyo tema -- fuera un par de zapatos, sería escatológico, pero no exactamente bello. El cinematógrafo no podía ofrecer, en esos años, una idealización de la naturaleza; causaba lástima que "...aparezcan tantos encamisados y tantos sucios..." ¹⁶

El cine conmovía a los espectadores, como los críticos de pintura se conmovían en presencia de "lo bello". El público no podía permanecer indiferente ante la fiel reproducción de la realidad. Hubo quienes salieron corriendo del local al contemplar la Llegada del tren. Cuando el general Díaz aparecía en la pantalla, lo aplaudían frenéticamente. El público gritaba "olé" en las películas que mostraban las corridas de toros, y daban voces y aventaban los sombreros, como si realmente estuvieran en la plaza.

El cinematógrafo contribuía con creces al conocimiento del país. Hubo muchos empresarios ambulantes que recorrían el interior de la república filmando aspectos de la vida de unas ciudades y exhibiendo las películas en otras ¹⁷

La aplicación del cinematógrafo a la educación en 1900, moralizaba y despertaba las conciencias, requisito que se exigía a la pintura para que fuera un arte nacionalista.

Superaba en todos aspectos las posibilidades de la pintura, no sólo lo podían contemplar un número mayor de personas, sino que brindaba ventajas didácticas: aislaba al sujeto, con lo que disminuían las posibilidades de distracción y aumentaba el nivel de asimilación. De seguro que Villela hubiera quedado muy satisfecho con el nuevo espectáculo.

Hasta hoy las fuentes no han revelado la existencia de un teórico que aprovechara el naturalismo inherente al cinematógrafo, y propusiera la creación de un cine mexicano, continuando la teoría nacionalista en la pintura. No hubo, aparentemente, quien propusiera una nueva proyección a la cultura visual, no obstante las obvias similitudes entre la pintura y el cinematógrafo. La crítica de pintura en 1898 todavía se movía en el eclecticismo, entre el realismo y el ideal de belleza, entre el realismo y el romanticismo. La crítica seguía alabando a las obras que más fielmente reproducían la realidad... y el cinematógrafo ya lo había logrado desde 1896. ¡Quién sabe que les pasaría a estos mexicanos, en ocasiones tan acertados como contradictorios!.

- 1 "En la escuela de Bellas Artes. Premios a los expositores de cuadros". El Popular, martes 21 de marzo de 1899, p. 1.
- 2 Hemos destacado los títulos de los cuadros de tema mexicano que seguían una tendencia naturalista; todos ellos tenían en común el prurito de precisión en el dibujo. Había otros con temas religiosos o de la historia universal. Los omitimos - porque el cinematógrafo creo se liga al nacionalismo y al - naturalismo propuesto por los liberales. Los conservadores decían que los pintores reprodujeran escenas religiosas y de la historia universal, puesto que a través de la fe cristiana y de la historia universal México ocupaba un lugar en el concierto de las naciones, por lo tanto esos asuntos eran tan universales como mexicanos. Es obvio que el cine no se liga a esta teoría, por lo tanto nos circunscribimos a lo propuesto por los escritores liberales (Vid Ida Rodríguez, La crítica de arte en México. Vol 1)
- 3 Ida Rodríguez, La crítica de arte en México en el siglo XIX. Estudio y Documentos. U.N.A.M. Inst. de Investigaciones Estéticas, 1964, vol. 1 pp. 101-102.
- 4 Justino Fernández, El Hombre, U.N.A.M. Inst. de Investigaciones Estéticas, 1962, pp. 54-57.
- 5 Citado por Ida Rodríguez, Op. Cit., Vol. I, p. 85
- 6 Ibidem, p. 153.
- 7 Luis G. Urbina. "Crónica semanal". El Universal, domingo 23 de agosto de 1896, p. 1.
- 8 Remito al capítulo "El cine rompe fronteras" para ver los - títulos de las películas filmadas por los enviados de los - Lumiére, y de las que exhibió la agencia Edison en México.

- 9 Vid el capítulo "Otra vez el Progreso", para mayores detalles.
- 10 "Noticias generales. El cinematógrafo Lumière". El Correo Español, martes 18 de agosto de 1896, p. 2.
- 11 "Cinematógrafo Lumière". El Nacional, miércoles 19 de agosto de 1896, p. 1.
- 12 "La novedad del día en México. El cinematógrafo Lumière". El Mundo (Ilustrado) domingo 23 de agosto de 1896, pp 118
- 13 "El cinematógrafo Lumière". El Universal, miércoles 19 de agosto de 1896, p. 3.
- 14 "La novedad del día en México. El cinematógrafo Lumière". El Mundo (Ilustrado), domingo 23 de agosto de 1896, p. 118
- 15 "El vitascopio". Diario de Jalisco, marzo 17 de 1897, p. 3
- 16 "Notas de la semana". El Tiempo, domingo 13 de septiembre de 1896, pp. 1-2
- 17 Vid el capítulo "El cine rompe fronteras", para detalles.
- 18 He aquí algunos fragmentos de críticas de Juan Sánchez A.

De manera que en frente de un cuadro, nuestro crítico debe prescindir de toda consideración que no sea inspirada por lo que materialmente estamos viendo..."El Mundo, 8 de enero de 1899, p. 1)"Los países tanto en pintura como en cultura, son de tratamiento difícilísimo cuando se quiere que sean bellos y reales, porque hay gran peligro de amaneramiento..."Ibidem, jueves 12 de enero de 1899, p.2) "Tiene el encanto que produce lo real cuando va de la mano de lo bello...se aparta mucho de la verdad en su luz de luna e idealiza con exceso...Si no son perfectos en dibujo, colorido, disposición, etcétera, resultan vulgares y trillados y disgustan a todo paladar medianamente artístico..." Ibidem, viernes 13 de enero de 1899, p. 2.

El cine como "verdad".

El cinematógrafo complació a los círculos literarios y "científicos" porque no los podía engañar; puesto que captaba la realidad, se le creía incapaz de mentir. A eso se debe que los términos "cinematógrafo", "kinetoscopio" o "vitascopio" se emplearan con harta frecuencia como sinónimos de "verdad". Se les utilizó también para sugerir el curso de la vida y para describir un cierto sentido visual en las personas.

Hemos visto que el camarógrafo producía, sin necesidad de los artificios de los pintores, la ilusión de ver-
dad. La cámara sólo registraba la verdad, la lente no podía mentir. Para los primeros cronistas, la reconstrucción de un hecho destinado a la filmación de una película equivalía a un engaño y a una burla sarcástica:

1

Hacer un simulacro de duelo, llevar a él individuos ... 'disfrazados'... con el uniforme del cuerpo respetable /de policía/, y hacer todo esto para que se tomen fotografías que acaso se exhibirán después -- sin la explicación correspondiente, es una burla a la policía y a la ley, una burla de las más pesadas, porque los públicos, acaso extranjeros y desconocedores del país que presencién la exhibición en... ci nematógrafos... no están en la obligación de saber -- si se trata de un simulacro de duelo o de un lance de honor verdadero... 2

El periodismo mexicano usó con frecuencia los términos "cinematógrafo" y "kinetoscopio" para encabezar reportajes en los que señalaban deficiencias del Ayuntamiento o se denunciaban algunos males que aquejaban a la sociedad. Desde enero de 1896 El Universal publicó con regularidad artículos

titulados "kinetoscopio", pero a partir del mes de agosto, en que se exhibió en México el aparato de los hermanos franceses, se adoptó con frecuencia el nombre de "Cinematógrafo"³ para dicha columna, y la firmaba el seudónimo "Lumière".

En la columna del 26 de agosto de 1896 el autor se quejaba del infernal ruido de la metrópoli. Abundaban los cilindros con su séquito de escuchas y "Micrósc" o "Lumière", pedía al Ayuntamiento que los reglamentase, si es que no caían "...en el dominio de la Instrucción Pública, gratuita,⁴ laica y obligatoria..." , porque su ruido se escuchaba a deshoras de la noche. Los aparatos sólo beneficiaban al cilindro, a los vagos y a las "Venus retozonas" y perjudicaban a los pobres hombres, interrumpiendo su trabajo o su sueño. En otra columna, "Lumière" proponía la creación de una biblioteca educativa, con el objeto de evitar que el "bajo pueblo" - se "instruyera" con la lectura de los periódicos de a centavo, que daban santo y seña de los crímenes, robos, violaciones,⁵ raptos y suicidios. El 4 de septiembre de 1896 sugería la regularización del tránsito por las calles, porque el paso de los vehículos se intensificaba aceleradamente. Las bicicletas se multiplicaban y los accidentes se habían vuelto cotidianos; de no ser atropellados por los trenes de mulas, los descuidados ciclistas arrollaban a los distraídos peatones. Proponía también la creación de un buen cuerpo de ambulancia, a semejanza de los existentes en ciudades de Estados Unidos, y la derogación de los requisitos legales que había que satisfacer antes de empezar la curación de un infeliz accidentado, que en ocasiones moría por la tardanza del

del auxilio médico:

Y vienen a mi memoria multitud de casos que han te-
nido por desenlace la tumba, vienen a mi memoria -
millares de arrollados por un tren, atacados en la
acera y destripados, que por impedirlo la policía
obediente de una consigna perjudicial, no recibie-
ron los auxilios de la ciencia y únicamente se les
permitieron los de la religión, cuando agonizaban
al aire libre y en el empedrado... 6

"Lumiére" también se ocupó de denunciar la mala ca-
lidad de los productos artesanales mexicanos de uso obligado
como los zapatos y los muebles. Se quejaba de la indolencia y
poco cuidado de los fabricantes, lo que parecía contradecir
el optimismo en el progreso y en las industrias nacionales de
unos cuantos. La mala calidad hacía que el público prefiriera
los artículos de importación "Mañana tal vez demos el gri-
to de independencia científica e industrial; por ahora nos -
conformaremos con desearlo y procurarlo..."⁷ En otra ocasión
se dedicó a observar la concurrencia de los cafés. En uno sor-
prendió la tertulia de unos señores prominentes, famosos por-
que con regularidad ofrecían banquetes a los políticos o di-
plomáticos. Hablaban de la dignidad que debían ofrecer en sus
fiestas, sin vulgaridades y con sello de grandeza que impre-
sionara. Para ello proponían utilizar los últimos adelantos de
la ciencia:

Quedaron todos los concurridos en un silencio so-
lemne durante algunos minutos... hasta que uno di-
jo:

- ¡Quién fuera Edison!
- Las aplicaciones de las ciencias estarán muy --
bien empleadas en las fiestas próximas /replicó
otro/. Nada hay más agradable que después de ha-
ber comido bien, la lengua diga en prosa o en -

BIBLIOTECA CENTRAL

U. N. A. M.

verso, en serio o en broma o chiste, lo que el corazón siente y la imaginación discurre...8

El reportero continuó describiendo el transcurrir de la vida capitalina en sus bellas columnas. Tenía una peculiar sensibilidad para captar pequeños problemas y exponerlos en forma "cinematográfica", si se nos permite el calificativo; llegó a comprender que los aparatos de Edison y de los Lumière retrataban la vida y se dedicó a observarla para señalar las fallas en el gobierno o las lacras de la ciudad. - La columna se publicó hasta diciembre de 1896 con los encabezados de "Cinematógrafo" o "Kinetoscopio", después apareció simplemente firmada por "Lumière".

La experiencia del cinematógrafo ocasionó que en septiembre de 1896, apareciera un reportaje que insinuaba que un gobernador había incinerado a un reportero en un horno -- crematorio de caballos. El reportaje llevaba el expresivo título de

"Cinematógrafo en Pachuca. Vistas de actualidad", parte de su texto decía:

Los vecinos de la virreinal ciudad de Pachuca tienen ya su cinematógrafo y están tomando fotografías muy curiosas. Las primeras que se han tomado son -- las del Virrey [el Gobernador], la del Zoquital -- [su hacienda], la del horno de cremación, la de la postulación del Gobernador y la de la policía...Es cosa admirable ver...al horno de cremación a cuya vista tiemblan...los caballos muertos, y hasta los vivos; se le ve abrir su bocaza de lumbre, tragarse los cadáveres de...los caballos (cadáveres bien muertos) y volverse a cerrar...Los caprichosos giros del aire le dan a la columna de humo formas -- fantásticas de hombre vestido de muerto descabezado...9

El autor insistía en los cadáveres bien muertos --

porque se decía que un testigo del crimen había sido arrojado al fuego con vida. La palabra "caballos" se refiere, por supuesto, a los periodistas.

En otras ocasiones se publicaron artículos que describían la vida como contemplada en un cinematógrafo. La imagen que se daba era la de una ventana en la cual se observaba el movimiento de los personajes; el marco equivalía a la pantalla:

Los acontecimientos pasan tumultuariamente por el blanco telón de la semana...una multitud de escenas de la gran comedia de la alegría, que ruedan y atruenan en el cerebro del cronista... 10

La vida transcurría fugaz y vertiginosamente a la velocidad de un tren. Nada más apropiado para describirla -- que las imágenes del cinematógrafo y del tranvía. Este caminaba acelerado y aquél grababa el movimiento.

La literatura más aceptada en esos años narraba tragedias pasionales o amores imposibles. Se caracterizaba por el tono pesimista y melodramático. Los poetas, por lo general, vivían en oscuras y románticas buhardillas. Sus versos reflejan que los poseían una infinita autocompasión, acompañada por sentimientos de soledad y de melancolía. En medio de este panorama resultan notables dos versos que se titularon "Cinematógrafo". En ellos se describía el paso de los peatones ante la vista del autor, como si una cámara registrara el movimiento de la vida. Uno se publicó en El Mundo (Ilustrado) y el otro en una revista literaria de Guadalupe.

Cansado de revisar los periódicos, ávido de noticias y de hallar en ellos versos y cuentos de mis amigos lejanos, abandono mi asiento y me asomo al balcón de mi cuarto de trabajo...Y me entrego a observar la calle, alumbrada débilmente por la luz melancólica del gas. Las nueve de la noche.

Y ahí, en el balcón, de codos en la barandilla, van desfilando ante mi vista indiferente y ociosa...12

Otro caso en el que se usó la palabra "cinematógrafo" fue a causa de un suceso en el callejón del Estanquillo, estaba un señor parado con su familia, pasó Manuel Fábregas con su señora y se le quedó mirando por un momento. Aquél, indignado, le contestó:

-¿Qué me ve, amigo? No soy cinematógrafo, y le dio tal bofetada que el zapatero cayó al suelo...13

Se levantó armado de un puñal y le atravesó el corazón; murió en el acto.

El sentido con que se usaron los términos "Cinematógrafo" y "Kinetoscopio" se debe, sin duda, a que para admirar tales inventos se necesitaba de los ojos. Para apreciar las películas no se podía usar otro sentido que no fuera el de la vista, y ésta imposible que mintiera, sólo captaba la verdad. En 1896 y en 1897 los utilizaron los círculos literarios; en 1899 un hombre común y corriente, el zapatero, que asoció el simple acto de ver al nuevo espectáculo. Tal vez la aportación más importante del cinematógrafo fue el inicio de una nueva proyección de la cultura visual; empezaba, además, a desarrollar una sensibilidad también visual.

- 1 Se refiere a la filmación de la película Duelo a pistola que reconstruía un duelo entre dos diputados; uno de los cuales había muerto.
- 2 "Adelante con la denuncia". El Globo, martes 22 de diciembre de 1896, p. 2.
- 3 "Cinematógrafo. Los cuartelazos". El Universal, miércoles 11 de noviembre de 1896, p. 2.
- 4 "Kinetoscopio. Música prohibida". Ibidem, miércoles 26 de agosto de 1896, p. 1. Agrega Lumière:

Quando un dilindrero hacía funcionar el aparato ...se forma barahunda, ladran los perros, se sueltan los pájaros cantando una protesta, lanza insolencias el perico, se alarma el gallo, suspende la vecina sus escalas de Czerny y en el arrollo - los pilluelos acompañan con gritos el escándalo - que dura lo que tienen a bien esos chueca de plaza y se largan a otra parte para que les siga el trío de una mujer con sombrero de hombre que canta, un ciego que tañe el arpa y un tuerto que rasca el violín acompañado de un son tan triste y desafinado que los que están en artículo mortis - piden padre y óleos santos...

- 5 "Kinetoscopio. Erudición popular". Ibidem, jueves 27 de agosto de 1896, p. 1. Era común que

el cochero en el pescante, el mesero con la servilleta bajo el brazo, el artesano en su taller: el doméstico en la cocina, el albañil en el andamio, y el ratero en las narices del gendarme. Pues comentan que mi vale muy hombre lavó su honra metiéndole al que andaba con su señora un diablal de machetazos y la señora se quedó como guajaolote en sábado, sin pescuezo; comentan que unos ladrones - muy tiemplados abrieron una carnicería y estaban tan serenos que hasta se pusieron a cantar para cometer el delito; comentan que estos rateros son -- tan listos que le han robado a un cur-a la dientadura postiza para sacarle el metal de los orificios; comentan que tres criaturas de por Manzanares se desgreñaron por Tiburcio Marín, "El Muerto"...

- 6 "Cinematógrafo". Ibidem, viernes 4 de septiembre de 1896, p. 1

- 7 "Kinetoscopio". Ibidem, martes 22 de septiembre de 1896, pl
- 8 "Cinematógrafo. El programa de unas fiestas." Ibidem, viernes 13 de noviembre de 1896, p. 1.
- 9 "El cinematógrafo en Pachuca. Vistas de actualidad". Gil Blas, sábado 5 de septiembre de 1896, p. 1.
- 10 "José Juan Tablada, "Dominicales". El Universal, domingo 6 de diciembre de 1896, p. 1.
- 11 "Spolarium. Cinematógrafo ambulante. La cruz y el zapato. Cuentos de tranvía". Ibidem, martes 27 de octubre de 1896, p. 1.
- 12 "Cinematógrafo". El Mundo (Ilustrado), domingo 28 de noviembre de 1897, p. 371.
- 13 "No soy cinematógrafo". El Imparcial, lunes 11 de diciembre de 1899, p. 1.

El cine y la historia.

Los intelectuales mexicanos se sintieron felices con el cinematógrafo porque junto con el fonógrafo, se captaba la realidad con toda fidelidad. Una de las primeras crónicas -- (1896) afirmaba que "...con un aparato así, se hará la historia y nuestros postreros verán vivos y palpitantes, los episodios más notables de las naciones, suprimiéndose el libro ...por inútil..."¹ . Años más tarde (1900) se decía que el cinematógrafo tenía "...el ojo justo y preciso; nada se le escapa y no anota sino la verdad; es un testigo íntegro..."²

Fonógrafo y cinematógrafo integraban una combinación ideal para captar la realidad en toda su integridad. Para los intelectuales, gracias a estos aparatos no era posible alterar la historia con narraciones partidistas o tendenciosas.

Este ángulo del cine y del fonógrafo fue comentado con frecuencia por los periodistas. Amado Nervo y José Juan Tablada repitieron la posibilidad de usarlos como testimonio histórico;

Según Amado Nervo:

Este espectáculo me ha sugerido lo que será la historia en el futuro; no más libros; el fonógrafo -- guardará en su urna oscura las viejas voces extinguidas; el cinematógrafo reproducirá las vidas presigiosas...Nuestros nietos verán a nuestros generales...a los intelectuales...a nuestros mártires... y a nuestras resplandecientes mujeres bajo sus copiosas cabelleras de oro...¡Oh! si a nosotros nos hubiese sido dado reconstruir así todas las épocas, si merced a un aparato pudiésemos ver el inmenso desfile de los siglos como desde una estrella, asistir a la marcha formidable de los mortales a través de los tiempos... 2

Amado Nervo concebía la historia como "verdad" de los grandes hechos y desfile de personajes notables. Para José Juan Tablada, en cambio, la historia la componían los pequeños hechos de la vida ordinaria, para ello también se prestaba el cinematógrafo:

Ensueño realizable para un prócer que en vez de tener un álbum fotográfico donde las imágenes palidecen como los cadáveres de los ataúdes, tendría un cinematógrafo, y a sus horas, cuando quisiera viajar por el pasado y sumergirse en la profunda vida del recuerdo, contemplaría el andar pausado de la madre desaparecida, los gentiles movimientos de la novia muerta y mientras el fonógrafo derramaría en su oído el bendito acento de las frases maternales y el ritmo apasionado de los juramentos de amor!... 4

En cuanto al fonógrafo, en 1898 alguien afirmó que Edison lo inventó demasiado tarde, que Edison debió haber vivido antes de Adán y Eva, para que "fonografiara" el "... 'Hágase la luz', \sqrt{y} para que nos hubiera legado en los cilindros "sensibles" el 'Llegué, ví y vencí' de César; el 'Pegapero escucha' de Temístocles; el 'Eureka' de Arquímedes; el 'Ingrata Patria no guardarás mis huesos' de Scipion...⁵ Se lamentaba el autor de la poca seriedad de los fabricantes de cilindros que contrataban a señores de poderosos pulmones para que, al final de alguna aria famosa, lanzaran atronadores "Hurras y bravos", con lo que se daba al público consumidor la apariencia de un falso éxito.

Se publicó que en Viena se estaba formando una "fonoteca" destinada a guardar cilindros con asuntos considerados "históricos", discursos, batallas, espectáculos notables, etcétera. En México, en cambio, daba lástima que el fonógrafo

fuera sólo diversión popular y que gustaran los poemas -imaginamos que de autores modernistas- y las tonadillas populares. El "bajo pueblo" carecía de sensibilidad "científica" y no apreciaba la utilidad de las conquistas de la inteligencia humana. Naturalmente, la sincronización de imagen cinematográfica y sonido fonográfico fue una utopía. Se hicieron intentos, pero no con el sentido que pedían los cronistas nacionales. La sincronización del "kinetófono" y el "Cinematógrafo Joly" fue un experimento que no satisfizo el deseo de los "científicos", puesto que estaba destinado a divertir a las personas.

Las "vistas" que se hicieron en México durante los cuatro años que ocupa la investigación, se caracterizaron -por reflejar la vida mexicana en todos sus aspectos. Con excepción de Duelo a pistola, no se recurrió a la reconstrucción de hechos ni a los trucos ópticos. No hubo, al menos las fuentes no lo revelan, películas de "magia" similares a las de Meliés o Frégoli. La producción nacional tenía el prurito de mostrar la verdad. Los camarógrafos retrataban no solamente lo que para ellos eran los hechos sobresalientes de la vida nacional, las fiestas patrias, los viajes del general Díaz. Tenían especial preocupación por fijar los espectáculos del género chico o taurinos y las ciudades de provincia. Parece que intelectuales y camarógrafos estaban unidos por un oculto deseo de convertir al cinematógrafo en un "fiel documento histórico".

- 1 "Cinematógrafo Lumière". El Nacional, miércoles 19 de agosto de 1896, p. 1.
- 2 "Conversaciones científicas". El Mundo, domingo 11 de marzo de 1900, p. 3.
- 3 Amado Nervo. "La semana". Ibidem, domingo 20 de marzo de 1898, p. 1.
- 4 José Juan Tablada. "Crónica". El Universal, sábado 12 de diciembre de 1896, p. 1. Enrique Chávarri, "Juvenal", tenía un concepto similar al de Tablada. Decía que:

El día, figúrense ustedes, en que se pueda unier el cinematógrafo con el fonógrafo...los muertos resucitan, pueden ser evocados como en las sesiones espíritas, pueden ser llamados de la eternidad para obligarlos a hablar, a moverse, a volver a la vida, ellos que tan cómodos deben encontrarse en el país de los espectros.

Cada hijo de vecino o de vecina, puede tener a sus muertos queridos grabados en una película fotográfica sistema Lumière, y de allí lanzarlos por medio de la linterna mágica a la blanca pantalla para verlos animarse, al propio tiempo que el fonógrafo habla con la misma voz de aquellos que fueron. Aquel que haya tenido una suegra brava no dejará de consolarse haciéndola bailar un bolero y hundiéndola después en las tinieblas, como la fatalidad hunde en el abismo a aquel a quien señala con el dedo.

El mundo marcha, no cabe duda; ya vamos camino de la inmortalidad, ya conservamos la memoria de los seres amados, no en estatuas yacentes, sino en sombras impalpables que hablan y se mueven, se dibujan para darnos un abrazo, el abrazo supremo del espectro que deja en torno nuestro el hálito de la eternidad...

(El Monitor Republicano, septiembre 6 de 1896, p.1)

- 5 "El fonógrafo y las rectificaciones históricas". El Mundo, -- jueves 28 de diciembre de 1898, p. 1.

El cine y la magia.

Otro de los factores determinantes para que el cinematógrafo se apoderara del gusto de la gente, fue su espíritu "mágico". Satisfacía, por un lado el interés científico, su mecanismo requería de electricidad, uno de los grandes inventos del fin de siglo. Por otra parte, al reproducir fielmente la realidad llenaba las intenciones de artistas, literatos y autores de teatro, dominados por el naturalismo. Los pintores deseaban captar la realidad tal y como se veía, a la manera de José María Velasco; el cine llenaba esa inquietud, pero además agregaba movimiento, hasta entonces imposible de reproducir. Por último, satisfacía la curiosidad y el deseo de diversión del sector mayoritario de la población.

El hecho de que las películas proyectaran escenas fugaces, breves, que al interrumpirse dejaban el lienzo de la pantalla como si nada hubiera pasado por él, le daba un aire de encantamiento:

Conocemos ya su mecanismo, sencillo y admirable, como todo lo que es producto del genio; pero los resultados de ese mecanismo aunque esperados no son menos sorprendentes... 1

El cinematógrafo era la expresión del perfeccionamiento de la técnica fotográfica y, en las postrimerías de siglo, veían en la técnica a una "hechicera". Esta visión fue estimulada por aquellos inventos que a simple vista no ofrecían una explicación lógica. La luz eléctrica surgía mágicamente de la bombilla:

Sólo las fantásticas descripciones de Scherezada en Las mil y una noches, podrían dar una idea del maravilloso aspecto que por la noche ofrecía esta ciudad (de Morelia), con la multicolor y caprichosa combinación de luces con que fue iluminada. Pañuelos de todas las materias y formas conocidas, adornaban puestos, balcones y ventanas, llevando hacia el horizonte como un penacho fatástico que se esfumaba en el estrellado azul de una noche espléndida... 2

En todo México se provocó una gran admiración hacia la electricidad, sus aplicaciones y sus efectos. En las ciudades del interior casi siempre empezó con un foco en el Palacio Municipal o en la Plaza de Armas, la gente se reunía en su derredor para ver el surgimiento "mágico" de los rayos "lumínicos". Por supuesto estaba presente en los actos de cierta solemnidad: en el "grito", en los bailes en honor del general Díaz, en el teatro.

La magia de la técnica había inundado los escenarios. Con frecuencia en el "Nacional" se anunciaron obras de efectos ópticos, Los polvos de la madre Celestina, La redoma encantada, en las que se jugaba con luces de colores y con la aparición y desaparición repentina de los actores. Los Rayos "X" causaron sensación y se expusieron a la curiosidad pública. La gente había comprendido que de los focos emanase luz, pero que unos "...rayos de luz negra pasen por cuerpos opacos, por un espeso tablón... esto sí que a primera vista no se comprende y que da al traste con todas las ideas a que el público está acostumbrado...". La bailarina norteamericana Loi Fuller, "La Serpentina", vino por entonces. Su fama la debía a las películas exhibidas en el "kinetoscopio". -

Ejecutaba bailes con trajes de "...vaporosa tela y con los efectos que la luz eléctrica producían sobre la misma, parecía una hada de los cuentos árabes...". Para sus danzas más célebres, "Torbellino" y la danza del "Fuego", usaba un vestido con más de quinientas yardas de tela, e "...innumerable cantidad de pequeños focos de luz incandecente, distribuidos por todo el cuerpo, los que a voluntad se encienden y se apagan, produciendo un efecto sorprendente...". También se presentó el "niño telepático", que mediante un truco adivinaba lo que un espectador, escogido al azar, decía a su interlocutor. El transformista italiano Leopoldo Frégoli, que emuló a Meliés en la fabricación de películas de "magia" en Italia, estuvo en México a fines de 1896 y principios de 1897. En pocos instantes mudaba de personaje, representando lo mismo a una consumada matrona, que a una ingenua quinceañera o a un venerable anciano. Su técnica de actuación era "milagrosa" "...de verdad que parece cosa de milagro eso de que un solo hombre cante a duo y multiplique su persona hasta el infinito...". Tampoco extrañaban los magos o "adivinos".

La prensa "científica" explicaba racionalmente todos estos espectáculos; no ocultaba su escepticismo hacia los que "leían el pensamiento", ni su alegría si se trataba de espectáculos a base de recursos técnicos, como el cinematógrafo.

Por esta atmósfera que reinaba en la capital, gustó mucho la exhibición de una película en reversa "...ade-

más de cuadros sumamente interesantes, se verá el siguiente:
te: Levantamiento mágico de una pared recién derrumbada...⁸

"...es...fenomenalmente extraño..."⁹

Los empresarios cinematográficos supieron explotar el ángulo mágico del cinematógrafo. En diciembre de 1897¹⁰ la empresa del "Lumière" aumentó el atractivo de sus exhibiciones combinándolas con actos de "magia", que estaba de acuerdo con el espíritu de la nueva invención. En ellos aparecía la "Amphititre", o "mujer de tres cabezas", y la "Metempsychosis" o "El gabinete encantado". En éste se veía primero una cabeza de yeso que se transformaba en una mujer, "Galatea", luego en una calavera, los bustos de Juárez, Hidalgo¹¹ y del general Díaz. En el Salón de "Novedades" se combinaba un espectáculo similar, la diferencia consistía en invitar a un espectador a subir al foro y a los ojos del público¹² co repentinamente aparecía un espectro . Los actos mágicos equivalían a una introducción a la magia cinematográfica:

La diversión está dividida en tres partes:
en la primera se admiran hermosísimas vistas disolventes de un efecto sorprendente y que por sí solas arrancan el aplauso del espectador.

Después el cinematógrafo presenta cuadros científicos, artísticos, dramáticos, cómicos, etcétera, en los que puede apreciarse hasta el más mínimo detalle.

Para terminar, se exhibe la Venus Ondina, que causa una ilusión sorprendente. Simula salir del fondo del mar y queda suspendida en los aires, recita conmovedor monólogo, y después lentamente vuelve a hundirse en las ondas.

Esta exhibición es de gran atractivo, y el público, ávido de presenciarlo, llena noche a noche aquel misterioso salón. ¹³

No dejó de haber casos trágicos. En Huatusco, Ver.,

un gendarme cuidaba de que nadie tocara los alambres de la corriente del proyector. El cuidador del orden se creyó -- "mágico" y se asió a los dos cables. Al interrumpirse el - circuito, la luz se extinguió durante cuarenta y cinco segundos y el hombre murió fulminado. Quedó con las manos ca
14
bonizadas.

José Juan Tablada describió con gran exactitud el espíritu mágico del cinematógrafo:

El primer sentimiento que ese espectáculo sugiere es de superstición y de fanatismo. Se busca instintivamente al Nostradamus de negra túnica constelada de signos zodiacales que, abierto el libro de la cábala y tendida la diestra en imperioso - conjuro, ordena y suscita aquellas fantásticas - visiones. Y aunque la reflexión sorprenda las le yes físicas que rigen ese aparato, la ilusión su persticiosa persiste y se siente uno como envuel to y perdido en una atmósfera de ensueño y de -- misterios. 15

El cine fue dado a conocer el 28 de diciembre de - 1895, día de los Santos Inocentes, en el sótano del Gran Ca fé, en París, y parece que se burlaba de todo el mundo. Jugaba con el racionalismo de los "científicos", que se admiraban ante sus efectos, no obstante comprender el funcionamiento de su mecánica; jugaba con la ingenuidad de la mayoría analfabeta que no se podía explicar el resultado de su técnica.

- 1 "El vitascopio". Diario de Jalisco, martes 13 de octubre de 1896, p. 3.
- 2 "Las fiestas de Morelia". La Voz de México, octubre 22 de 1898, p. 2.
- 3 "El baile en Minería. Impresiones". El Mundo (Ilustrado), domingo 24 de enero de 1897, pp. 53-54. Sobre la descripción del salón, agrega la crónica:

Una vez que la mirada se aventuraba por el salón, el efecto era indescriptible. Parecía que a un conjuro mágico el salón se había transformado. Del -- centro de cada arco pendía un gran foco de intensa luz y aquí y allí, bordeando los arcos, prendiendo diamantes en los muros, multiplicándose hasta lo -- increíble en todas las posiciones, veíanse centenas y centenas de lámparas incandescentes...El -- conjunto único deslumbraba la mirada, así la admira- ción domeñaba el espíritu...Aquellas encantado- ras historias de la adolescencia, aquellos cuentos mágicos de palacios que relampaguean como ascuas -- de oro, en medio de bosques encantados y donde brin- dan con fiestas y saraos el Príncipe Azul y la Prin- cesa Blanca, aquellos ensueños de poetas fantásti- cos que sobrecogen el alma del niño con sus narra- ciones maravillosas, parecían haberse realizado -- ahí, en el gran salón, por no sé qué mágico poder...

De las Fiestas Patrias de 1899, dice El Popular, 17 de septiembre de 1899, p. 2.

Las horas transcurrieron rápidas, en medio de la más franca alegría, entre trago y trago de chimotrera y chimichín, hasta el glorioso momento en que nuestra patria recuerda regocijada el instante sublime en -- que se proclamó nuestra emancipación. Momentáneamen- te reinó un profundo silencio que rompió la sonora voz de la campana de la Independencia. Al extender- se en el aire sus vibraciones, una sola idea, un só- lo pensamiento embargó los espíritus de las cien mil almas que habían enmudecido ante una conmoción supre- ma. Y como un terrible trueno provocado por una es- pantosa chispa eléctrica, un clamor potente, ensorde- cedor, salió de todos los labios gritando:

!!!Viva!!!

No hubo corazón que hubiera permanecido frío ante -- tan conmovedor espectáculo.

Las majestuosas voces de las campanas de Catedral -- atronaron los aires; una extraordinaria salva de co-

hetes hendió el espacio, y como por arte mágico brotaron de todos los muros torrentes de luz deslumbradora, que asemejaban la aurora de una nueva vida, - de una vida de gloria, de felicidad inconcebibles. Todo un pueblo hizo un sólo corazón.

Desde el Primer Magistrado hasta el último mendigo, con la voz embargada por la alegría, con un nudo en la garganta y las lágrimas en los ojos, repetían con movidos y en el colmo del delirio ¡Libertad! ¡Viva la Independencia! ¡Viva Hidalgo!...

- 4 "Imágenes eléctricas". El Nacional, miércoles 26 de agosto de 1896, p. 1.
- 5 "Loi Fuller en México. 'La Serpentina'". El Universal, martes 12 de enero de 1897, p. 1.
- 6 Ibidem.
- 7 "Teatrerías". El Mundo (Ilustrado), domingo 13 de diciembre de 1896, p. 372
- 8 "Gacetilla". El Globo, septiembre 3 de 1896, p. 3.
- 9 "Cinematógrafo Lumière". Gil Blas, viernes 4 de septiembre de 1896, p. 3.
- 10 "Diversiones". Diario del Hojar, diciembre 1 de 1897, p. 4
- 11 "Poliantea semanal". La Voz de México, domingo 3 de octubre de 1897, p. 2.
- 12 "Nuevo espectáculo". El Contemporáneo (S.L.P.), marzo 7 de 1899. pp. 2-3.
- 13 "Espectáculo moderno". El Chisme, miércoles 19 de abril de 1899, p. 3.
- 14 "Muerte por electricidad". El Cosmopolita, (Orizaba), octubre 17 de 1897, p. 2.
- 15 "Crónica". El Universal, diciembre 12 de 1896, p. 1.

LA CRUZ.

La competencia.

Es lógico suponer que debido al elevado número de salones cinematográficos, se desató una reñida competencia. En su afán de introducir novedades, o celosos del éxito de otros, los empresarios se valieron de toda clase de artificios y tretas para atraer a la gente. Desde anunciar al espectáculo con diferentes nombres, para engañar al público; ofrecer funciones combinadas con zarzuelas, exhibiciones - para "hombres solos" y hasta incendiar intencionalmente el local de un rival.

Por lo pronto, hemos visto que el uso de distintos nombres para el mismo espectáculo, es un reflejo del pleito entre Edison y los Lumière por la patente. Sin embargo, es la agencia del inventor norteamericano la que empieza a valerse del recurso de sustituir el nombre para atraer al público. En diciembre de 1897 cambió el nombre de "kinetófono" por "kinetógrafo", al mes siguiente lo denominó "Ciclo Cosmorama Universal". La variante fue el programa, sustituyendo las películas que se venían exhibiendo desde agosto de 1896 y que semanalmente se cambiaban, por otras que mostraban "Viajes pintorescos y excursiones por todo el mundo". En el mes de abril, aprovechando la Cuaresma, se designó con el nombre de "The Passionscope", porque las "vistas" versaban sobre la vida, pasión y muerte de Jesucristo. El oportunismo de los empresarios era obvio al no respetar la costumbre de suprimir las exhibiciones durante la Semana Santa.⁴ En 1899 no fue uno, sino varios los salones que hicieron lo mismo:

El espectáculo que en México nos ha divertido durante la Semana Santa, aparte de las grandes decoraciones religiosas con que se revisten en estos días los templos, es el Cinematógrafo. En el centro de la ciudad hay tres de estos aparatos (el Joly, el Lumière, el Salón de Novedades. Olvida el de la Plaza de San Juan, vencedores gloriosos del "kinetoscopio" y de otras exhibiciones ópticas ... (Luis G. Urbina) 5

Es importante notar que Urbina les denominara genéricamente cinematógrafos, puesto que en realidad la diferencia estaba en la programación o la nacionalidad, con excepción del "Joly" que tenía "caja de música".

Los nombres continuaron multiplicándose, en agosto de 1898 se anunciaban en Acapulco las exhibiciones del "Pro⁶ yetsocopio de Edison". En octubre, en la ciudad de México, se presentaban las del "Cronofotógrafo Demeny" en el "Nacio⁷ nal" y del "Cinematógrafo Joly"⁸. En Chihuahua se anunció el "Animatoscope"⁹. En la ciudad de Aguascalientes se dieron fun¹⁰ ciones de "Fotomonógrafo eléctrico" y en Veracruz, del "Cro¹¹ nofotógrafo". Llegó a Durango un espectáculo llamado "Opera Phone" que consistía en "...un buen cinematógrafo combinado con un gran fonógrafo de gran potencia..." En realidad fue "...un mal 'kinetoscopio' y cuando la vista presentaba algún baile, se hace que suene un detestable gramófono que va por un lado, mientras los bailarores van por otro. Los yanquis salieron confiando en sorprender al público como -¹² lo hiciereno aquí..." Otro de los nombres usados fue el de "magnógrafo eléctrico", según se anunció en Chihuahua.¹³ Va le la pena señalar que el término más aceptado y utilizado fue el de "Cinematógrafo Lumière", puesto que tenía el pres

tigio de ser francés, lo que decía mucho a su favor.

Sin duda, uno de los beneficios que trajo la competencia fue la reducción del precio de admisión. De otra manera es posible que el cinematógrafo hubiera sido un espectáculo exclusivo. En la primera exhibición pública el costo del boleto fue de un peso ¹⁴. Un mes después se redujo a veinticinco centavos ¹⁵ porque en el teatro "Orfín" se estaba exhibiendo el "vitascopio de Edison" ¹⁶ y su amplitud permitió una considerable rebaja. Se cobró la misma cantidad para asistir a las exhibiciones del "kinetoscopio", el "kinetófono" ¹⁷ y el "cinematógrafo perfeccionado" ¹⁸, todas creaciones de Edison. El señor Aguirre, concesionario de un proyector Lumière en la ciudad de México, agregó por la misma suma el atractivo de la música del cuarteto Tovar ¹⁹. El ingeniero Toscano inició sus tandas no con una, sino con dos orquestas, por el mismo precio de veinticinco centavos. ²⁰ Poco después suprimió las audiciones, pero se combinaron las exhibiciones con un espectáculo de transformismo. ²¹ A los pocos meses, instaló un fonógrafo en una acceosoria independiente del salón de proyección. Ambas diversiones se podían disfrutar por la misma cantidad. Cuando el "Cinematógrafo Lumière" estuvo en el teatro "Nacional", la admisión costó setenta y cinco centavos luneta (ignoramos el de las otras localidades), pero se ofrecieron hasta sesenta "vistas" diferentes ²². En 1899, la competencia aumentó y el empresario del "Lumière" redujo la admisión a diez centavos ²³, y para enero de 1900, a cinco centavos ²⁴. En los "jacalones" se cobraban dos y tres centavos.

Podemos apreciar los efectos de la competencia cla

ramente en las mudanzas del "Cinematógrafo Lumière". Los en-
viados de los hermanos franceses efectuaron la primera tem-
porada en el local de Plateros 9, la segunda en la Calle del
Espíritu Santo 4; y en octubre de 1897, el empresario vuelve
otra vez a Plateros 9. El anuncio con esta dirección se dejó
de publicar el 22 de enero de 1898 ²⁵, porque el 2 de febrero
salió al interior de la República. A su regreso, al mes si-
guiente, se instaló en el vestíbulo del "Nacional"; a los --
ocho días se anunciaba en ese coliseo una función de "veris
copio" ²⁷ y se dice que el "Cinematógrafo Lumière" partió pa-
ra Puebla ²⁸. A los pocos días estaba de regreso, ahora ubica
do en el salón del "Staking Rink", ²⁹ de la calle de Plateros.
A partir del primero de abril se trasladó, por segunda vez,
al pórtico del teatro "Nacional", ³⁰ para mudarse unos días --
después a los bajos del hotel "Jardín" ³¹. El 13 de mayo vuel
ve de nuevo al "Nacional" ³² y al poco tiempo, en el mes de ju
lio, se muda a las calles de Cinco de Mayo 9, en los bajos -
del hotel "Gilow", donde permaneció hasta el 17 de febrero -
de 1899, ³³ cuando partió para la provincia. Regresó en mayo ³⁴
y volvió a ubicarse en el local de Cinco de Mayo. El anuncio
dejó de publicarse en mayo de 1900. ³⁵

Por otra parte, la prensa de la capital también da -
información de que el ingeniero Toscano, propietario del "Ci-
nematógrafo Lumière" de la ciudad de México, estaba en Zacate
cas dando exhibiciones a principios de noviembre de 1899 ³⁶, y
al final de este mes en León, Gto. ³⁷ Esto, que parece una gra
ve contradicción, pues en esas fechas debía estar en el local
de Cinco de Mayo 9, es explicable. Estaba asociado con otras

personas, y mientras una de ellas se quedaba en la capital al frente del salón de cinematógrafo, otro de los socios se iba de "cómico de la legua" por el interior del país, La competencia en el negocio cinematográfico resultaba reñida, era normal poseer más de un proyector. El bajo precio de la admisión hacía extremadamente difícil el negocio. Los empresarios cinematográficos adquirieron carpas y se dedicaban a recorrer el país, algunas veces combinando el espectáculo con zarzuelas, otras veces mostrando solamente películas.

El envejecimiento.

El espectáculo cinematográfico llegó relativamente pronto a México, ocho meses después de la primera exhibición pública en París, y para esas películas ocho meses era un -- lapso muy largo. En breve espacio de tiempo, el público mexicano tuvo la oportunidad de ver todas las traídas por los cinematografistas franceses. El espectáculo constituía una novedad, pero si no se cambiaba, el programa perdía el atractivo; el público exigía nuevos filmes, rechazaba las "vistas" que ya había visto.

Los recursos que encontraban los empresarios para solucionar el problema del envejecimiento, eran el de aumentar el número de filmes por el mismo precio y el de recorrer la provincia en busca de un lugar donde sus programas fueran inéditos. Por lo general, al llegar las remesas de películas, se exhibían seis en un programa. Pasado el tiempo iban aumentando de dos en dos hasta llegar a doce. Al recibir otra dotación volvían a disminuir la cantidad, ofreciendo "ca

lidad" en lugar de cantidad. El "Cinematógrafo Lumière" - llegó a exhibir sesenta "vistas" en un solo programa en el teatro "Nacional".

A Guadalajara llegó un empresario que tuvo poca - fortuna "...no ha gustado al público tapatío, pues...sus - vistas están muy explotadas y no presentan ninguna nove--
38 dad..." , lo que no es extraño puesto que había un cinema-
tógrafo permanente en el barrio de San Juan de Dios. Los em-
presarios del "Opera phone", que fracasaron en Durango, se
dirigieron a Mapimí (vid nota 12), donde fueron bien reci-
39 bidos . El fracaso de Durango se debió a que habían llega-
do varios "cómicos de la legua" y el público estaba familia-
rizado con el espectáculo. En Mapimí no se conocía al espec-
táculo y resultó con seguridad novedoso. El segundo empres-
rio que llegó a esta población, llevaba el mismo surtido de
películas porque "...fue silbado y multado por la autoridad
40 con cinco pesos, por lo malo de las vistas presentadas" Lo
mismo pasó en Zacatecas, donde estuvo un francés con poca -
41 suerte "...debido a la exigua colección de vistas..." En
otra ocasión, de esta misma ciudad se pedía agritos que acu-
diera una compañía de zarzuela o de cinematógrafo para distra-
er a los habitantes; hacía tiempo no tenían ninguna diver-
sión. La condición que ponían a las compañías de cinemató-
grafo consistía en que llevaran "vistas" nuevas, sino más -
valía que no se presentaran. En Jalapa la concurrencia quedó
insatisfecha porque un empresario exhibió "...vistas...cono-
cidas, pues las habían presentado...tres distintos cinemató-
42 grafos..."

Para solucionar en parte el problema del envejecimiento y para ganarse la simpatía del público, los "cómicos de la legua" se dedicaron a filmar aspectos de la vida de las poblaciones que visitaban. La competencia y la caducidad iban a obligar a la creación de un cine mexicano.

Funciones para hombres solos.

Seguramente el afán de hacer una rápida fortuna, hizo que los empresarios se valieran del recurso de ofrecer funciones para "hombres solos", que puso en crisis la moral puritana de la época. Con excepción de la ciudad de Puebla, en Guadalajara y en la capital, constituyeron un éxito rotundo. No sabemos de otros sitios, porque no existen ejemplares de los periódicos en la Hemeroteca.

En el mes de enero de 1899 se dice que un cinematógrafo de la ciudad de México presenta "algunos cuadros un --
43
tanto cuanto subidos de color..." En el mes de marzo de --
ese mismo año, en la ciudad de Puebla se ofreció una exhibición exclusiva para caballeros. El escándalo fue mayúsculo por efectuarse en el teatro "Guerrero" y en Domingo de Ramos. A pesar de que se había advertido que sería exclusiva para hombres, se presentaron familias enteras. Se les negó el boleto. Los espectadores no quedaron satisfechos y armaron un
44
escándalo fenomenal. En mayo, unos empresarios efectuaron otras funciones en el teatro "Degollado" de Guadalajara con "...cuadros nada edificantes e impropios de ser exhibidos
45
en la forma en que se hizo..." En noviembre hubo tandas en

el teatro "Mignon" de la ciudad de México, se combinaron con funciones de zarzuela.

No hemos podido localizar programas para saber qué películas se exhibían, ni tampoco su procedencia. Es aventurado suponer que se tratara de las de Meliés, de mujeres en mallas, porque no tenemos fundamento para afirmarlo. Pero es interesante ver cómo el gusto del público se estaba inclinándose a "lo ligero, a lo picaresco"; de ahí el éxito inicial de tales funciones. Se olvidaba del teatro de género dramático y se entregaba a la zarzuela y al cinematógrafo, deseoso de olvidar sus problemas cotidianos y su pobreza.

El cinematógrafo estaba perdiendo su inocencia. De las "vistas" iniciales, aptas para toda la familia, se pasó a las impropias para señoras y menores de edad. Las señoras, por supuesto, no quedaron muy complacidas:

¿Qué cosa más inocente que el cinematógrafo? Bueno, pues ya ni al cinematógrafo puede una ir. Antes veía una ahí La Pasión de Nuestro Señor Jesucristo, la Llegada de los Reyes Magos, un ejército pasando por una calle, un hortelano regando sus plantas, cosas de mucha inocencia y divertimento... Pero ahora; Ay linda de mi alma; A lo mejor tiene una que taparse los ojos; Al fin solos; escenas eróticas... qué sé yo; y como ahí todo lo hacen de movimiento; y no contentos con eso todavía tienen cantina a la entrada... Tu dirás nomás; Copas y figuras en movimiento; Tu dirás nomás;... 46

La prensa y el clero reaccionaron con tanta violencia, que los ayuntamientos negaron en lo futuro el permiso para que funcionaran cinematógrafos en los teatros municipales. Cuentan los descendientes de Moulinié, que en muchas ciudades del interior se lanzaron proclamas y manifiestos -

contra el cinematógrafo, y que las autoridades civiles y -
eclesiásticas impusieron la censura. Para evitarla, un "có
mico de la legua" obtuvo unas cartas del Arzobispo de Méxi
47 48
co y de un oscuro pintor que recomendaban su espectácu-
lo, que presentaba películas de ciudades y países, con fil
mes "artísticos y morales"; antes de llegar a las ciudades,
las hacía publicar en los diarios regionales. Así conjuraba
la animadversión contra el cinematógrafo.

Con las exhibiciones "para hombres solos", el cine
matógrafo se desprestigió ante los ojos de un numeroso sec-
tor de la sociedad mexicana.

- 1 "Incendio en un cinematógrafo". El Popular, miércoles 7 de marzo de 1900, p. 2. Dice la noticia:
"...se incendió...de manera premeditada por alguna venganza infame de algún envidioso...Todas las vistas, muy costosas, se incendiaron sin salvarse una...Trabajaban en el foro el propietario Enrique Rosas y su ayudante Palemón Bابلot y los dos sufrieron quemaduras en la cabeza, cara, manos y cuerpo..."
- 2 "Diversiones". Diario del Hogar, diciembre 8 de 1897, p.4
- 3 "Indicador". El Mundo, jueves 27 de enero de 1898, p.3.
- 4 "Diversiones". Diario del Hogar, abril 7 de 1898, p. 3
- 5 Luis G. Urbina, "La Semana". El Mundo (Ilustrado), domingo 2 de abril de 1899, p. 250.
- 6 "Gacetilla". El Universal, viernes 5 de agosto de 1898, p.5
- 7 "Indicador". El Liberal, octubre 22 de 1898, p. 2.
- 8 "Gacetilla". Diario del Hogar, diciembre 29 de 1898, p2
- 9 Ibidem, martes 28 de marzo de 1899, p. 3.
- 10 Ibidem, martes 18 de abril de 1899, p. 3.
- 11 "Espectáculos". El Imparcial, lunes 1 de mayo de 1899, p.3
- 12 "Noticias de Durango". El Tiempo, miércoles 31 de mayo de 1899, p. 1.
- 13 "Espectáculos". El Imparcial, sábado 9 de agosto de 1899, p3
- 14 Anuncio en El Universal, jueves 27 de agosto de 1896, p. 5
- 15 "Cinematógrafo Lumière". Ibidem, martes 29 de septiembre de 1896, p. 2.
- 16 "Información". El Correo Español, domingo 20 de septiembre de 1896, p. 2.
- 17 "Gacetilla". Diario del Hogar, martes 3 de noviembre de 1896, p. 2.
- 18 "Indicador del día". El Universal, martes 24 de agosto de

- 1897, p. 7.
- 19 "Gacetilla". El Tiempo, domingo 29 de agosto de 1897, p.3
- 20 "El cinematógrafo". El Imparcial, noviembre 27 de 1897,p.1
- 21 "Diversiones". Diario del Hojar, miércoles 1 de diciembre de 1897, p. 4.
- 22 "Diversiones". La Voz de México, domingo 10 de abril de 1898, p. 3.
- 23 Anuncio en Diario del Hojar, sábado 20 de septiembre de 1899, p. 3.
- 24 Ibidem, martes 2 de enero de 1900, p. 3.
- 25 "Teatros y diversiones". El Universal, sábado 22 de enero de 1898, p. 5.
- 26 Ibidem, miércoles 2 de marzo de 1898, p.7.
- 27 Ibidem, martes 8 de marzo de 1898, p. 5.
- 28 Ibidem, sábado 12 de marzo de 1898, p. 4.
- 29 Ibidem, viernes 1 de abril de 1898, p. 5.
- 30 "Gacetilla". El Tiempo, domingo 10 de abril de 1898, p. 3
- 31 "Teatros y diversiones". El Universal, domingo 1 de abril de 1898, p. 7.
- 32 Ibidem, viernes 13 de mayo de 1898, p. 5.
- 33 Ibidem, jueves 21 de julio de 1898, p. 5.
- 34 "Espectáculo". El Imparcial, domingo 21 de mayo de 1899,p.3
- 35 Anuncio en Diario del Hojar, jueves 17 de mayo de 1900,p.3
- 36 "Agencia teatral". El Mundo, miércoles 1 de noviembre de 1899, p. 3.
- 37 Diario del Hojar, domingo 26 de noviembre de 1899, p. 3.
- 38 "Espectáculos". El Imparcial, jueves 11 de mayo de 1899,p.3
- 39 Diario del Hojar, martes 1 de agosto de 1899, p. 3.

- 40 Ibidem, martes 10 de octubre de 1899, p. 3.
- 41 "Noticias de Zacatecas". El Universal, martes 2 de enero de 1900, p. 2.
- 42 "Espectáculos". Ibidem, domingo 22 de abril de 1900, p. 2.
- 43 "Hechos y comentarios". Cómico, domingo 15 de enero de 1899, p. 26.
- 44 "Noticias de Puebla". El Tiempo, miércoles 29 de marzo de 1899, p. 2.
- 45 "Gacetilla. En el teatro Degollado". Diario de Jalisco, martes 23 de mayo de 1899, p. 3.
- 46 "Lo que hoy se ve. Monólogo de actualidad (o que lo parece)". Cómico, domingo 15 de enero de 1899, p. 27

He aquí el texto:

Hay que desengañarse, es imposible vivir en gracia de Dios en este México, a menos que sea una ciega o sorda...El número de diversiones inocentes va cada día siendo menor. Antes se decía: vamos al circo; esa es una diversión inocente. E iba una al circo, cuando no era cuaresma ni vísperas de comulgar. Hoy ni al circo se puede ir porque ve una ciertas cosas. Dios sabe cuantas veces tuve que ir a reconciliarme por culpa de Rómulo.../un campeón de lucha grecorromana/. Y luego esas cirqueras...esas cirqueras que no se visten ni en enero, que deben tener unos pulmones a prueba de scote...¿Qué más + inofensivo que las fieras, por ejemplo? Digo inofensivas por lo que va a la moral...Bueno, pues re cuerden ustedes que hasta el Regidor tuvo que intervenir, porque esos leones en sus jaulas, se entregaban a actos pecaminosos delante de la gente. Por lo ue ve a las tandas...Antes podía una ir a oír su tandita y venir luego a rezar sus devociones de la noche...Pero ahora! Antes salía una tarrareando:

VEN RODOLFO, VEN POR DIOS

o bien

<u>Volvió la alegría</u>	<u>lo mismo que el día</u>
<u>renace la calma</u>	<u>serena está el alma</u>

Y otras cosas por el estilo, muy expresivas y muy morales...pero ahora sale la Pata (diré mejor, salfá, puesto que ya está juzgada de Dios), y le de-

cía al alcalde: Señor alcalde yo le hago a usted una Niña Pancha o bien...No, no, pero si hasta me pongo colorada de recordarlo.../sigue el fragmento de la cita/...Ya no sé a dónde habrá que ir en adelante. Si hubiera todavía comedias de magia en el Nacional ...La almoneda del Diablo, La redoma encantada, Los polvos de la madre Celestina...eso sí está bien; pero ya no lo dan, no sé porqué. Nada, que decididamente hay que irse a ver subir en globo a Don Joaquín de la Cantolla y Rico. Ese a menos que se le rompa alguna prenda de ropa en los aires, nos dará un espectáculo inculto...

47 "La Exposición Imperial". El Contemporáneo (S.L.P.), 21 de marzo de 1899, p. 3. He aquí el texto:

La variada y amena colección de estereóscopos que usted ha presentado, es verdaderamente un espectáculo digno de la atención de todos los amantes de lo bueno y de lo bello; al mismo tiempo proporciona al espectador un rato muy agradable de instrucción en que puede ir admirando y conociendo los primores del Arte y de la Naturaleza, que se encuentran en las ciudades más importantes del Universo. Creo además muy verdaderas las palabras del ilustre conde Arnoldo de Lipe: 'Quien ha viajado mucho, hace de nuevo y de modo cómodo el viaje'; reconstruyendo así sus impresiones anteriores, y aquél a quien no es permitirdo satisfacer sus deseos de viajar, halla una compensación en contemplar este espectáculo.
Soy de usted Affmo, prelado que lo bendice.

Próspero Mora

Arzobispo de México.

48 Diario del Hogar, viernes 2 de junio de 1899, p. 3. Dice el texto:

Don Natal Pesado, artista, declaro que ninguna impresión he recibido más agradable e instructiva, que la que me ha proporcionado la 'Exposición Imperial'; quisiera que mi imaginación fuera tan fecunda, como innumerables son las bellezas que en ella se contemplan.

LA CAIDA.

El fraude.

Pasada la novedad, los intelectuales poco se ocuparon del cinematógrafo. Vieron en él algunas posibilidades, un sustituto del libro, un medio para estudiar los movimientos de los animales y el vuelo de las aves, pero como no fue aplicado, su ángulo científico paso a ocupar un segundo plano.

Hasta 1899 los cinematógrafos de la ciudad de México, pasaron casi inadvertidos para la prensa; la gente, en cambio, los convertía en una necesidad.

Hemos visto que en México el optimismo que despertó el cinematógrafo, radicó en gran medida en el hecho de que captara la verdad. La primera película que reconstruía un hecho causó el enojo de un diario, al grado de denunciar públicamente el "engaño". Con el tiempo llegaron películas de "magia" de Meliés y de Frégoli y como no mostraban la verdad, los intelectuales fruncieron el ceño, pues se sentían engañados. Más adelante los cinematografistas nacionales se dedicaron a filmar espectáculos teatrales y contribuyeron más al desprestigio. Vinieron después las películas que reconstruían el proceso de Dreyfus, lo que no perdonaron los intelectuales; el cinematógrafo defraudaba las esperanzas que habían puesto en él. El periódico El Mundo, - narró cómo un norteamericano había tenido la audacia de -- falsificar la realidad, al maquillar a actores para que tu vieran semejanza con Dreyfus y su mujer:

- A ver, Rosita, usted funje como Madame Dreyfus;

colóquese fuera de la puerta y entra a la hora que yo le diga. Usted, Pedro, es Dreyfus; siéntese en la cama, así, con aire de aburrido al principio, de indignación después, y de furioso al último... A los ocho días aparecía en el cinematógrafo este anuncio:

Dreyfus; Dreyfus; Cuatro cuadros:

- 1 Dreyfus saliendo del Consejo.
- 2 El mismo besando a su señora y dejándose besar por ella.
- 3 Maitre Laborí y Maitre Demange consolando a Dreyfus.
- 4 Dreyfus en su celda, solito y desesperado!

Y la gente acudió, gozó y murmuró: Lo que adelanta la civilización; así ya no son posibles los errores históricos... 1

El cinematógrafo y el fonógrafo no solo no mostraban la verdad, la alteraban. No contentos con divertir a la gente, la estafaban, ¿Cómo era posible ver a Juan de Arco - viva, si tenía cientos de años de muerta? Y los empresarios cinematográficos tenían la audacia de pedir a gritos fuera de los salones, que los transeúntes pasaran a admirarla. El cinematógrafo se burlaba de la buena fe de las personas. Su descrédito se incrementó más con las exhibiciones "para hombres solos". Fonógrafo y cinematógrafo "estragaban el gusto del público" y propalaban la inmoralidad:

Las personas humildes...se introducen las boquillas de Edison en las orejas y se ruborizan soltando la carcajada, porque el aparato sabe cosas peores que un caballo de calandria de los de volanda. Si es el cinematógrafo parece que ha resultado económico, pero con los mismos bonitos sentimientos - del autor de las mallas que viste la madre Eva que ustedes saben: dibuja en el espacio peores colecciones que las de algunas cajetillas...2

Definitivamente, ambos aparatos eran unos intrusos

en el Parnaso del progreso y debían ser expulsados lo antes posible.

La expulsión.

Al principio el cinematógrafo fue una conquista de la ciencia, que accidentalmente salvaba de la borrachera y hacía olvidar las penas de los habitantes de la ciudad de México. Dadas sus características, tenía similitud con el teatro: se proyectaba en un salón grande, y pronto el periodismo mexicano confundió al cinematógrafo con el género chico. La confusión alcanzó tal grado, que es difícil saber cuándo se habla de uno y cuándo de otro. En dos de los cinematógrafos de la capital, se combinaron ambos espectáculos, pero la calidad de las obras y de los actores de la zarzuela dejaba mucho que desear. Los periodistas nunca asistieron a los demás locales que exhibían solamente películas; creían que todos ofrecían los mismos espectáculos, Por eso hay tan pocas noticias sobre el público y sus reacciones ante los filmes. Los reporteros narraban en tono amarillista los escándalos suscitados entre actores y público, en los salones que combinaban las diversiones, y los generalizaban a todos los salones, para presionar al Ayuntamiento a que los clausurara.

El cinematógrafo y el género chico iban de la mano y coincidieron para satisfacer al público. Algunas veces -- los empresarios combinaron ambos espectáculos, otras retrataban las obras y las "vistas" las exhibían en las ciudades del interior. Conviene que nos remitamos algunos años atrás y ver cómo también el género chico fue expulsado del Parna-

so, por arribista.

La prensa católica reconocía dos categorías en el teatro, el que sirve de simple pasatiempo, las funciones de acróbatas o las carreras de caballos; y el que sirve de enseñanza, ilustración y moralización, muchas de las representaciones teatrales. Las obras, en consecuencia "...deben ser dechado de lenguaje y buenas costumbres..." Se vivía en base a una moral convencional muy acorde con los tiempos.

Por diversos caminos los diarios "científicos" llegaban a la misma conclusión. Estaban contra el "naturalismo" en el teatro, porque intentaba mostrar al hombre tal cual es. Según esta corriente, la actriz que representaba a una lesbiana o a una amante, debería vivir en la realidad esas situaciones. Ante esto, "...no hay lugar en el teatro moderno para la inocencia y la pureza de las mujeres...es una fatalidad humana el que sólo por el camino del vicio se llegue a la meta del arte dramático..." Las obras modernas, de entonces, eran imposibles de representar por las humildes pensionistas del Sagrado Corazón. El teatro debería imitar "...los usos, costumbres y modales..." del hombre circunscripto, mesurado. Justo Sierra, en un discurso pronunciado en una velada literaria en honor de la actriz María Guerrero, le decía "...bienvenida mensajera del arte y de la gloria, bienvenida, resurrectora del culto puro de lo bello... ¡Oh! María, tenéis en la escena proporciones armónicas...sois todo equilibrio, ponderación y gracia..." Esto es, a grandes rasgos, lo que debía ser el buen teatro.

Las obras de la zarzuela, antecedente inmediato --

del cinematógrafo en cuanto espectáculo popular, y las películas mismas, resultaron lo contrario a los conceptos teatrales vigentes. De ahí la indignación de los círculos intelectuales contra esas diversiones. Cuando surgió la zarzuela a mediados de siglo, en España los académicos la calificaron de híbrida:

Porque no tenía las facciones del melodrama, ni las del drama en toda su pureza...era una intrusa que revestía los atavíos de Euterpe y de Talía, y que a toda prisa debía ser expulsada del Parnaso...Pasaron para siempre aquellos castos ademanes de la risueña advenediza. La musa se ha tornado bacante...esclava del más impuro sensualismo, corre de aquí para allá, sin vestiduras...Se ha paganizado hasta el punto de que una sacerdotiza cipriota se sonrojaría si la contemplara en sus audacias de lubricidad... 10

A veces lo que escandalizaba a la prensa no era tanto el género chico, sino el público que asistía a las representaciones. Una buena forma de evitar que la Soler representara obras, era abstenerse de ir al teatro, organizando tertulias en casa o veladas literario-musicales, Pero esto no era así y las familias "honorables" acudían en masa a los espectáculos zarzuelcos; estaban deseosas de diversión y acudían al "Arbeu" y al "Principal" a ver obras que no eran precisamente "un dechado de lenguaje, de virtudes" o un ejemplo de "buenas costumbres". Por el contrario, se abusaba del morbo. En una ocasión las coristas salieron al escenario con simple malla para dar la apariencia de desnudo. En Las dormilonas, lucieron una hoja de parra sobre esa prenda.

Pero, como ya hemos dicho, el cine se inició como

el más inocente de los espectáculos. Las "vistas" carecían de argumento y sólo mostraban escenas de la vida real. Satisfacían los conceptos de la moral y del teatro al difundir el conocimiento de otros países. Presentaba los más halagüeños augurios de ser un espectáculo apto para todas las familias. Por eso al principio contó con el apoyo unánime de los diarios.

Al cine le fueron abiertas las puertas del Parnaso artístico. Superaba las intenciones del naturalismo teatral, no ofendía la moral. Se presentaba digno heredero de la tradición artística, de captar la realidad tal y como lo hacía el naturalismo, pero sin enseñar los vicios humanos. Casi todas las primeras exhibiciones cinematográficas, fueron en los teatros principales de las ciudades, el "Guerrero" de Puebla, el "Morelos" de Aguascalientes, el "Calderón de Te-pic y de Zacatecas, el "Degollado" de Guadalajara, el "La Paz" de San Luis Potosí.

En la medida en que fue perdiendo su inocencia, por que las "vistas" en lugar de mostrar al general Díaz empezaron a exhibir las corridas de toros, se le fueron cerrando las puertas. Los intelectuales no le perdonaban al cinematógrafo que introdujera en el sancta sanctorum, los espectáculos taurinos:

Al aparecer una cuadrilla de toreros, el teatro se convierte en una plaza de toros y los gritos, aplausos y dianas se suceden sin interrupción. Creemos que el Gobierno, ya que no el Ayuntamiento, debía de negar el teatro "Ocampo" [de Morelia] para esa clase de espectáculos, porque allí se profana el lugar donde hemos escuchado las argentinas notas

del Ruiseñor Mexicano: la Peralta y de otros muchos artistas que han sido y son gloria de México... 12

En Guadalajara y en Puebla, se pidió a los municipales que reconsideraran su actitud al conceder los permisos; los teatros municipales debían tener una categoría determinada; sus puertas no se debían abrir a cualquier compañía de titiriteros ambulantes o de cinematógrafos, con sus ---
"...sesiones pornográficas y algunos otros espectáculos que nunca deberían pisar los escenarios que han servido tanto a eminencias artísticas, cuanto a los alumnos aprovechados procedentes de nuestros dignos planteles de instrucción..." El ¹³
descrédito continuaba porque los empresarios cinematográficos se dedicaron a filmar las obras del género chico, que - ¹⁴
complacían al gusto del público mexicano, Don Juan Tenorio, ¹⁵
los bailes de la danzarina flamenca Rosita Tejada, Las tentaciones de San Antonio. ¹⁶ En la provincia, en lo futuro, se dieron las funciones cinematográficas en lugares de "menor categoría". En Guadalajara en la carpa de San Juan de Dios y en el nuevo teatro "Apolo", dedicado a la zarzuela y a diversiones populares; en Orizaba en "La Lonja". En otros lugares se improvisaba un sitio cuando el "cómico de la le-gua" no llevaba su tienda de campaña. Hasta un corral podía ser un buen local para admirar al espectáculo. Los asistentes permanecían de pie o llevaban sus asientos, al decir de los descendientes de Enrique Moulinié.

Mientras tanto, en la ciudad de México los reporteros se alarmaron ante la frecuencia de los escándalos en la

barraca de San Juan. Indignados, presionaban al Ayuntamiento para que cerrara todos esos centros, foco de inmoralidades. Los municipales no hacían caso, pero sin duda la prensa alejaba poco a poco a las personas de este espectáculo. Los salones ubicados en el corazón de la metrópoli empezaron a cerrar sus puertas. Para octubre de 1899 se dice que del salón de "Variedades" de la calle del Coliseo "...ya no queda¹⁷, ..más que la cantinita..." , en mayo de 1900 se cierra el "Cinematógrafo Lumière" de la calle de Cinco de Mayo y el salón de "Novedades" de la calle de Plateros solicitó permiso para cambiar de espectáculo, pero le fue negado porque no ofrecía las indispensables condiciones de salubridad. En junio el Municipio clausuró varios "jacalones" pretextando cuestiones de "higiene y seguridad". Quedaron funcionando cinco, y en octubre dos. Los capitalinos estaban perdiendo repentinamente los centros que les habían ayudado a olvidar sus penas y abandonar las borracheras. Sin embargo, la lección se aprendió. Se observó la relación directa entre la cantidad de espectáculos y la disminución en el alcoholismo y la criminalidad. En el mes de julio de 1900, el señor Eugenio Conde presentó a los municipales un contrato que estipulaba el arrendamiento de terrenos, por veinte años, para la construcción de teatros de "cal y canto" en las distintas plazuelas, que ocuparon los cinematógrafos. Se había convencido de "...la necesidad que hay de plantear un sistema de diversiones populares, que reúnan a un pequeño costo, una base de moralidad, de instrucción y de progre

so, por lo que ha organizado una empresa para ese fin, procurando adunar los diferentes de la misma, los del pueblo ¹⁸ de la ciudad de México y los del Ayuntamiento..."

En sólo cuatro años el cine se había ganado la antipatía y el odio de las clases activas del país. Los empresarios de los jacalones se fueron de "cómicos de la legua" para sobrevivir a la situación adversa en la capital. Se fueron a recorrer el interior del país, y ahí aliviaron el tedio y dieron a conocer su país y otras naciones. Después de todo, el cine también era un vehículo de conocimiento.

- 1 "Dreyfus en el cinematógrafo". El Mundo, octubre 19 de 1899, p. 2.
- 2 "Hechos y comentarios". Cómico, noviembre 26 de 1899, p.264
- 3 "Gacetillas de actualidad". Ibidem, domingo 26 de junio de 1899, p. 309. He aquí una bella crónica de cómo eran las funciones zarzuelescas:

Han de saber ustedes y yo tengo de decir, que en México hay un teatro que se llama Mignon, aunque debería llamarse feyón...por lo feo...

En ese teatro, la tanda vale un real, y los espectadores están siempre de guasa.

Sale una corista, canta una aria en borrador y todo el público, al unísono prorrumpe en bravos.

-Que le toquen la diana; Grita uno.

-Que la coronen; grita otro

- Que repita; Vocifera un tercero.

Y aquello es el juicio final.

-Señor, dice un gendarme a un gritón, sófrénese;

-Pero no ve usted que todos gritan...

-No le hace, sófrénese...están prohibidos los grupos subversivos.

- Si es usted grupo; Si no sabré distinguir. Sófréne se usted.

Y es en vano. Nadie se sofrena...Y el pobre gendarme tiene que sófrénar su macana para no romper los homó platos a los gritones.

Insertamos también una crítica de El País a esos espectáculos, para dar una idea del tono de las mismas. Casi todos los diarios publicaban comentarios en el mismo estilo:

Con respecto al teatro, nada diremos, por hacerles - gracia a nuestros lectores; todo lo que ha aparecido en escena últimamente, no es ni siquiera someramente artístico; parece que el buen gusto ha sido proscrito de las tablas. ¡Oh los tandófilos; Verdaderamente son dignos de compasión, puesto que el buen gusto (si es que alguno lo tenía), debe de andar pos esos trizos de Dios llorando su muerte a lágrima viva...¡Oh los artistas de tanda; ¡Oh los tandófilos; ¡Cómo debe lamentar se el verdadero arte de ver la mofa que de él se hace; (Lunes 26 de junio de 1899, p. 2.).

- 4 "Los malos espectáculos". El Tiempo, mayo 27 de 1897, p. 2.
- 5 "Parlamentos". La Voz de México, mayo 11 de 1899, p. 2.

- 6 "La pornografía en el Teatro". El Tiempo, octubre 27 de 1897, p. 2.
- 7 "La pureza del arte dramático". El Mundo (Ilustrado), domingo 7 de marzo de 1897, p. 147.
- 8 "El teatro obsceno. Su origen y correctivo". El Mundo, no viembre 21 de 1899, p. 1.
- 9 Justo Sierra. Discurso. Ibidem, marzo 1 de 1900, p. 1.
- 10 "El teatro cristiano". La Voz de México, mayo 11 de 1899, p. 2.
- 11 "El espectáculo taurino se prohibió por un tiempo por considerarlo "salvaje". Recién se habín iniciado nuevamente las temporadas.
- 12 Diario del Hogar, domingo 18 de junio de 1899, p. 3.
- 13 "Los espectáculos serán indicio de la cultura de los pueblos". Diario de Jalisco, octubre 31 de 1899, p. 3.
- 14 "Espectáculos". El Universal, miércoles 15 de noviembre - de 1899, p. 2.
- 15 "Puebla al vuelo". El Popular, sábado 24 de febrero de 1900 p. 3.
- 16 "Indicador". El Mundo, viernes 3 de julio de 1900, p. 3.
- 17 "Hechos y comentarios". Cómico, domingo 22 de octubre de 1899, p. 200.
- 18 Archivo del ex-Ayuntamiento. Diversiones Públicas en general. 1899-1900, legajo 10, año 1899, exp. 1019, fs. 3, ms., s/n.

EL CINE ROMPE FRONTERAS.

El cine, más que un nuevo espectáculo o diversión resultó ser un nuevo medio de expresión para la comunicación del hombre. Mediante su nuevo lenguaje de imágenes solas rompió las fronteras, eliminó el problema de los idiomas, puesto que las primeras películas carecían de letreros. Dió a conocer otros países, personajes notables, hechos de actualidad: las guerras hispano-americana y la del Transvaal; y, sobre todo contribuyó al conocimiento del propio país.

Es sabido que México ha sido un verdadero mosaico. Su geografía caprichosa ha determinado el aislamiento de regiones. El gobierno del general Díaz comprendió la importancia de comunicar las diversas regiones y estimuló la construcción de líneas ferroviarias. Los empresarios ambulantes del cinematógrafo pronto llegaron a las poblaciones más accesibles y mejor comunicadas, Guadalajara, Puebla, Orizaba, San Luis Potosí, etcétera. La competencia los empujaba a internarse a las regiones apartadas, mostrando a sus habitantes, países lejanos. El cine les comunicaba a esos pobladores que, después de todo, no estaban ni tan lejanos, ni tan aislados. Vino a ser un paliativo al tedio provinciano. A donde quiera que llegaban, los "cómicos de la legua" eran casi siempre bien recibido, según los descendientes de Enrique Moulinié. Las funciones se daban en corralones, en establos, cuando no había un local adecuado. Los empresarios por lo general tenían éxito, fracasaban cuando ya había pasado otro con las mismas "vistas".

Es de suponer que el cine fomentó una nueva actitud

hacia el mundo moderno. Desgraciadamente no pasa de ser suposición. La destrucción de los archivos familiares o su -- inexistencia, junto a la ausencia de la mayor parte de los diarios regionales, son un serio obstáculo para aclarar la incógnita. Sería interesante saber cómo fue recibido en el seno de la familia provinciana, pero tenemos que contentarnos con seguir su difusión en el interior del país, bastante análoga a la que tuvo en la capital. De las principales poblaciones, donde hubo funciones de gala en los teatros municipales, pasó a los puebluchos y a los jacalones: signo inequívoco de su aceptación. Nos detendremos, además, a observar la programación para fundamentar nuestra conclusión¹ de que el "cine rompió fronteras".

Mientras en la ciudad de México los enviados de los Lumière daban las primeras exhibiciones públicas, en Guadala² jara, a fines de septiembre, funcionaba un "vitascopio" que duró escasamente una semana. A principios de noviembre llegaron a dicha ciudad los representantes de los hermanos fran³ ceses. Está por demás decir que su éxito fue rotundo. Tanto, que las exhibiciones del "Cinematógrafo Lumière" se continuaron hasta fines de diciembre. No sabemos si alguna persona compró el proyector o uno de los agentes permaneció al frente del espectáculo, regresando el otro a la ciudad de México para efectuar una segunda temporada.

⁴
En diciembre de 1896 se dieron algunas exhibiciones en Orizaba, que no tuvieron éxito porque "...las familias no están para divertirse..."⁵, pero cuando otro empresario llegó

en marzo de 1897, las funciones se llevaron a cabo en el teatro "Gorostiza" y las críticas fueron halagüeñas.⁶

Guadalajara, mientras tanto, se había quedado sin cinematógrafo con la partida del empresario que estuvo hasta diciembre de 1896; en marzo de 1897 llegó otro "cómico de la legua" y se instaló en el teatro "Variedades".⁷ En este mes hubieron exhibiciones de la "Exposición Imperial"⁸ en Veracruz.

Para el mes de abril de 1897, el empresario que - dió exhibiciones en Orizaba a principios de marzo, se había ido. De Veracruz, la "Exposición Imperial" se dirigió a aquella población,⁹ y en Guadalajara se inauguró la carpa del barrio de San Juan de Dios, a donde se instaló un -¹⁰ cinematógrafo permanente.

En junio de 1897 arribaron otros empresarios a Orizaba, llevaban "...una colección de vistas modernas no conocidas aquí..."¹¹ ; las funciones ya no fueron en el teatro "Gorostiza", sino en los bajos de "La Lonja Orizabeña". Para junio, el cinematógrafo llegó a San Juan Bautista, Tab., y sus exhibiciones en el teatro "Merino" se combinaron con un fonógrafo; el proyector había sido importado por un vecino,¹² el doctor William Tylor Casanova . Para fines de mes el empresario del "Cinematógrafo Lumière" de la ciudad de México se trasladó a Puebla y mostró el espectáculo en el teatro "Guerrero".¹³ En octubre se exhibió en San Luis Potosí¹⁴ en el teatro "La Paz" y en Huatusco, Ver. en el teatro

15
"Solliero" . Al finalizar el año de 1897, se publicó en la ciudad de México que en Puebla habría una segunda temporada y que en Tepic, una falla mecánica había hecho imposible dar a conocer el nuevo espectáculo. En Orizaba y en San Luis Potosí el cinematógrafo requirió una segunda temporada para despertar el interés, lo que no deja de ser curioso.

18
En enero de 1898 hubo nuevas temporadas en Orizaba y en Tepic un vecino importó un proyector que funcionaba . También hubo exhibiciones en Córdoba, en Mazatlán y en Veracruz. Puede observarse que un empresario seguía la ruta "Veracruz-Córdoba-Orizaba".

En febrero de 1898 sólo se dieron noticias de las exhibiciones en Jalapa, el mismo que "...con tan buen éxito trabajó...en el teatro "Principal" de Veracruz..." , y en Guadalupe de los Reyes, Méx. En marzo las hubo en Alamos, Son. En abril en Durango, en Coatepec, en Nogales y en Puebla. En mayo en Zacatecas y Aguascalientes . En junio en Chihuahua y en San Luis Potosí . En julio en Toluca, en Cuernavaca en el teatro "Porfirio Díaz" y en Jalapa . El empresario que visitó esta ciudad partió de ahí para Morelia, adonde aún no se conocía . En agosto llegó a Acapulco un norteamericano que iba con rumbo a Centroamérica, y de paso dio exhibiciones en el puerto. En octubre las hubo otra vez en Zacatecas y en Monterrey, donde las tandas fueron continuas hasta diciembre, caso excepcional de duración en una ciudad de provincia. En noviembre en Aguascalientes, en

⁴¹
Parral y de nuevo en Zacatecas, partiendo el mismo empresario con dirección a San Luis Potosí y posteriormente al estado de Nuevo León.⁴²

Como puede apreciarse, los lapsus cronológicos entre temporada y temporada son inmensos. Nuestras fuentes han sido los diarios de algunas de las poblaciones citadas y las noticias que enviaban los corresponsales a los diarios capitalinos. Nos hubiera gustado saber el recibimiento que tuvo en los villorrios y poder seguir el itinerario de los "comicos de la legua".

Durante los años de 1899 y 1900 el cinematógrafo - continuó su penetración. No ennumeramos las entidades en las que hubo funciones, porque sería tedioso. Las repeticiones se suceden porque las fuentes proceden de los mismos lugares y los corresponsales mantuvieron su misma área de control.

Con la clausura de los veinte jacalones en la capital, los empresarios se dedicaron con más ahinco a recorrer las ciudades del interior, remontándose cada vez más lejos. Zacatecas, Guanajuato, Orizaba sólo eran tránsito a lugares menos accesibles. Casi puede afirmarse que a fines de 1900 no había lugar del país, cercano a lugares comunicados, en el que no se conociera al cinematógrafo.

Es interesante señalar que el puerto de Veracruz⁴³ fue la tercera ciudad que tuvo un cinematógrafo permanente. Hemos visto que en Tepic y en San Juan Bautista, Tab. fueron unos vecinos los que introdujeron el espectáculo. De la segunda población no se vuelven a tener noticias; en Tepic, el propietario se deshizo del proyector cuando el público

se cansó de ver las mismas "vistas". Creemos que aquí se manifiesta de manera patente el problema de la comunicación regional. Guadalajara y Veracruz, estaban unidas por ferrocarril; se podía llegar en un día desde la capital y, en -- consecuencia, las dotaciones de películas llegaban pronto, lo que permitía sostener un cinematógrafo permanente. Tepic, en cambio, estaba completamente aislado. Como no tenía acceso por ferrocarril ni por mar, sino sólo por caminos vecinales, la visitaba cada año la carpa de los hermanos Becertil, su ruta tenía la precisión cronológica de la órbita de un planeta. Siempre que llegaba era un acontecimiento y la gente desbordaba la tienda de campaña.

El caso de Veracruz es notable, además, por ser - puerto y muchas veces los espectáculos que venían al país - se presentaban antes que en la capital, o al salir del país se daba ahí una temporada de despedida. A Guadalajara las compañías casi siempre se desplazaron después de haber trabajado en la ciudad de México.

Los programas.

Aunque los cronistas se fijaban en alguna película por su tema, al principio lo que más gustó fue la fiel reproducción del movimiento y de la realidad del mundo exterior. Esto los dejaba boquiabiertos, punto menos que espantados; "...reproduce la vida real con una exactitud que causa pasmo..." . Las películas "...se proyectan en una panta-

lla, alcanzando el tamaño natural, y realizando todos los ⁴⁵ movimientos de la vida con una perfección sorprendente..." .
Así pues, en Disgusto de niños complació el movimiento de los bebés, en Llegada del tren, el vaivén de los pasajeros y en Bañadores en el mar las ondulaciones del agua. Después del gusto por contemplar la ilusión del movimiento vino la selección temática de las películas. En Guadalajara se intuye en el cinematógrafo un vehículo de información y conocimiento, y se subraya que permite ver escenas "...de la vida de las ciudades, de la campestre; reproducción de los procedimientos de la industria, costumbres típicas..." ; "...siempre ⁴⁶ representan lo más notable de lo que pasa en el mundo..." ⁴⁷

Los programas iniciales eran arbitrarios en cuanto a los asuntos que mostraban los filmes. Al lado de El regador y el muchacho, se exhibieron Unas aldeanas quemando paja, Bañadores en el mar, Desfile de tropas francesas, Llegada del tren, Montañas rusas. En Guadalajara se inició también una cierta ordenación de las cintas por los temas. Con las que trajeron los representantes de los Lumière, se formaron programas donde se podía ver El zar y la zarina yendo a la coronación en Moscú, Los emperadores de Rusia y el presidente Félix Faure en París, Plaza de la ópera durante las ⁴⁸ fiestas del zar, Regimiento de turcos de Argelia en París. En otro se vieron una Escolta de príncipes asiáticos en Moscú, El zar yendo a la coronación, Comitiva del zar en Moscú, Baile ruso, Fiestas imperiales en Buda-Pesth. Uno más mostraba asuntos españoles, Relevo de la guardia en Madrid, La Puerta del Sol, Desfile del cuerpo de ingenieros, Desfile de lan- ⁴⁹

ceros de la reina y Artillería española disparando. Por último, en otro se combinaron "vistas" del general Díaz con otras de personajes notables, El presidente de la República en Chapultepec, El presidente y su comitiva el 16 de septiembre (1896), El desembarque de los emperadores de Rusia en Cherburgo, El general Saussier, generalísimo del ejército francés y Cazadores de Francia.

51

En el ordenamiento de los programas se ve un claro deseo de complementar la información que daba la prensa. Esta describía los hechos que en el cinematógrafo se podían contemplar, aunque con varios meses de atraso, lo que nunca significó un obstáculo para la asistencia. En la primera selección de los asuntos se sentaron las bases para las futuras películas de "actualidades" o "noticiarios".

Las películas nacionales giraron en torno a la figura del general Díaz y de los espectáculos del género chico, sin omitir las que tomaban los "cómicos de la legua" de las poblaciones que visitaban. El general Díaz no objetó a los enviados de los Lumière para que lo filmaran; por la procedencia de éstos les tuvo atenciones especiales. Fue retratado en varias ocasiones. A fines de agosto de 1896 le mostraron al presidente, en el Castillo de Chapultepec "...un grupo en movimiento del mismo general Díaz y algunas perso⁵²nas de su familia..." . También lo filmaron paseando a caba⁵³llo por el bosque. Para el 13 de septiembre de 1896 se dice que hay una nueva "vista" del general despidiéndose de sus ministros.⁵⁴ Poco después se exhiben otras en las que se le ve en carruaje, regresando a Chapultepec; otra con los -

secretarios de Estado en el Castillo y por último, una recorriendo la Plaza de la Constitución el 16 de septiembre, seguido por un desfile de coches ocupados por sus colaboradores más cercanos. Tuvieron un éxito mayor la que mostraba a Díaz a caballo por Chapultepec, y en la que estaba con sus ministros. En la ciudad de México una de ellas se exhibió constantemente durante un año, hecho insólito en aquellos años.

Ahora bien, el cine resultó un excelente medio para aumentar la popularidad del general Díaz. En diciembre de 1896, en Guadalajara, se programaron sus "vistas" junto a las de destacados personajes, el Zar Nicolás II y el presidente de Francia, Félix Faure. Para los tapatíos, por supuesto, el presidente era una figura notable, y el cinematógrafo manifestó el lugar que a sus ojos merecía el estadista mexicano. En Puebla se ovacionó frenéticamente la película del general Díaz y sus ministros, y en San Luis Potosí se "...aplaudió de buen agrado...la llegada del presidente de la República a su palacio en el Castillo de Chapultepec, - cuadro en el que se reconoce él andar grave y militar de nuestro Primer Magistrado, el porte distinguido del señor general Berriozábal que le acompaña de gran uniforme..."

En abril de 1899, Guillermo Becerril retrató las maniobras militares, que anualmente se verificaban en los llanos de San Lázaro ante la presencia del general Díaz, para fines de mes anunciaba la exhibición de las películas en Tepic. En diciembre de 1900 en Puebla se filmó la visi-

61

ta de Díaz a dicha ciudad . El presidente de la República resultaba un atractivo seguro para la asistencia al cinematógrafo.

Los enviados de los Lumiére, además de retratar - al general Díaz, filmaron algunos aspectos de la vida cotidiana de la metrópoli, Escena en los baños de Pane, un Paseo en el canal de la Viga,⁶² los Alumnos del colegio militar ejecutando movimientos y la esgrima del fusil., Grupo de indios al pie del árbol de la Noche Triste.⁶³ De las fiestas presidenciales de 1896 tomaron siete filmes, entre otros La traslación de la campana de la Independencia, Desfile de rurales mexicanos.⁶⁴ Finalmente retrataron a las Alumnas del colegio de la Paz (Vizcaínas) en traje de gimnastas, y en Guadalajara Pelea de gallos, Elección de yuntas y Baño de caballos.⁶⁵ Esta costumbre de retratar la vida de las ciudades no fue privilegio de los franceses. De lo más lógico que todos los cinematografistas se fijaran en ella, sin importar su nacionalidad, puesto que el nuevo espectáculo grababa el movimiento de la realidad exterior.

Es bueno señalar que los franceses tenían un gran surtido de "vistas" con acontecimientos notables, la coronación de los zares o la visita de éstos a París. En cambio, los americanos exhibían con más frecuencia los pequeños hechos de la vida ordinaria y los espectáculos que tenían mayor aceptación, Un lazador mexicano, Ejercicios de trapecio, Danza Buck Wing, Escena en una lavandería china, Escenas de cantina, La 'Serpentina', etcétera. Más que informar, los -

67

americanos querían divertir a la gente.

Se deduce que la agencia Edison tenía un camarógrafo y procesaba en México sus películas, porque a menudo el "Cinematógrafo perfeccionado" incluía películas de las corridas de toros en su programación. En cambio, los Lumière no volvieron a enviar "escenas mexicanas". Sus representantes trajeron y se llevaron el equipo necesario para el procesamiento de los filmes. De otra manera no se comprende cómo las películas tomadas de las fiestas patrias de 1896, estuvieron en exhibición a los ocho días de ser filmadas. El señor Ignacio Aguirre, que se quedó con el negocio de los franceses, no incluyó nuevas películas sobre aspectos de la vida de la metrópoli; el tercer empresario de este negocio ya se dedicó a filmar "...el zócalo, la Alameda, corridas
68
de toros en plazas mexicanas..." Los hermanos Becerril -
69
anunciaban también películas de toros, algunas de la plaza
de Saltillo, Coah. En Puebla dos compañías del Séptimo -
Batallón, fueron a un llano y desfilaron en columna de honor ante un camarógrafo. Se dice que a los pocos días se -
exhibirán los filmes en el teatro "Guerrero" de dicha ciudad.
70
En Veracruz, en un cine se veían "...algunas suertes
de toro ejecutadas por Antonio Fuentes, bailes por la señora Soler y otras por el estilo. El empresario va a tomar
diversas vistas del puerto, para que la animación no desme
71
rezca". La gente acudía presurosa a los cinematógrafos a ver cómo lucía su terruño y a ver si se autidentificaba. El nomadismo cinematográfico, originado por la competencia y

por el rápido envejecimiento de las películas, trajo un rompimiento de las fronteras regionales y dió a conocer a los habitantes del país su propio territorio, en tiempos en que los viajes todavía se dificultaban.

Los diarios por lo general no publicaron los programas completos; en ocasiones tan largos que ocupaban mucho espacio. Por eso los títulos consignados tienen doble importancia, ya que significaba un respaldo al interés de los filmes y en algo influía para despertar la curiosidad, en especial cuando hacía hincapié en la importancia de alguna película.

A México siguieron llegando cintas donde se veían los asuntos de la política mundial que tenían honda repercusión en el ánimo de los mexicanos. Al estallar la guerra hispano-americana, se abrió la herida de la guerra del '47, y la gente acudió presurosa a ver El hundimiento del Merrimao, Destrucción de la escuadra de Cervera, Explosión del Maine, Buques americanos en aguas cubanas, Batalla de Manila. La guerra de los boers, en el Transvaal, fue un hecho que contó con las simpatías de la población. Aunque -- país remoto, despertó enorme interés su rebelión contra los ingleses, considerada algo así como la lucha de David contra Goliath, El periódico El Popular se dió a localizar boers residentes en México. Encontró uno, que ocupaba un puesto menor en los ferrocarriles. Le bastó su nacionalidad para que se hiciera famoso. La prensa informaba diariamente, con lujo de detalles, sobre las últimas batallas. El tema adquirió -- tal importancia, que cuando se puso a la venta un cinematógrafo, un incentivo a los compradores fueron "...los sorpren

73
dentes episodios de la guerra del Transvaal...". Se anunciaba así mismo, que en San Luis Potosí se exhibían "...los combates del Transvaal, que en esta y otras ciudades de la República han sido acogidos con gran entusiasmo debido a la bondad del aparato y a la verdad de los asuntos..."
74

Otra de las posibilidades que ofrecía la programación de las películas, consistía en la selección de todas las que mostraban edificios y calles de ciudades. Con ello se podía hacer una especie de viaje. Hubo en la ciudad de México, antes del cinematógrafo, un espectáculo de "vistas fijas" llamado "La Exposición Imperial" que basaba su programación precisamente en eso. Lo importante es que sentó el precedente y recorría la República haciéndole la competencia al cinematógrafo.

Es nuevamente en la provincia donde se ve este otro ángulo del cine:

Si alguien hace algunos años nos hubiera asegurado que desde el triste lugar que habitamos y acomodados en un simple asiento podríamos transportarnos a otros lugares...lo hubiéramos creído un loco y no hubiéramos dado crédito a sus palabras; y sin embargo el milagro se realiza y hoy lo vemos prácticamente, y desde el asiento de una luneta de teatro nos transportamos a la vieja Europa para conocer todo lo que hay de más grandioso y notable -- allende los mares... 75

"La Exposición Imperial" había llegado a México en 1895 y causó sensación con sus programas de "vistas fijas" - que mostraban paisajes y ciudades de distintas partes del -

mundo, complementados con galerías de personajes. Después de una temporada de siete meses, en el transcurso del segundo semestre de 1895 partió de gira rumbo a América del Sur. En abril de 1897 la tenemos nuevamente en al República Mexicana. Hizo una primera temporada en Veracruz, de --
ahí se fue a Orizaba . No se tienen noticias de su itinerario durante año y medio; en diciembre de 1898 está en --
Guadalajara; de aquí partió para San Luis Potosí, no dudamos que se haya detenido antes en San Juan de los Lagos, Lagos de Moreno, Encarnación de Díaz, Jal. y Aguascalientes y que por eso haya tardado tres meses en su viaje de --
Guadalajara a San Luis Potosí, pues arribó hasta marzo de 1899. Este mismo mes el empresario puso a la venta "La Expo
sición Imperial" a través de uno de los diarios capitalinos.

En San Luis Potosí duró más de un mes, dirigiéndose luego a Saltillo, en mayo estaba en Monterrey y en julio de 1899 fue a Torreón, Villa Lerdo y Gómez Palacio , --
luego pasó a Durango, donde hizo una temporada que duró --
más de cuatro semanas. De aquí partió para Zacatecas, donde fue comprada por el señor Manuel Ortíz Gallardo, empresario del teatro "Calderón". El antiguo propietario se fue a su tierra, La Habana, a descansar y de ahí a la Exposición Universal de París para adquirir las novedades cinematográficas y darlas a conocer. El nuevo empresario tenía olfato para los negocios y desechó las "vistas fijas", sustituyéndolas por películas cinematográficas acompañadas de sesiones de fonógrafo.⁸⁵ Conservó la misma intención de los pro

gramas de mostrar paisajes y ciudades y tampoco cambió el nombre, puesto que gozaba de excelente reputación; los diarios no informan de un fracaso o que en algún lugar haya sido mal recibido. En las ciudades duraba el tiempo necesario para que los habitantes disfrutaran de las películas, la concurrencia equivalía a un termómetro que indicaba el momento de marcharse. El señor Ortiz Gallardo prosiguió las giras y el mismo mes de diciembre estaba en Villa de Guadalupe, Zac.⁸⁶

De aquí prosiguió su viaje rumbo a la capital, deteniéndose en las ciudades intermedias. "La Exposición Imperial" arribó a la ciudad de México en junio de 1900.⁸⁷

"La Exposición Imperial" tenía un repertorio de doscientas cincuenta vistas y cada dos días el empresario cambiaba el programa. Las películas que tenían mejor acogida eran las de Roma, París y ciudades alemanas. Respecto a las de la capital de Italia, decían en Orizaba que se apreciaba

Toda una caterva de salones espléndidos, de esculturas notables, de heráldicas exquisitas, trastornándonos con bellezas, haciéndonos saborear la magnífica aglomeración de notabilidades, desde el Vaticano hasta la Piazza Popolo y desde el monumento de Trujus (sic), hasta la Via Appia y el Forum Romano. Un viaje espléndido. Parte de la Roma antigua y la moderna, todo un cúmulo de plásticos recuerdos evocados de las narraciones maravillosas de Edmundo de Amicis... 88

En Guadalajara gustaron más las fotografías de París:

¡Al fin llegó París!...

Pero vino con todos sus encantos, con todos sus atractivos que hacen de él un país de las mil y una noches; con sus casas altas como torres y sus torres que quieren besar las nubes; vino con sus templos imponentes y hermosos, como Notre Dame y

la Magdalena, con su Teathre de L'Odeon, cuya fachada se antoja un encaje de complicados dibujos, con su Tour Eiffel por cuyos arcos ha pasado media humanidad, y con otros mil y mil encantos de los muchos que atesora la gran ciudad, cerebro del Mundo Civilizado. Todo lo que la 'Exposición' va a presentar se conoce por leyendas, por descripciones, por dibujos más o menos buenos... 89

En la ciudad de México la agencia de Edison confeccionó programas del mismo tipo de la "Exposición Imperial", y los exhibió con el título de "Ciclo Cosmorama Universal". No sabemos qué ciudades se mostraban, pero los nombres de algunas de las cintas programadas en el "kinetófono" fueron, entre otras, Calle 14 y Broadway, Bowling Green (calle de Nueva York), Bahía de Nueva York, Mercado de caballos en Búfalo, Astillero de Wáshington, Danza de la plata por los nativos de Ceilán, Una riña en México. No sabemos si fueron estas las exhibidas con el título mencionado. Las funciones con estas películas duró sólo un mes.

La capital había sido invadido en el transcurso de cuatro años por cinematógrafos que exhibían cintas de las corridas de toros, de las zarzuelas, de "magia" y otras consideradas inmorales o de "mal gusto". La prensa había lanzado una campaña contra los espectáculos "pornográficos" y creó la necesidad de ver "vistas morales". El nuevo empresario de "La Exposición Imperial" hizo su entrada triunfal en junio de 1900 ⁹⁰ "...espectáculo tan culto y tan artístico merece la atención del público que ama lo bello...hemos visto el salón henchido todas las noches..." ⁹¹ Se calculaba que diariamente asistían trescientas personas y los días festivos hasta quinientas. Para el mes de septiembre se mu-

dó a un local más espacioso. De las calles del Espíritu Santo pasó a las de San José del Real, frente a la Profesa.⁹²

La gente estaba ansiosa de ver la Exposición Universal de París y al fin cumplía su deseo ⁹³ "...anoche vimos desfilar...los pabellones de Grecia, cuya arquitectura seduce; los de Bulgaria, Principado de Mónaco, Alemania, - Rusia y otros muchos...el río se ve surcado por multiformes embarcaciones atestadas de viajeros ansiosos de visitar los pabellones. Aquí y allá flotan banderas en las cúpulas soberbias..." ⁹⁴ Se vieron lugares de la República Mexicana que "...no han agradado...porque...todos [los] conocemos al natural...pero las vistas mexicanas han servido para que el público juzgue la bondad del espectáculo..." ⁹⁵

En la producción nacional se ven dos tendencias: informar y divertir a la gente. En la primera caben las películas del general Díaz, de los acontecimientos y las que se tomaban de las ciudades del interior; en la segunda las de las corridas de toros y las de los espectáculos del género chico. El cine estaba difundiendo las imágenes del propio país y de otras naciones, rompiendo así las fronteras. Los diarios eran patrimonio de unos cuantos; el cine llegaba al sector mayoritario de la población. El lenguaje de las imágenes solas alivió en algo, brevemente, el analfabetismo y a la cultura visual le dió una nueva proyección.

- 1 En lo futuro en este capítulo no nos detendremos a aclarar si el proyector es de una marca determinada.
- 2 "El vitascopio". Diario de Jalisco, octubre 1 de 1896, p. 3
- 3 "El último cabildo". Ibidem,miércoles 21 de octubre de 1896, p. 3.
- 4 "Espectáculos". El Globo, jueves 17 de diciembre de 1896,p.2
- 5 "El kinematógrafo". El Reprodutor (Orizaba), diciembre 17 de 1896, p. 2.
- 6 "Reportazgos. El kinematógrafo". El Cosmopolita (Orizaba), marzo 7 de 1897, p. 3.
- 7 "Nuevos espectáculos". Diario de Jalisco, sábado 13 de marzo de 1897, p. 3.
- 8 "Espectáculos". El Globo, viernes 19 de marzo de 1897, p. 3.
- 9 "La Exposición Imperial". El Reprodutor (Orizaba), abril 22 de 1897, p.2.
- 10 "Espectáculos". El Globo, miércoles 28 de abril de 1897, p.3
- 11 "Cinematógrafo". El Reprodutor (Orizaba), junio 24 de 1897, p. 2.
- 12 "Espectáculos". El Mundo, domingo 11 de julio de 1897, p. 2.
- 13 "Noticias de Puebla". El Tiempo, julio 23 de 1897, p. 3.
- 14 "El cinematógrafo Lumière". El Continental (S.L.P.), octubre 12 de 1897, pp. 1-2.
- 15 "Muerte por electricidad". El Cosmopolita (Orizaba), 17 de octubre de 1897, p. 2.
- 16 "Noticias de Puebla". El Tiempo, diciembre 4 de 1897, p. 2
- 17 "El cinematógrafo Lumière". Lucifer (Tepic), jueves 23 de diciembre de 1897, p. 1.
- 18 "Cinematógrafo". Cosmopolita (Orizaba), enero 2 de 1898, p.2

- 19 "Cinematógrafo". Lucifer (Tepic), jueves 6 de enero de 1898, p. 4.
- 20 "Espectáculos". El Universal, jueves 13 de enero de 1898, p.3
- 21 Diario del Hogar, domingo 16 de enero de 1898, p. 3.
- 22 "Espectáculos". El Universal, domingo 16 de enero de 1898, p.5
- 23 Ibidem, domingo 20 de febrero de 1898, p. 7.
- 24 Ibidem, domingo 13 de marzo de 1898, p. 7.
- 25 Diario del Hogar, viernes 8 de abril de 1898, p. 2.
- 26 "Por los estados. De Durango". El Universal, martes 26 de abril de 1898, p. 4.
- 27 Diario del Hogar, domingo 1 de mayo de 1898, p. 3.
- 28 Ibidem, viernes 6 de mayo de 1898, pp. 2-3.
- 29 "Por los estados. De Puebla". El Universal, domingo 8 de mayo de 1898, p. 6.
- 30 Diario del Hogar, jueves 12 de mayo de 1898, p. 3.
- 31 Ibidem, jueves 30 de junio de 1898, p. 3.
- 32 "El kinetófono". El Contemporáneo (Guadalajara), julio 7 de 1898, p. 2.
- 33 "Espectáculos". El Universal, sábado 9 de julio de 1898, p.2
- 34 "Por los estados. De Morelos". El Universal, viernes 29 de julio de 1898, p. 7.
- 35 Ibidem, sábado 30 de julio de 1898, p. 2.
- 36 Ibidem, viernes 5 de agosto de 1898, p. 5.
- 37 Diario del Hogar, sábado 15 de octubre de 1898, p. 3.
- 38 "Espectáculos". El Universal, sábado 22 de octubre de 1898, p.3
- 39 Diario del Hogar, viernes 2 de diciembre de 1898, p. 3.
- 40 Ibidem, domingo 13 de noviembre de 1898, p. 3.
- 41 "Espectáculos". El Universal, viernes 18 de noviembre de 1898, p. 2.

- 42 Diario del Hogar, miércoles 23 de noviembre de 1898, p.3.
- 43 Ibidem, jueves 15 de febrero de 1900, p. 3.
- 44 "El Vitascopio". Diario de Jalisco, jueves 1 de octubre de 1896, p. 4.
- 45 "El cinematógrafo Lumière". Diario del Hogar, sábado 22 de agosto de 1896, p. 2.
- 46 "El vitascopio". Diario de Jalisco, jueves 1 de octubre de 1896, p. 3.
- 47 "El cinematógrafo Lumière". Ibidem, viernes 4 de diciembre de 1896, p. 3.
- 48 "Cinematógrafo Lumière". El Nacional, miércoles 19 de agosto de 1896, p. 1.
- 49 "El cinematógrafo Lumière". Diario de Jalisco, domingo 6 de diciembre de 1896, p. 3.
- 50 Ibidem, diciembre 16 de 1896, p. 3.
- 51 Ibidem, domingo 6 de diciembre de 1896, p. 3.
- 52 "Gacetilla". El Tiempo, 23 de agosto de 1896, p. 2.
- 53 "En Chapultepec. Sesión cinematográfica". El Universal, sábado 29 de agosto de 1896, p. 2.
- 54 "Notas de la semana". El Tiempo, domingo 13 de septiembre de 1896, pp. 1-2.
- 55 "El cinematógrafo Lumière". El Nacional, viernes 27 de noviembre de 1896, p. 2.
- 56 "Gacetilla". El Tiempo, sábado 23 de octubre de 1897, p. 3.
- 57 "Noticias de Puebla". Ibidem, julio 24 de 1897, p. 3.
- 58 "El cinematógrafo Lumière". El Continental (S.L.P.), 12 de octubre de 1897, pp. 1-2

- 59 Archivo del ex-Ayuntamiento. Diversiones Públicas en general. 1899-1900, Legajo 10, año 1899, exp. 917, fs. 6, ms.,s/n.
- 60 "Cinematógrafo". Lucifer (Tepic), domingo 16 de abril de 1899, p. 3.
- 61 "Puebla". El País, viernes 21 de diciembre de 1900, p. 4.
- 62 "Gacetilla". El Tiempo, 23 de agosto de 1896, p. 2
- 63 "Notas de la semana". Ibidem, domingo 23 de septiembre de 1896, p. 1.
- 64 Anuncio en Gil Blas, jueves 24 de septiembre de 1896, p. 2.
- 65 "El cinematógrafo Lumière". El Nacional, viernes 27 de noviembre de 1896, p. 2.
- 66 "El cinematógrafo Lumière". El Universal, domingo 6 de diciembre de 1896, p. 6.
- 67 "Gacetilla de diversiones". Diario del Hogar, miércoles 11 de noviembre de 1896, p. 3.
- 68 "Teatros y diversiones". El Universal, domingo 1 de mayo de 1898, p. 7.
- 69 "Espectáculos". El Imparcial, miércoles 17 de mayo de 1899, p. 3.
- 70 "Puebla al vuelo". El popular, lunes 26 de febrero de 1900, p. 3
- 71 "Espectáculos". El Universal, jueves 22 de marzo de 1899, p.2
- 72 "Cinematógrafo en Zacatecas". Diario del Hogar, martes 8 de abril de 1900, p. 3.
- 73 "Agencia teatral". El Mundo, viernes 2 de marzo de 1900, p.3
- 74 "Teatro de la Paz". El Contemporáneo, (S.L.P.), mayo 2 de 1900, p. 3.
- 75 "El cinematógrafo". El Reproductor (Orizaba), marzo 11 de 1897, p. 2.

He aquí una crónica de la visita que hizo "La Exposición Imperial" un mes después:

El cultísimo espectáculo 'Exposición Imperial' está blecido en el pórtico del teatro 'Gorostiza', anuncia desde el viernes 23, una magnífica serie titulada: Sevilla y una corrida de toros. A juzgar por los títulos de las escenas que se han de presentar al espectador promete ser interesantísima, pues se admirará de una manera gráfica, todo de cuanto notable encierra la histórica ciudad morisca, la eterna soñadora que el Guadalquivir va a besar blandamente, la -- tierra de la gracia, con su Giralda, su notable alcázar, su torre del Croy, sus edificios, testigos legendarios de las trovas de Fígaro, cantadas al son de la vihuela, bajo las ventanas de Rosina. Sevilla, se -- duerme en su lecho de flores; cada aliento es un perfume, cada palabra un poema, cada mujer que pasa un huracán de amor, violento como el torbellino de los países de mediodía.

Haremos bien en conocer Sevilla, sin los cansancios de viaje, sin riesgos, sin fatigas, sin giras ni ciccerones parlanchines, sin saber dónde se pone el -- pie; en un viaje mágico, encantado, en un camino de Las Mil y una Noches, transportados de proto, regresados súbito, sin experimentar los dolores del cuerpo, el estropeo de las marchas de vapor y ferrocarril. La 'Exposición Imperial' nos ha proporcionado ese modo de viajar y el público ha correspondido al ofrecimiento. Sus salones reciben noche a noche a las familias más distinguidas de Orizaba... (El Reproductor, abril 22 de 1897, p. 2).

- 76 "La Exposición Imperial". El Reproductor (Orizaba), abril 29 de 1897, p. 2.
- 77 "Gacetilla. Exposición Imperial". Diario de Jalisco, domingo 25 de diciembre de 1898, pp. 2-3.
- 78 "La Exposición Imperial". El Contemporáneo (S. L.P.), marzo 21 de 1899, p. 2.
- 79 Diario del Hogar, viernes 24 de marzo de 1899, p. 3.
- 80 Ibidem, viernes 19 de mayo de 1899, p. 3.
- 81 Ibidem, martes 30 de mayo de 1899, p. 3.
- 82 Ibidem, domingo 16 de julio de 1899, p. 3.
- 83 Ibidem, viernes 27 de octubre de 1899, p. 3.
- 84 Ibidem, jueves 30 de noviembre de 1899, p. 3.

- 85 "Espectáculos". El Universal, 24 de diciembre de 1899, p.3
- 86 Diario del Hojar, martes 12 de diciembre de 1899, p. 3.
- 87 Ibidem, viernes 8 de junio de 1900, p. 3
- 88 "La Exposición Imperial". El Reprodutor (Orizaba), abril 29 de 1897, p. 2.
- 89 "Gacetilla. Exposición Imperial". Diario de Jalisco, domingo 25 de diciembre de 1898, pp. 2-3. Continúa la crónica

Veremos a las graciosas parisienses atravesando la Plaza Carroussel, a la Rue Rivoli y luciendo una sonrisa que encoje deliciosamente sus labios color de fresa Veremos a las floristas conduciendo carritos llenos de fragantes flores; a los dandys con la chistera ladeada y el gabán al brazo encaminándose a L'Opera a L'Odeon o al Palais Royal y al pueblo, al inimitable pueblo parisiense resaltando entre él las viejecitas con sus cofias blancas...

Otra crónica del 27 de diciembre dice:

La 'Exposición Imperial' es como oír una ópera por teléfono, sin saludar a la señora de la butaca de al lado, ni oír el estornudo del caballero próximo, ni seguir con la vista los garabatos que troza el aire la inquieta batuta del maestro. A veces, contemplando algo delicioso se sienten ganas de decir: 'déjeme usted esa vista que admiro; ahí he soñado querer a una mujer, decirla que la adoro...¡Señores!...'

- 90 "Gacetilla". Diario del Hojar, junio 8 de 1900, p. 3.
- 91 "Maravilla óptica". El Chisme, junio 12 de 1900, p.2.
- 92 "Notas de la semana". El Tiempo, septiembre 2 de 1900, p.2
- 93 "Espectáculos". El Universal, noviembre 11 de 1900, p.2.
- 94 "Gacetilla". Diario del Hojar, noviembre 15 de 1900, p.2
- 95 "Notas de la semana". El Tiempo, septiembre 2 de 1900, p.2.

LO YANKEE. LO FRANCES. LA INVENTIVA NACIONAL.

Lo yankee.

En el siglo XIX se había dividido a la humanidad en razas para su estudio: la blanca, negra, amarilla, cobriza. Constantemente se hablaba de sajones, latinos, amarillos. En México puede afirmarse que se clasificaban en dos grupos: los "bárbaros" y los "civilizados". Pertenecían al primero los norteamericanos y los ingleses; al segundo, los franceses y los españoles, y los mexicanos eran dignos herederos de estos últimos. La opinión de la prensa estaba dividida en cuanto a las cualidades de los "sajones". Los diarios católicos y liberales hostilizaban acremente a los norteamericanos. Los católicos prevenían a la gente contra la implantación del protestan-tismo; los segundos contra la dominación económica a través del comercio, a lo que llamaban "la conquista pacífica". Ambos fundamentaban sus artículos en la amarga experiencia del '47 "...to
davía...levantan chispas que incendian nuestros corazones cuando vamos a Churubusco a llevar una corona para inmortalizar la memoria de los generales Rincón y Anaya..."¹ La fobia yankee fue estimulada en esos años primero, por la
lucha independentista cubana² y luego por la guerra hispano-americana, que abrieron viejas heridas mexicanas y provocaron disputas callejeras.³

Los diarios "científicos", El Mundo y El Imparcial, más tolerantes, controvertían una y otra vez las argumentaciones de católicos y liberales, diciendo que los norteamer-

ricanos eran un modelo de laboriosidad y dedicación, justo lo que hacía mucha falta a los mexicanos. Esta actitud, sin duda, reflejaba la política de Díaz, que por un lado buscaba la inversión de capitales y por el otro, estaba convencido de la necesidad del cambio de actitud vital de los mexicanos. Para contrarrestar la influencia en las costumbres - que traía consigo los "sajones", estimulaba simpatía hacia lo francés, se notaba que buscaba identificación con otros pueblos de "raza latina".

Los artículos de la prensa liberal y católica contra la penetración norteamericana encontraban buena acogida en la población. En ocasiones los reproducían los diarios de provincia, y, además, la fobia yankee se fomentaba desde el púlpito. Un diario católico decía "...esa raza debe sernos antipática por la diferencia de religión, idioma, educación y costumbres..." y que había venido a México sólo "...a enseñar a nuestras pollas a andar en bicicleta, y a ...elevar los salarios de la servidumbre a un grado tal - que ya la clase media se está quedando sin criados..." En Celaya una multitud movida por el incendiario sermón de un sacerdote, intentó el linchamiento de unas norteamericanas por ser protestantes.

La sociedad se mostraba tolerante hacia algunas de las costumbres venidas del norte, así, las mujeres practicaban el ciclismo y la esgrima porque resultaban "chic", pero la gente, en general, rechazaba "lo yankee". El rencor afloraba con facilidad y se criticaba el buen trato dado a los norteamericanos que venían a trabajar a México; ha-

bía una discriminación y se menospreciaba a los mexicanos en los puestos importantes de cualquier empresa, fuera mexicana o norteamericana.

La fama y el prestigio que logró Edison, resultan notables dada esta atmósfera de rechazo a lo norteamericano. Se le consideraba medio dios o medio brujo. La prensa seguía todos sus pasos, se encargaba de divulgar sus ideales, conceptos, aficiones, inquietudes e inventos; difundía aspectos de su vida amorosa y hasta nimiedades íntimas: su manera de hacer los cálculos, leer novelas, resolver problemas. En su ma, su imagen estaba rodeada por un halo mítico "...púsose tranquilamente el sombrero [después de pasar una noche leyendo una novela, a la cual había 'devorado'] y pasó a su laboratorio, donde continuó trabajando como si tal cosa, durante treinta y seis horas más, sin comer, ni beber, ni dormir..."⁸

Edison era un yankee, pero también era un científico y la ciencia no reconocía fronteras, ni nacionalidades. El hecho de ser un hombre cuyos inventos habían beneficiado a la humanidad hacía que se le perdonara el lugar de su nacimiento. Se le respetaba porque había inventado la electricidad, porque había perfeccionado el fonógrafo, los rayos x, el kinetoscopio. La ciudad de México, en particular, le estaba sumamente agradecida por su alumbrado eléctrico, y ¡Cómo imaginar progreso sin este maravilloso flúido!

En la capital de la República Mexicana desde 1895 se conocía el "kinetoscopio", causando enorme asombro por su fiel reproducción de la vida real. Permitía ver "...cria

turas tan cristianas como nosotros y tan animadas por almas
como lo están las nuestras..." Su único defecto estaba en
el reducido tamaño de las figuras, que sólo podía contem-
plar una persona. Al decir de Luis G. Urbina, las imágenes
parecían del país de Lilibut . Edison perfeccionó este -
aparato hacia mayo de 1896 y proyectó figuras del tamaño na-
tural (el cinematógrafo de los Lumière se había exhibido -
por primera vez en público, cinco meses antes). Hasta el -
mes de agosto de ese año los diarios dieron cuenta en Méxi-
co sobre las modificaciones al "kinetoscopio" "...se llama
kinetógrafo. Ese nombre, hoy extraño, como lo fueron en su
tiempo los del Telégrafo, Teléfono y Fonógrafo será tan fa-
miliar como aquéllos..." Cuando se exhibió por primera
vez en México, causó sensación a pesar de ser simultáneo
a funciones del "Cinematógrafo Lumière." Los habitantes de
México y de Guadalajara, donde se efectuaron las primeras
sesiones lo recibieron bien; en Ciudad Juárez, personas in-
teresadas en verlo se trasladaron a El Paso, Texas para ad-
mirar el aparato, pero regresaron disgustadas por la falta
de habilidad del manipulador. En la capital de Jalisco se
le calificó de alta conquista de la inteligencia humana.
En la ciudad de México, el circo-teatro "Orrín" realizó -
una breve temporada, con precios reducidos gracias al amplio
local y "...la concurrencia fue numerosa y variada, quedando
satisfecha con algunas exhibiciones, que fueron muy aplaudi-
das..." A pesar del éxito, pronto se mudaría a un salón más
reducido, porque la distancia entre proyector y pantalla ha-
cía que las figuras se vieran esfumadas:

se exhiben los ingeniosos aparatos del inventor norteamericano conocidos con los nombres de Kinetófono, Kinetoscopio de proyección y Kathodoscopio rayos x y ha estado muy concurrido estas no choes. El domingo apenas podían dar abasto los em pleados para atender a la concurrencia. Esa afluen cia de espectadores se debe, sin duda, ...al módico precio a que pueden verse ya sean los tres, ya sea uno sólo a gusto del concurrente. 17

Cuando el aparato llegó a Orizaba, los calificati-
18
vos no se escatimaron.

El sport era una de las cosas consideradas típicamente yankees, al que un sector de la sociedad veía como - una reminiscencia del salvajismo humano, "...resurrección de
19
la vida física animal del hombre primitivo..." Por tanto, la exhibición del filme de la pelea entre Corbett y Fitzimonds, por uno de los campeonatos pugilísticos, produjo -
20
verdadero escándalo:

Combinar el cinematógrafo, que es la civilización, con el pugilato... es un sarcasmo sangriento, - una cruel ironía y hace el mismo efecto que nos ha ría la Minerva Pallas vestida de pieles de oso acu rruca en la inmundada choza de un esquimal. Una -- clara lámpara Edison iluminando un manual de pugilato...es la discordancia y el contraste que a dia rio nos ofrece ese...país... 22

A pesar de la crítica, la exhibición en el teatro - "Nacional" resultó un éxito. En la provincia el interés fue
23 24 25
menor; en Puebla, en Guadalajara y en Guanajuato hubo incluso gritos y silbidos. El invento de Edison, a pesar de todo, estaba convirtiéndose en un poderoso instrumento de pe netración y aculturación.

Lo francés.

La actitud mexicana hacia "lo francés" era diametralmente opuesta. Francia y su capital, como la imagen de Edison, estaban rodeadas del mito. Eran una inalcanzable - quimera dorada, eran un lejano y deseado arquetipo "...¡París; Palabre breve y mágica, que se refleja en la imaginación de los hombres cultos como el centro grandioso de la moderna civilización...¡París; la aspiración de todos los que sueñan con pisar el pavimento de la moderna Babilonia..."²⁶

La colonia francesa era la personificación del bien y además daba "...brillo a nuestra sociedad,...es un ejemplo de economía y de buen gusto...El francés...es siempre en la - sociedad un representante de esa nación gloriosa que va al frente de la civilización de la raza latina, y del mundo..."²⁷

El norteamericano encarnaba al mal, astuto y felino, siempre dispuesto a despojar al mexicano. No importaban los medios, la diplomacia misma servía al caso "...el estafador yankee es un profesor en toda forma...[aunque] tiene el trato de dama, como suele decirse..."²⁸

El general Díaz sentía especial predilección por lo francés, símbolo de "cultura y civilización". Cuando llegaron a México los enviados de los Lumiére, tuvo atenciones - que nunca dispensó a los representantes de Edison, a pesar del prestigio del inventor norteamericano. Los franceses le pidieron audiencia "...para mostrarle su maravilloso invento..."²⁹ y fueron recibidos. El general Díaz quedó sumamente

con el espectáculo y organizó otras sesiones. El presidente y su esposa posaron para los enviados de los Lumière y -- asistieron varias veces al local de su cinematógrafo (lo que nunca hicieron para los agentes de Edison).

Es innegable que la acogida que la prensa y el público dispensaron al cinematógrafo fue más cálida que la que dieron al "vitascopio" de Edison. Con seguridad influyeron -- las deferencias del general Díaz hacia los franceses, que le daba el aire de "...un espectáculo digno de un pueblo culto..."³¹ Las funciones fueron, al principio, semanarias y después, diarias.

En septiembre de 1896, un periódico publicó una breve biografía de los hermanos Lumière, que resultó más bien un panegírico. Los colmaba de elogios y destacaba sus cualidades morales, amantes hijos y fidelísimos esposos, unidos y "...aunque han dado a la ciencia importantes descubrimientos, no se duermen en sus laureles...", continuando en "...la realización de las ideas geniales que en ellos germinan con tanta facilidad..."³² Sin embargo, fuera del cinematógrafo, no se supo de ningún otro invento.

La Sociedad Científica "Antonio Alzate" que sesionaba cada mes, en ocasiones nombraba socios honorarios a científicos destacados. Los inventos de Edison ocuparon su atención y en muestra de la estimación especial que sentían por el inventor norteamericano, le otorgaron un lugar de honor. Los Lumière fueron admitidos en su seno en diciembre de 1896,³³ por la creación del cinematógrafo.

Hemos visto con anterioridad que los empresarios am

bulantes utilizaron varios vocablos para designar al nuevo espectáculo, con la intención mañosa de atraer al público. El más común fue el de "Cinematógrafo Lumière", designación que fue desplazando poco a poco a los términos "vitascopio", "kinetófono", "kinetógrafo", con que Edison bautizara a sus aparatos. Al mediar el año de 1897, se abrió en la ciudad - de México un salón donde funcionó un "cinematógrafo (sic) - perfeccionado por Edison". Es curioso que fuera el Ayuntamiento el primero en aplicar genéricamente ese vocablo a los distintos aparatos que llegaron a México. Al "kinetófono" y al "Cinematógrafo Joly", les nombró "cinematógrafos acompañados con caja de música". Creemos que la preferencia hacia tal término fue por comodidad y no síntoma de la "fobia yankee". "Vitascopio" resultaba muy significativa, pero "cinematógrafo" designaba con mayor propiedad al espectáculo, puesto que la gente admiraba más la ilusión del movimiento, que la fiel reproducción de la vida. Con el tiempo se fue confundiendo la procedencia de los proyectores y se les denominó simplemente "cinematógrafos". En ocasiones se usaron términos como "biógrafo", pero sólo por excepción.

La inventiva nacional.

Al grupo activo del gobierno le preocupaba el problema de la unidad nacional, pero también la proyección mundial de México. Una prueba fue el cuidado que se puso en la participación en la Exposición Universal de París de 1900. Las asociaciones científicas y literarias se hicieron eco

de esta inquietud y convocaron en 1897, la celebración de un Primer Concurso Científico Nacional. Asistieron delegados de agrupaciones capitalinas y algunos de las de provincia. En el certamen se hizo un llamado para trabajar conjuntamente en la divulgación de la ciencia. Es importante señalar que este evento se continuó realizando anualmente y que contó con el apoyo del Estado. El general Díaz engalanó algunas de las sesiones de apertura y de clausura.

Alguien se refirió a que:

Muy frecuentemente se habla de las facultades imitativas de los mexicanos, pero ellas no excluyen las de la inventiva, que si no se han desarrollado es porque hasta ahora comenzamos a estar en condiciones propicias para ello; siendo probable que en este punto llegue el país a distinguirse... 34

Tanto Edison como los Lumière se convirtieron en un ejemplo digno de imitación, y creemos no equivocarnos al afirmar que el éxito de sus inventos fue un incentivo para los geniecillos nacionales. Si se lograba un hallazgo que beneficiara a la humanidad, pensaban, México podría ocupar un destacado sitio entre las naciones "cultas y civilizadas". Por tanto, se entregaron con afán a la creatividad y el gobierno los estimuló aplicando sus inventos, como en el caso del "kairógrafo", especie de pluma atómica, utilizada por el ejército. Otro invento adoptado fue el sistema de cálculo matemático de Joaquín Terrazas, del partido conservador, a quien por la utilidad de su invención, Díaz le perdonó sus yerros políticos y su invento fue aplicado a la enseñanza de las matemáticas. Su método facilitaba el aprendizaje de

las multiplicaciones, de las divisiones, la elevación a potencia y la extracción de raíces . Otro mexicano inventó el "ciclofotógrafo", una cámara fotográfica adaptada a una bicicleta y que retrataba el "paisaje en movimiento". Otro más, un "cristalófono", instrumento que producía sonidos agradables, cuyo autor ofreció dar clases gratuitas a los interesados, durante un mes. Uno más donó al Museo Nacional un "adómetro", aparato creado a principios del siglo XVIII que se "...emplea en medir la distancia que recorre un vehículo aplicándolo a uno de sus ruedas..."³⁵ Ese espíritu inquisitivo y ese deseo de emular al inventor norteamericano, condujo a descubrir la tercera dimensión cinematográfica.

En el mes de marzo de 1898, un diario daba noticia de un nuevo cinematógrafo llamado "Aristógrafo", que tenía la particularidad de hacer ver las aristas o salientes de los objetos.³⁸ La exhibición dedicada a los cronistas, se llevó a cabo la noche del domingo 17 de abril de ese año, en el salón del "Staking Rink",³⁹ sito en la calle del Espíritu Santo⁴⁰ $1\frac{1}{2}$. El autor de este invento se llamaba Luis Adrián Levie, según parece uno de los regidores del Ayuntamiento. Las crónicas hablaban de que proyectaba con gran "...claridad y perfección...las imágenes que se obtienen en el cosmorama, como los detalles y vistas que produce el estereoscopio..."⁴¹

Desde hacía tiempo en Europa se estudiaba el problema de la estereoscopia. Se había descubierto que una cámara fotográfica doble, cuyos lentes estaban a la misma distan-

cia que la de los ojos humanos, tomaba exactamente lo que la retina captaba, y al ser vista la fotografía doble, mediante un aparato especial, producía la ilusión del relieve.⁴² Este tipo de "vistas" eran populares en México. Tanto, que se envió un lote a la Exposición Universal de París con diversos aspectos del país. Se intentó aplicar el mismo principio a la linterna mágica, pero se fracasó por la falta de calidad de la imagen; los lentes especiales requeridos obscurecían la luz de las escenas proyectadas, por lo que al final, se abandonaron los experimentos. El señor Lavie perfeccionó en México estos anteojos mediante un mecanismo colocado en su interior, movido por corriente eléctrica, "...de tal suerte, que cada vez que la vista correspondiente a un ojo aparece en la pantalla, la del otro ojo queda interceptada. Las imágenes se suceden con tal rapidez que, por efecto de la persistencia de la impresión en la retina, las vistas no solamente parecen de relieve, sino que parecen también enteramente fijas..."⁴³

Algunas de las películas que se exhibieron en el primer programa fueron Puente de los suspiros en Venecia, Fachada principal de la Escuela de Ingenieros de México, Patio de los leones de la Alhambra, Palacio real de Berlín, Patio del Alcázar de Sevilla, Duelo a muerte en el Bosque de Chapultepec, Paisaje agreste en el Valle de México,⁴⁴ La Venus de Medicis del museo de Florencia.

Aunque una de las crónicas decía que este invento mexicano podría ser bien recibido en el extranjero, no tuvo el éxito esperado. Los anuncios del espectáculo empezaron

a publicarse el 28 de abril de 1898⁴⁶ y dejaron de aparecer
el viernes 3 de junio; es decir, escasamente duró un mes en⁴⁷
exhibición y no se volvió a hablar de él para nada, ni si-
quiera se mencionó si recorrió la provincia. El archivo --
del ex-Ayuntamiento guarda un respetuoso silencio.

La Exposición Universal de París hubiera sido un es
caparate adecuado para mostrar el novedoso invento mexicano,
pero no aparece en el muestrario, ni siquiera en los proyect
tos publicados por el gobierno mexicano. Parece que el des-
prestigio del cine en un sector de la sociedad mexicana in-
fluyó para que el "Aristógrafo" fuera olvidado de inmediato.
México había llegado prematuramente a la tercera dimensión
cinematográfica, y ni en México ni en el extranjero se fija
ron en él.

1 "Los traidores quieren el suicidio de la patria. Cuba libre es México yankee". El Popular, jueves 18 de marzo de 1897, p. 1.

2 Respecto a la independencia cubana había tres corrientes: la más fuerte era partidaria de una liberación total, sin que los Estados Unidos tuvieran nada que ver en el asunto. La ayuda de esta potencia se veía mal; se creía que la cobraría después. Otra de las tendencias, apoyada por la -- prensa católica, era partidaria de la continuación del dominio español sobre la isla. Finalmente la última proponía que Cuba se anexara a México; a la cabeza de los partidarios estaba Francisco Bulnes y el periódico El Nacional.

3 "Tumulto". Correo Español, febrero 2 de 1897, p. 2. Texto:

Leemos en La Voz de México 'El viernes, cerca de -- las seis de la tarde, se produjo un gran tumulto -- en la plazuela de San Juan, motivado por la cuestión de Cuba. Venían por la calle del Ayuntamiento cuatro individuos haciendo referencias nada favorables a los españoles, por lo que dos de éstos les reconvinieron en términos duros. Los partidarios -- de Cuba arremetieron furiosos contra los iberos, -- maltratándolos fuertemente; se armó gran escándalo debido a que las palabras ¡Mueran los gachupines; ¡Viva Cuba libre; etcétera muy pronto encontraron eco en el soberano pópulo, que se deshacía en gritos o imprecaciones contra España. En la pelotera resultaron heridos dos combatientes. La policía, -- no obstante la duración del mitote, brilló por su ausencia, estando de servicio donde quieran, menos en su punto'

4 "La raza sajona". La Voz de México, miércoles 16 de marzo de 1898, p. 2.

5 "México neutral". Ibidem, abril 24 de 1898, p. 2.

6 "La semana". El Mundo (Ilustrado), domingo 9 de octubre de 1898, p. 282.

7 "Disgusto entre mexicanos y yankees". El Correo Español, martes 30 de marzo de 1897, p. 1. He aquí el texto:

Dice nuestro colega El Tiempo:

'En el tren de Tacubaya que llegó a México a las cinco y media de la tarde del miércoles, venían - el señor profesor Manuel Pimentel y el joven Salvador López, hablando del asunto de Padierna. Dos individuos de nacionalidad americana que ocupaban el propio tren, se molestaron con la conversación en injuriaron a las citadas personas. El señor Pimentel aplicó un puñetazo en plena cara a uno de los disgustados; se apercibió la policía de lo que pasaba y todos fueron llevados a la Cuarta Demarcación'. Jamás un español ha dado a que por tal acto se le conduzca a la Comisaría: el español, como todo hombre, está expuesto a incurrir en responsabilidad legal, pero nunca ha provocado a riñas a los mejicanos con el hecho de negarles sus glorias y - su patriotismo. La imprudencia de esos americanos, que es un acto verdaderamente atentatorio contra - la libertad de emitir opiniones sobre acontecimientos de la historia de México ¿merecerá la censura de la prensa jacobino-científica de la metrópoli? Mucho lo dudamos, porque el yankee es americano y el gachupín español, y porque para uno y otro hay distintas pesas y medidas...Felicitamos al señor Pimentel por su energía y correctivo aplicado a - tiempo, aunque los tímidos digan que en México... nadie puede hacerse justicia por su propia mano.

8 "Edison íntimo". El Tiempo, martes 21 de noviembre de 1899, p. 1.

9 Apud, Moisés González Navarro, Op. Cit., p. 787.

10 "Crónica dominical". El Universal, domingo 23 de agosto de 1896, p. 1.

11 "El último invento de Edison. La maravilla del siglo". Gil Blas, martes 25 de agosto de 1896, p. 1.

12 "El vitascopio de Edison". El Universal, viernes 25 de octubre de 1896, p. 3.

13 "Aparato prodigioso". Diario de Jalisco, miércoles 23 de septiembre de 1896, p. 3. Dice la crónica:

La última invención de mister Edison, ese brujo de la ciencia que, ha haber revelado sus talentos en la Edad Media, hubiera sufrido sin duda el candente suplicio de San Lorenzo; su última invención, decimos, ha recibido el significativo nombre de VITASCO

PIO, y es sin duda una de las más altas maravillas de la inteligencia humana...

- 14 "Información". El Correo Español, septiembre 25 de 1896, p.2
- 15 Ibidem,
- 16 "Gacetilla". Diario del Hogar, octubre 22 de 1896, p. 2.
- 17 Ibidem, martes 3 de noviembre de 1896, p. 2.
- 18 "El kinetógrafo". El Reproductor (Orizaba), marzo 11 de 1897, p. 2.
- 19 "La semana". El Mundo (Ilustrado), enero 30 de 1898, p.78
Agrega la crónica;

...el sport es bárbaro y peligroso, que consume vidas de hombres y de animales...La lucha, el pugilato, el foot ball son espectáculos...salvajes y peligrosos...Muchos pelotaris han muerto heridos por la pelota; en las carreras de caballos se condena a todas las formas del martirio; al hombre a la dieta, a la castidad...Los ejercicios esportivos son remedos y símbolos imitativos de los actos y de los procedimientos normales de la vida salvaje...

- 20 Es interesante señalar que la película duraba hora y media; con seguridad estaba compuesta de pequeños rollos que fueron filmados por varias cámaras sucesivamente, pues las películas de esos años tenían una duración de uno a dos minutos. El filme se iniciaba diez minutos antes del combate y terminaba diez minutos después. ("Espectáculos". El Universal, martes 8 de marzo de 1898, p. 5.
- 21 "La semana". El Mundo (Ilustrado), marzo 20 de 1898, p.218
- 22 "Mexicanerías. Auras y peñascos". El Nacional, miércoles 6 de abril de 1898, p. 1.
- 23 "Noticias de Puebla". El Tiempo, viernes 18 de marzo de 1898, p. 2.
- 24 "Diversión civilizadora". Diario de Jalisco, domingo 17 de abril de 1898, pp. 1-2.
- 25 "Por los estados. De Guanajuato". El Universal, martes 26 de abril de 1898, p. 4.

- 26 "París a la mano. Vistas electrofotográficas. Album monumental". Gil Blas, domingo 20 de diciembre de 1896, p. 1.
- 27 "México neutral". La Voz de México, abril 24 de 1898, p. 2
- 28 "Los estafadores yankees". Ibidem, enero 18 de 1898, p. 2
- 29 "En Chapultepec. Sesión cinematográfica". El Universal, -
sábado 29 de agosto de 1896, p. 2.
- 30 "Gacetilla". El Tiempo, lunes 23 de agosto de 1896, p. 2.
- 31 "El cinematógrafo Lumière". Diario del Hojar, sábado 22
de agosto de 1896, p. 2.
- 32 "Señores August y Luis Lumière. Inventores del cinematógrafo". El Universal, septiembre 2 de 1896, p. 1.
- 33 "Petite Chronique". Le Courrier Francais, martes 8 de diciembre de 1896, p. 2.
- 34 "La ley sobre patentes de invención". El Mundo, martes 17
de agosto de 1897, p. 1.
- 35 "El invento del señor Terrazas". El Universal, martes 9 -
de marzo de 1897, p. 4.
- 36 "Gacetilla. El cristalófono". El Tiempo, mayo 13 de 1898, :
p. 2.
- 37 "Información". La Voz de México, martes 13 de julio de
1900, p. 3.
- 38 "Gacetilla. El Aristógrafo". El Tiempo, miércoles 2 de -
marzo de 1898, p. 3.
- 39 "El domingo en México". El Imparcial, lunes 18 de abril
de 1898, p. 1.
- 40 "Indicador". Ibidem, jueves 28 de abril de 1898, p. 4.
- 41 "El domingo en México". Ibidem, abril 18 de 1898, p. 4.
- 42 "El aristógrafo eléctrico. Notabilísimo invento mexicano"

Ibidem, viernes 29 de abril de 1898, p. 3.

43 Ibidem.

44 "El aristógrafo". El Tiempo, abril 3 de 1898, p. 1.

45 Ibidem.

46 "Indicador. Aristógrafo eléctrico". El Imparcial, jueves
28 de abril de 1898, p. 4.

47 "Indicador". El Mundo, viernes 3 de junio de 1898, p. 3.

OTRA VEZ EL PROGRESO.

El cine y la familia Díaz.

Hemos hecho algunas referencias sobre la benevolencia del general Díaz hacia el cinematógrafo, pero parece conveniente analizar su actitud, para comprender algunas de las causas por las cuales el nuevo espectáculo reconquistó un sitio de honor en el Parnaso del progreso.

Tan pronto llegaron a México los enviados de los Lumière, señores C. J. Bon (sic) Bernard y Gabriel Vayre, solicitaron al presidente, a nombre de sus representados, una audiencia para mostrarle el aparato. Siendo en temporada que el general huía del clima poco salubre de la ciudad de México, fueron recibidos en el Castillo de Chapultepec, el 6 de agosto de 1896. Los asistentes a esta primera sesión serían unas veinte personas, en su mayoría amigos de alguna intimidad. La exhibición se inició a temprana hora, pero según parece, a ruegos de los espectadores se prolongó hasta la una de la madrugada. El general Díaz y su familia quedaron tan complacidos, que no opusieron ninguna objeción a ser retratados, y organizaron una segunda sesión para ver las películas tomadas. Esta tuvo lugar el martes 25 de agosto a las tres de la tarde y además de las "vistas" donde aparecían, les fueron mostradas Una escena en los baños Pane, Alumnos del Colegio Militar y Una escena en el canal de la Viga, - primeras películas filmadas sobre temas mexicanos.

Es obvio que quedaron satisfechos y para celebrar el acontecimiento hubo una tercera exhibición. Para ésta circularon invitaciones entre algunos de los ministros y -

miembros del cuerpo diplomático. Da la impresión de que el presidente quería hacer partícipe de la primera exhibición, al público mexicano, pues se llevaron a cabo el mismo día, 27 de agosto de 1896. El programa estuvo compuesto de veintiséis "vistas" con los más variados temas; lo iniciaba la película que mostraba al general Díaz paseando a caballo - por el bosque de Chapultepec,

Por supuesto que los concurrentes pasaron un rato agradabilísimo, divertidos con las escenas cómicas, históricas, etcétera que tan preciosamente hace ver y con tanta propiedad de acción, el notable cinematógrafo. 7

El domingo 30 de agosto, doña Carmen organizó otra sesión e invitó "...a varias de las familias más distinguidas que gozan de la estimación de la señora..." El mismo día los empresarios del Cinematógrafo hicieron una invitación a las familias acomodadas para acudir en sus carruajes de lujo, al Paseo de la Reforma para ser filmadas. Suplicaban que se presentaran "...entre las tres y las cuatro de la tarde, ...pues a esa hora se tomarán vistas del paseo, no pudiendo hacerlo más tarde por falta de luz..." El diario agregaba el rumor de que acudirían el general Díaz y su esposa; terminaba llamando la atención de la policía, que debería presentarse para evitar aglomeraciones que podrían estorbar el trabajo de los cinematografistas. En efecto, - acudieron multitud de carruajes, pero se dirigían a Tacubaya llevando pasajeros a los toros o a Chapultepec, de familias acomodadas, sólo la señora Díaz y algunos familiares, distribuidos en dos vehículos. Los empresarios del cinema

tógrafo volvieron a hacer otra invitación para el domingo 6
de septiembre ¹¹ y de nuevo, los ricos brillaron por su ausencia.

Los enviados de los Lumière partieron para la ciudad de Guadalajara a fines de octubre y regresaron en noviembre. El sábado 28, doña Carmen se presentó con algunos familiares y amigos en el local de la calle del Espíritu Santo, donde instalaron la segunda temporada. Durante la función ¹² la banda de artillería tocó lo mejor de su repertorio.

Para fines de diciembre se anunciaron las últimas exhibiciones del cinematógrafo y el 10 de enero de 1897, el general Díaz asistió acompañado de algunas personas notables. ¹⁴ Para que los concurrentes estuvieran cómodos se negó el acceso al público, que en cuanto notó su presencia se aglomeró a la entrada. El 30 de agosto asistió, otra vez, invitado por el señor Ignacio Aguirre, nuevo concecionario del espectáculo. ¹⁴ En noviembre el local de Plateros fue ocupado por la empresa del ingeniero Salvador Toscano que, a imitación de sus antecesores, hizo una invitación al general, declinada diplomáticamente. No hemos encontrado otras noticias de asistencias de la familia Díaz al cinematógrafo. Ignoramos la causa. No es remoto que hubieran adquirido un proyector y contemplaran en su casa el espectáculo, ya que los precios de los aparatos no eran muy elevados. Es difícil creer que su entusiasmo decayera tan rápidamente.

El Ayuntamiento.

En el archivo del ex-Ayuntamiento de la ciudad de México no están las solicitudes de autorización para las primeras exhibiciones cinematográficas. Tal vez se deba a que se llevaron a cabo en sitios autorizados para diversiones públicas, y que por el reglamento de espectáculos los empresarios se hayan limitado a pagar el impuesto fijado. Es más, como se creía que no serían permanentes las exhibiciones, quizá ni se haya cubierto la cuota. Los enviados de los Lumière venían a mostrar el espectáculo como una "curiosidad científica", aunque tendrían la intención de venderlo. Es posible que las primeras tandas no hayan requerido ningún trámite legal. Con seguridad los ediles -- fueron invitados a la sesión dedicada a los cronistas y a los "grupos científicos".

El general Díaz se había mostrado entusiasta partidario del nuevo espectáculo y los regidores, para halagarlo, pensaron sustituir el baile de gala que le ofrecían cada año, con motivo de las fiestas patrióticas y presidenciales, por una función cinematográfica. Se pensaba efectuarla en el circo-teatro "Orrín", donde más tarde funcionaría el "vitascopio", y el programa consistiría en cincuenta de las mejores "vistas". Se dividiría en varias sesiones con intermedios, amenizados por la banda del Octavo Regimiento y la orquesta Vega. Todo quedó en proyecto.
15
Tres años más tarde, en 1899, cuando el cinematógra

fo se había convertido en un espectáculo popular, el Ayuntamiento ofreció exhibiciones gratuitas en los salones ubicados en la Quinta Demarcación; eran parte de los espectáculos que habitualmente se daban a los vecinos con motivo de las fiestas patrias.

El nuevo espectáculo, por la necesidad de diversiones públicas, resultó un pingüe negocio y el Municipio vió una nueva fuente de ingresos. Como este tipo de distracción no estaba incluida en la vieja ley de ingresos municipales, promulgada desde 1885, para octubre de 1896 se presentó al Ayuntamiento un proyecto de reforma, que ya incluía las exhibiciones de "vistas", aunque no se especificaba si eran fijas o cinematográficas. Se indicaba que al abrirse un salón para espectáculos, se debería manifestar cupo y clase de localidades; se obligaba a los empresarios a presentar dos ejemplares de los programas al momento de pagar el impuesto, que deberían precisar "...el local en que haya de verificarse la diversión, ...la naturaleza de ésta y los precios de entrada..." El Ayuntamiento se reservaba el derecho de clausura, si el espectáculo atentaba contra la moral o las leyes. Sin ninguna modificación, fue aprobado, sancionado por el Congreso y publicado en el Diario Oficial de la Federación el 20 de enero de 1897. La prensa se encargó de difundir la nueva ley de Ingresos Municipales.

Al principio, el Ayuntamiento tuvo poco cuidado de que el reglamento se cumpliera al pie de la letra. La Administración de Rentas, encargada de recolectar los impuestos, se limitó a enviar un escrito a los regidores donde -

20
manifestaba quiénes habían cumplido con el pago respectivo. Esto sucedió durante los cuatro primeros meses, después se olvidó del asunto. Que nadie se preocupó de la fiel ejecución de la Ley, lo prueba inexistencia de constancia alguna de las mudanzas del "Cinematógrafo Lumière" en 1898 en el archivo; con seguridad como funcionó en locales donde había otras diversiones, los empresarios pagaron un impuesto global. No queda ni la solicitud de apertura del salón de la calle de Cinco de Mayo, donde finalmente se estableció.

Hasta fines de 1898 se puso más cuidado en el cumplimiento de la Ley. La autorización dada al señor Luis G. Suárez para levantar la primera tienda de campaña, destinada a exhibiciones cinematográficas en la Plaza de San Juan, estuvo condicionada a que:

- A.- Antes de abrirla al público, se realizaría una "vista de ojos" para cerciorarse de las condiciones de seguridad.
- B.- Pagaría cincuenta centavos diarios por el arrendamiento del terreno, independientes del impuesto respectivo.
- C.- La Comandancia de Policía señalaría el terreno.
- D.- Debería devolver el solar en las condiciones en que se recibía, una vez levantada la carpa.
- E.- El permiso se cancelaría sin previo aviso, a juicio de la Comisión de Policía.
- F.- Para garantizar el pago del arrendamiento y de

los impuestos, se debería depositar una fianza de veinte pesos.

En lo futuro, todos los permisos para los jacalones estuvieron sujetos a esas condiciones; el único cambio fue la supresión de la fianza, por un depósito en efectivo. Hubo, -- sin embargo, varios incidentes: uno de los concesionarios al quitar su carpa, dejó una profunda perforación en el pavimento, pero la "vista de ojos" de la Comandancia de Policía actuó demasiado tarde y no se levantó infracción al empresario. El señor J. M. Rodríguez pidió una rebaja del cincuenta por ciento sobre los impuestos durante la temporada de lluvias, argumentando que los lodazales provocados por las obras de saneamiento ahuyentaban a la concurrencia. Se le autorizó la rebaja durante cuatro meses en los impuestos, no en el precio del arrendamiento.

Respecto a la conducta que observó el Ayuntamiento hacia la calidad moral de las películas fue de una máxima tolerancia. No llegó a clausurar ningún salón con este pretexto, a pesar de las funciones "para hombres solos". Cerró dos locales porque había tandas de zarzuela y no de cinematógrafo. Un señor Martínez solicitó permiso para vender licores durante las funciones, como lo hacían en el Salón de "Variedades", donde se autorizó una cantina. Fue amonestado energicamente y se le amenazó con clausura definitiva. Es el único caso en que los municipales asumieron una actitud un tanto moralista. Había suficientes razones para ello: los saloncillos en forma indirecta ayudaban a remediar el problema del alcohol.

lismo y resultaba contraproducente autorizar en ellos la venta de licores.

Como los ediles eran liberales y, consecuentemente, respetuosos de las garantías individuales, no tomaron ninguna medida para remediar el problema de las diversiones públicas; pero en cambio dieron todas las facilidades a las personas - que quisieran abrir un local para exhibiciones cinematográficas, y se limitaron a vigilar que más o menos se cumpliera con el reglamento. Sin duda su conducta fue un aliciente para la apertura de los saloncillos que se expandieron por la metrópoli. Cualquier persona que tuviera un poco de iniciativa y capital, podía convertirse en empresario cinematográfico.

No dejaron de surgir escándalos en las carpas: los espectadores apedrearon una porque el empresario se negó a repetir una "vista" que había gustado mucho; en otra ocasión, el lleno era tal, con personas de pie en los pasillos, que un empujón fue contestado con una frase soez y ésta con un puñetazo en la cara; al rato se había armado una trifulca y -
26
los contendientes conducidos a la Comisaría. El Ayuntamiento intervenía sólo en casos extremos, como este último. En general se mostraba complaciente con la concurrencia, lo que disgustaba a la prensa:

El sábado y domingo de la semana pasada hubo bofetadas, palos y lo que es más, gritos fesaforados en los que se escucharon palabras con las -- que bastaría para que se ruborizara un carrero, los escándalos son promovidos por los mismos artistas, quienes deben ser amonestados por parte del Regidor del ramo... 27

México estaba muy orgulloso del adelanto de sus leyes sobre higiene y seguridad ²⁸ y para mediados de junio de 1900 la prensa informó sobre un proyecto de reglamentar los jacalones porque "...no contestan a las prescripciones higiénicas que manda el Consejo Superior de Salubridad, por lo que es casi seguro que muchos de ellos serán clausura--
²⁹ dos..." El presidente del Ayuntamiento inició una serie de inspecciones sorpresivas a la carpa de San Juan y a la ³⁰ de Santa María y sus informes fueron negativos.

Por otra parte, los accidentes ocasionados por inflamaciones de las películas, eran muy frecuentes: el teatro "Calderón de Tepic se incendió después de una proyec--
³¹ ción; el cinematógrafo ubicado en la Rinconada de don Toribio, se empezó a quemar porque una chispa cayó en una pe--
³² lícula; en Guanajuato, en el teatro "Juárez" "...al estar exhibiendo una vista...se incendió el aparato, la vista y las cortinas con que estaba tapado, y una parte del palco --
³³ primero; en Pachuca en pocas horas el fuego destruyó una --
³⁴ carpa de Enrique Rosas; en Veracruz hubo otro conato de --
³⁵ incendio; otro caso fue el de una niña que se encontró un trozo de película y empezó a jugar con él, por las friccio--
³⁶ nes estalló y le quemó la cara. El presidente del Ayunta--
miento, con sobrada razón, inició su inspección, había un peligro latente de una catástrofe de grandes proporciones; con seguridad sus visitas las hizo tomando en cuenta lo inflamable del material de que estaban contruídos los jacalones: lonas, madera, láminas de cartón. En el mismo mes de junio se ordenó la clausura de 13 saloncillos (en mayo se ha

bía cerrado el local de Cinco de Mayo y una carpa fue abandonada por el propietario), en octubre se cierran tres más, que daron solamente los que estaban contruidos de "cal y canto": "La Exposición Imperial", de las calles de la Profesa; y el cinematógrafo de la calle del Puente de la Leña.

En el nuevo reglamento se estipuló la construcción de una caseta para aislar al proyccionista de los espectadores, ya que todos los incendios se originaron precisamente en el aparato.

El Ayuntamiento mostró su simpatía hacia el cinematógrafo facilitando la apertura de salas, permitiendo la exhibición de toda clase de películas y pasando por alto las presiones de los diarios para clausurar salones que mostraban "escenas poco edificantes", que eran motivo de escándalo. De esa manera parece haber tratado de contribuir a la solución del problema de la diversión pública.

Otra vez el progreso.

El Ayuntamiento y el general Díaz coincidieron en ver al cinematógrafo como espectáculo. El Presidente, además, lo vió como magnífico medio para darse a conocer. Sin duda le impresionaron las películas de los zares de Rusia y del presidente de Francia. Otras personas lo vieron como simple aparato de "vulgarización científica", mientras el nuevo descubrimiento no tuviera una aplicación:

Vinieron...el kinetoscopio, el cinematógrafo, el vitacopio y el fluoroscopio...Todos esos descubrimientos...no hay duda que llegarán a tener aplica-

ciones, pero por ahora nos parece que sólo sirven para solaz y distracciones... 37

Coincidiendo con las reformas emprendidas en la educación pública, llegó el cinematógrafo a México. Se buscaba un método que hiciera la enseñanza más directa, que descubriera al niño el valor práctico de los objetos y sus cualidades, ³⁸ que lograra aplicar una "enseñanza objetiva". Esta búsqueda al nivel de los pedagogos, aunada al espíritu progresista, los hará utilizar al cinematógrafo con fines di ³⁹ dácticos en una fecha tan temprana como 1900.

Uno de los viejos problemas mexicanos, que logró hacerse muy consciente en el gobierno del general Díaz, fue el de la unidad nacional. Algunos de los puntos de vista con sideraban indispensable centralizar y uniformar la educación para alcanzarla. ⁴⁰ Según el ingeniero Agustín Aragón, hasta "...hace pocos años se esperaba de medidas puramente políti cas la solución a los problemas sociales, sin concebir la - ⁴¹ necesidad de una elaboración mental y moral previa..." Uno de los remedios fue la reforma general del sistema de enseñanza de 1867, que creó la Escuela Nacional Preparatoria. Esa primera etapa culminó en 1896 con la centralización de los planteles educativos del Distrito Federal y Territorios Federales en el Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, con la promulgación de las leyes sobre la educación primaria y con los cambios en los programas de estudio de la Preparatoria. Para llevar a cabo la reforma, según el citado señor Aragón, se había tomado en cuenta lo dicho por Comte "...la

previa reorganización de las opiniones y de las costumbres - constituye la única base sólida sobre la cual pueda efectuarse⁴² se la regeneración gradual de las instituciones sociales..."; y lo dicho por el economista inglés John Bright "...la instrucción popular es la defensa nacional menos cara..."⁴³ Por lo tanto, la historia patria recibió atención especial, como instrumento para enseñar moralidad y amor al país.

En los programas de la Escuela Nacional Preparatoria se aumentó el horario dedicado a la materia, pero es sorprendente que no se indica el método propicio. Se habla de "excursiones científicas" a lugares de interés histórico-geográfico con conferencia previa a la visita, de esta manera se daría a conocer la historia de los pueblos desaparecidos y se fomentaría el "...desarrollo íntimo del sentimiento social de la continuidad y del sentimiento estético unido al social"⁴⁴ Se fijaban también conferencias para resaltar las cualidades y virtudes de los héroes. Un artículo publicado en la Revista de Instrucción Pública, órgano oficial de la Secretaría de Justicia, afirmaba que la historia es una disciplina mental y que por lo tanto los maestros se deben preocupar porque se desenvuelva principalmente la memoria, el juicio y la imaginación; que el alumno construya en ésta los hechos que le interesa conocer y que es capaz de comprender; lo que se debe enseñar son los sucesos que estimulen sentimientos morales, altruistas y patrióticos.⁴⁵ Un método visual era ad hoc para estimular la imaginación de los educandos.

Ya en el Segundo Congreso de Instrucción celebrado en 1880 se había pensado en cuadros murales de historia.⁴⁶

Un humilde maestro publicó en 1897 un escrito donde afirma que sólo las mentes privilegiadas captaban la "verdad real - de la historia" del texto de Justo Sierra, y que se hacía ne cesaria la representación sensible de ella. De algo que -- "...sin hacer abstracción de la parte intelectual del niño - o del adulto, hiriese su vista y fotografiara en su imaginación el lugar, los personajes y los hechos, para que la memoria adquiriese fácilmente el conocimiento ...^[e] influyendo⁴⁷ en la voluntad, le inclinase a amar y a obrar..." Ese problema lo venían a resolver las Cartas Histórico-Geográficas del licenciado Victoriano Pimentel. En esta obra había croquis de batallas, retratos de personajes, edificios y escenas históricas. "Ver las cartas y aprender la historia..."⁴⁸ parecería el ideal del autor.

Poco más de un año después de la aparición en la prensa del artículo anterior, se abrió un teatro en el edificio de la Dirección de Instrucción Pública, donde los alumnos⁴⁹ representarían obras que resaltan las virtudes humanas. Se estaba a un paso de la aplicación del cinematógrafo con fines didácticos.

Para el mes de marzo de 1900 se da noticia de la próxima apertura de un salón de conferencias ilustradas en la⁵⁰ Preparatoria. Se dice que las clases sobre historia serán complementadas por "vistas" cinematográficas que muestran los hechos "...más culminantes de todas las épocas históricas, haciendo el profesor las correspondientes explicaciones"⁵¹

Ahora bien, la fecha de la publicación citado con anterioridad (nota 45) sobre que se debe despertar la imagi

nación del alumno con la historia, coincide con la aplicación del cinematógrafo a la enseñanza de esa materia. Es extraño que la Revista de Instrucción Pública se limite a dar noticias de la forma adecuada de motivar el interés hacia la -- historia, y que pase por alto la aplicación del cinematógrafo. Los ejemplares de estas fechas de La Enseñanza Moderna y de La Enseñanza Objetiva no se pudieron localizar en ninguna parte. Es una lástima que estemos ayunos en lo que respecta a la impresión que causaron las películas en los alumnos.

Conviene retroceder un poco y remitirnos al cine. Su aplicación a la enseñanza no era un caso fortuito. La prensa había informado constantemente de la posible ayuda que podría prestar a las escuelas. Los casos relatados a continuación sucedieron en Francia. En abril de 1898, El Mundo reprodujo una noticia donde se decía que Camilo Flammarion, notable astrónomo, había retratado las constelaciones mediante un sistema que las fotografiaba a intervalos regulares; una vez proyectado el filme se apreció el movimiento de ellas, - consecuencia de la rotación de la tierra. Hablaba de los proyectos de este señor de simular con una maqueta la tierra y la luna, y fotografiar aquélla desde ésta:

Es lo cierto que en este fin de siglo no debe uno asombrarse de nada y con un poco de imaginación, podemos fácilmente figurarnos a nuestros nietos - asistiendo al fin de siglo próximo, a algunas sesiones cinematográficas representando algunas escenas de la vida en Marte, las cuáles serán ciertamente más interesantes que el aspecto banal de la Plaza de la Opera o de la avenida de los Campos - Elíseos... 52

En septiembre de 1898, ese artículo fue reproducido por La Voz de México. En noviembre, El Universal informó de la aplicación del cine a la cirugía. En un Congreso de la Asociación Médica Británica, celebrado en Edimburgo, el doctor francés M. Doyen presentó un filme que reproducía las fases de una intervención quirúrgica, lo que abría ---
53
"...una nueva vía a los educadores de la juventud..."
54
Días después El Mundo agregaba a esa información que otro doctor hizo desfilar ante una cámara cinematográfica a atáxicos, -
alcohólicos y epilépticos para registrar sus movimientos. -
Las películas las proyectaba a sus alumnos, para que advirtieran los diversos movimientos característicos de esas enfermedades, lo que les ayudaría a diagnosticar a sus pacientes.
55
En enero de 1899 el Diario de Jalisco daba noticia de filmes que captaban el crecimiento de neoplasmas. Fueron filmados con el mismo sistema de intervalos utilizado por Flammarion para captar el movimiento de las constelaciones. En un breve tiempo se vió un proceso que tardaba horas en suceder. Decía el periódico que el cinematógrafo bien podía sustituir a los pacientes que alquilaban las escuelas de medicina; los tenían pensionados para ver los síntomas de enfermedades raras o crónicas; agregaba que estas películas podían conservarse permanentemente y enviarse a todas partes del mundo con el objeto de ilustrar e instruir.
56

En marzo de 1900 se habló de las películas de un profesor de artes gráficas; ponía a un obrero o artesano frente a una cámara, mientras hacía un trabajo, después proyectaba las cintas a sus discípulos. Los servicios del cinematógrafo

fo se estaban generalizando rápidamente "Ya desempeña un papel en la historia por la sola razón de que concurre a registrar las escenas 'históricas'..."
57

Muchas de las noticias fueron reproducidas en los diarios de provincia; síntoma del espíritu progresista que se sentía en la República. Al hacerlo, había una pregunta tácita, la de por qué razón no se utilizaba al cinematógrafo, en alguna forma, en México.

En el mismo mes de marzo de 1900 se informó de la construcción del salón de conferencias ilustradas en la Escuela Nacional Preparatoria. Sus dimensiones: doce por cinco metros de ancho por cinco de altura. Las paredes estaban pintadas de óleo blanco; en la parte posterior estaba una plataforma de dos metros de altura que se utilizaría para colocar los proyectores, cubiertos por cortinajes para que la luz no molestase a los concurrentes. Una gradería facilitaba la visibilidad de la pantalla, que llegaba hasta cuatro metros antes de ésta. Aparte de las clases de historia, se darían de historia natural. Se contaba con el equipo adecuado: proyectores cinematográficos, de "vistas fijas" y de un microscopio, además de un surtido de mil "vistas", que se irían aumentando con el tiempo; muchas de ellas eran iluminadas .
58

Con seguridad este sistema tuvo éxito, pues para mayo se dijo que en julio quedarían instalados proyectores cinematográficos en todas las escuelas primarias. La prensa no vuelve a hablar para nada del asunto.
59

No fue iniciativa de México la utilización del invento de los Lumière con fines didácticos; no, lo que sí es

interesante es que se aplicara al aprendizaje de la historia. El cine mostraba la realidad exterior, pero también podía re construir la "verdad histórica". Su uso obedecía a la búsqueda de un método objetivo, directo, que fijase vivamente en la imaginación los hechos pasados y despertase el amor a la patria. Se cumplía, de paso, el augurio de Amado Nervo de que el cinematógrafo sería un excelente sustituto del libro. De esa manera reconquistó su sitio en el progresista.

- 1 "En Chapultepec. Sesión cinematográfica". El Universal, sábado 29 de agosto de 1896, p. 2.
- 2 Ibidem.
- 3 Vid "El cine rompe fronteras" para ver las películas tomadas al general Díaz por los enviados de los Lumiére.
- 4 "El cinematógrafo Lumiére". Gil Blas, domingo 23 de agosto de 1896, p. 3.
- 5 "En Chapultepec. Sesión cinematográfica". El Universal, sábado 29 de agosto de 1896, p. 2.
- 6 Ibidem.
- 7 Ibidem.
- 8 "Información". El Correo Español, domingo 30 de agosto de 1896, p. 2.
- 9 "El cinematógrafo en la Reforma". Gil Blas, domingo 30 de agosto de 1896, p. 2.
- 10 "Noticias del día." El Tiempo, martes 1 de septiembre de 1896, p. 2.
- 11 "Noticias generales". El Correo Español, domingo 6 de septiembre de 1896, p. 2.
- 12 "Gacetilla". El Tiempo, miércoles 2 de diciembre de 1896, p. 3.
- 13 "Visita del general Díaz". Gil Blas, domingo 10 de enero de 1897, p. 3.
- 14 "Gacetilla menuda. El general Díaz en el cinematógrafo". El Globo, sábado 4 de septiembre de 1897, p. 3.
- 15 "Las fiestas de septiembre". El Universal, martes 8 de septiembre de 1896, p. 2.
- 16 "notas de cabildo. Asuntos de la ciudad. Impuestos a las diversiones públicas". Ibidem, octubre 15 de 1896, p. 3.

- 17 En el archivo del ex-Ayuntamiento no se localizó el legajo del ramo de Rentas Municipales, donde se supone que se guardan los programas de los distintos espectáculos públicos. Parece que está extraviado. No está catalogado.
- 18 "Ley de impuestos municipales". El Correo Español, jueves 28 de enero de 1897, p. 2.
- 19 Ibidem.
- 20 Archivo del ex-Ayuntamiento. Diversiones públicas en general. 1891-1898, legajo 9, año 1898, exp. 884, fs. 11, ms.
- 21 Ibidem, exp. 906, fs. 11, ms., s/n.
- 22 Ibidem, exp. 1065, fs. 6., ms., s/n.
- 23 "Exhibición en un cinematógrafo". El Chisme, martes 10 de octubre de 1899, p. 3.
- 24 Archivo del exAyuntamiento. Diversiones públicas en general. 1899-1900, legajo 10, año 1900, exp. 1047, fs. 2, s/n.
- 25 González Navarro dice que por presiones del Apostolado de la Cruz el Ayuntamiento prohibió las películas pornográficas. No hay tal cosa. Apareció en La Voz de México en enero de 1899 un artículo donde se vanagloriaba el Apostolado de que su queja de las inmoralidades que se veían en un --teatro, fue escuchada por los regidores, quienes ordenaron la clausura. No habla para nada de filmes eróticos. Es importante señalar que González Navarro da la impresión de que cita fuentes sin haberlas consultado. Este es un buen ejemplo.
- 26 "Escándalo en un cinematógrafo". El País, viernes 9 de febrero de 1900, p. 2.
- 27 "Siguen los escándalos en los jacalones". Ibidem, martes 28 de agosto de 1900, p. 1.
- 28 González Navarro dice: "En materia de higiene...la legislación mexicana alcanzaba un lugar prominente, pero ocurría casi siempre que las autoridades y los particulares se enorgullecían de un progreso cuya realidad sólo podía comprobarse en un papel..." (Op. Cit. p. 103)
- 29 "Los jacalones de espectáculos. Su reglamentación". El País, sábado 16 de junio de 1900, p. 2.

- 30 "Información del día". La Voz de México, sábado 18 de agosto de 1900, p. 2.
- 31 "Incendio del teatro Calderón". El Reproductor (Orizaba), junio 30 de 1898, pp. 1-2.
- 32 "Incendio en un cinematógrafo". El Chisme, jueves 19 de octubre de 1899, p. 3.
- 33 Diario del Hogar, domingo 10 de diciembre de 1899, p. 3.
- 34 "Incendio en Pachuca por un cinematógrafo". Ibidem, jueves 1 de marzo de 1900, p. 3.
- 35 "Incendio en el teatro 'Principal' de Veracruz". El Mundo, sábado 17 de marzo de 1900, p. 1.
- 36 La composición química de las primeras películas hacía que con el tiempo se transformaran en TNT y a la menor vibración estallaban. Hasta después de 1930 se mejoró la fórmula y ahora las posibilidades de un accidente han disminuído.
- 37 "Notas de la semana". El Tiempo, domingo 4 de octubre de 1896, p. 1.
- 38 "La escuela moderna comparado con la antigua". La Enseñanza Moderna, 1 de abril de 1898, pp. 194-195.
- 39 Trataremos de limitarnos a la búsqueda del método para la enseñanza de la historia. El sentido que se dió a los programas de estudio está ampliamente desarrollado por la doctora Vázquez de Knauth en su libro Nacionalismo y Educación en México. El Colegio de México, 1970.
- 40 Con las nuevas leyes por primera vez en México se armonizaron "...las tres enseñanzas, la primaria elemental, la primaria superior y la preparatoria; y las tres educaciones, - la intelectual, la moral y la física; con estas armonías, - bien entendidas, se llega forzosamente a la educación completa de la inteligencia del sentimiento y de la voluntad..." ingeniero Agustín Aragón.
- 41 "Comentarios del ingeniero Agustín Aragón a las últimas leyes sobre instrucción pública expedidas por la Secretaría de Justicia". El Universal, sábado 16 de enero de 1897, pp.2-3
- 42 Ibidem.

- 43 Ibidem.
- 44 Ibidem, viernes 22 de enero de 1897, p. 2.
- 45 "La enseñanza de la historia en la escuela primaria". Revista de Instrucción Pública, 15 de julio de 1900, pp. 291-293.
- 46 González Navarro, Op. Cit., p. 571.
- 47 Ricardo Gómez. "La historia patria. Progresos de su enseñanza en México". El Universal, martes 23 de marzo de 1897, p. 2.
- 48 Ibidem.
- 49 "Parlamentos". La Voz de México, viernes 1 de julio de 1898, p. 1
- 50 "Información". Ibidem, viernes 30 de marzo de 1900, pp. 2-3.
- 51 "Mesa revuelta". El Universal, domingo 4 de mayo de 1900, p. 2.
- 52 "La cinematografía del cielo". El Mundo, abril 5 de 1898, p. 2.
- 53 "El Kosmocinematógrafo". La Voz de México, domingo 18 de septiembre de 1898, p. 1.
- 54 "El cinematógrafo y la cirugía". El Universal, miércoles 30 de noviembre de 1898, p. 2.
- 55 Ibidem, El Mundo, viernes 2 de diciembre de 1898, p. 1.
- 56 "Utilidad del cinematógrafo en la medicina y la cirugía". Diario de Jalisco, enero 5 de 1899, p. 2.
- 57 "Conversaciones científicas". El Mundo, domingo 11 de marzo de 1900, p. 3.
- 58 "Información". La Voz de México, marzo 30 de 1900, p. 3.
- 59 "Mesa revuelta". El Universal, mayo 4 de 1900, p. 2.
- 60 Seguramente las proyecciones se suspendieron junto con las conferencias en 1907 (Vid Vázquez de Knauth, Josefina Op. Cit. p. 101).
- 61 Amado Nervo, "La semana". El Mundo, domingo 20 de marzo de 1898, p. 1.

CONCLUSION

Hacia un cine mexicano.

Después de haber visto con cuidado los diversos ángulos que la sociedad mexicana vió en el cine, podemos concluir que en ese lapso de cuatro años se sentaron las bases para la creación de un cine típicamente mexicano. Este se caracterizó por reflejar la realidad inmediata; no tenía sentido crítico, porque los autores deseaban mostrar la verdad a través de las películas.

Al principio un sector de la sociedad rechazó los filmes que reconstruían hechos, Duelo a pistola, Juana de Arco y el Proceso de Dreyfus, no obstante que, se puede decir, mostraban la verdad histórica. Pero para los intelectuales, esa finalidad no tenía validez porque no se hacía del cine un uso práctico. Aceptaron los filmes que se utilizaron para la enseñanza de la historia en la Escuela Nacional Preparatoria, porque un maestro se encargaba de explicar el sentido de las imágenes. - Por tanto, no eran un espectáculo, se les utilizaba en bien -- del país.

Otro de los factores que obligaba a los camarógrafos nacionales a retratar la realidad inmediata, fue el rápido envejecimiento de los filmes. El gusto de la gente se inclinaba a lo ligero, a lo que no hacía sufrir y los camarógrafos, ante esta demanda, retrataron los espectáculos del género chico, Las tentaciones de San Antonio, Don Juan Tenorio, Bailables de Rosita Tejada, la Soler, etcétera, pero con ello no se alteraba la idea de captar la realidad, puesto que suponemos que las

filmaciones se hicieron durante las representaciones.

Si los camarógrafos nacionales retrataban el paisaje, algunos aspectos de ciudades y al general Díaz, satisfacían además la moral puritana de los tiempos, a más de apegarse al deseo naturalista de la escuela mexicana de pintura.

Por otra parte, con seguridad, los autores de los filmes pertenecían a la clase media y posiblemente hayan recibido la educación comtiana que el Estado mexicano impartía. Tal vez eso explique también por qué intelectuales y camarógrafos coincidieron en ver en el cine, un medio para captar la "historia". Es claro que unos y otros diferían en lo que se consideraba "histórico". Los camarógrafos retrataron las corridas de toros, espectáculos, escenas de pueblos, siempre tratando de mostrar veracidad. A los intelectuales les disgustaban tales filmes porque, según su manera de ver, los asuntos no -- eran "históricos".

Nuestra intención al remitirnos a los orígenes del cine fue aclarar el sentido de las películas que captaban la Revolución. Creemos no equivocarnos si concluimos que la aportación de México a la cinematografía universal es este cine de carácter documental, apegado filmente a la realidad, sin juicio crítico y que trataba de mostrar la verdad de los hechos. Hoy este cine ha caído en el olvido y es nuestro propósito que esta tesis, complementada con estudios posteriores, contribuya para dar a conocer el cine mexicano, aunque sea en una forma descriptiva y llenar así esa laguna tan enorme de la cultura mexicana, que es el desconocimiento casi total de la historia de su cinematografía.

BIBLIOGRAFIA.

Archivos.

Archivo del ex-Ayuntamiento de la ciudad de México. Diversiones Públicas en General. 1891-1900, ms.

- Teatros. 1895-1900.

Hemerografía.

El Alacrán (Caricaturas). México, Imprenta "Literatura Artística", 1899-1900.

El Album de la Juventud. Organó de la Sociedad Científica y Literaria "Cauhtémoc". Director. E. S. Almonte. México, Tipografía de la Secretaría de Gobierno, 1893-1902.

El Amigo de la Verdad. Semanario religioso y social, dedicado a la instrucción del pueblo. Puebla, Pue., Imprenta del Colegio de Artes y Oficios, 1882-1900.

El Amigo del Pueblo. Diario Político y de Información. Director Agustín J. Tovar. México, s.i., 1897.

Anuario de la Academia Mexicana de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales correspondiente de la Real de Madrid. México, Imprenta de la Secretaría de Fomento, 1895-1897.

Anuario Estadístico de la República Mexicana. Director doctor Antonio Peñafiel. México, Tipografía de la Secretaría de Fomento, 1895-1911.

El Arte y la Ciencia. Publicación mensual de Bellar Artes e Ingeniería. Director y fundador ingeniero Nicolás Mariscal. México, s.i., 1900-1911.

El Bien Social. Publicación de la sociedad Filatrópica Mexicana. Director Francisco Sosa. México, Imprenta de la Secretaría de Fomento, 1888-1912.

Bohemia sinaloense. Revista quincenal de literatura. Director Julio G. Arce. Culiacán, Sin., Imprenta Tipográfica de Faustino Díaz, 1897-1899.

Boletín del Instituto Científico-Literario del Estado de México. Director licenciado Agustín González. Toluca, Méx., s.i., 1898-1905.

Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística. México, Imprenta de Galván, 1839-1971.

Boletín Mensual Municipal de Estadística de la ciudad de México. Publicación estadística de los servicios administrados por el Ayuntamiento. Secretaría del Ayuntamiento. México, -- 1899-1903.

La Buena Lid. Publicación mensual religioso-católica. Director José Luis Pérez. México, Imprenta de Orozco, 1892-1903.

Cine Avance. Revista mensual de espectáculos. Director Lincoln Salazar. México, Editorial Ferro, 1962-1971.

El Combate. Periódico de política, variedades y anuncios. - México, Imprenta "Padre Cobos", 1897-1898.

El Comercio. Semanario consagrado a defender los intereses - comerciales de Sonora. Director licenciado Ernesto Peláez. Guaymas, Son., Imprenta de Eduardo Gaxiola, 1897-1898.

El Comercio de Morelia. Semanario de comercio y anuncios. Director Enrique Elizarrarás. Morelia, Mich., Imprenta de San - Ignacio, 1894-1899.

Cómico. Semanario. México, Imprenta de R. Murguía y Cía., 1898-1901.

El Consultor. Periódico técnico de ciencias, artes, industrias, agricultura, comercio, minas, manufacturas, etcétera. Director Juan N. Revueltas. México, s.i., 1898-1903.

El Continental. Publicación dominical de noticias jaliscienses y populares. Director Tomás Ramírez. Guadalajara, Jal., s.i., 1892-1897.

El Continente Americano. Periódico publicado cada tercer día. Director Remigio Mateos. México, s.i., 1895-1899.

La Convención Radical. Órgano de la Sociedad del mismo nombre y de las clases obreras de toda la República. Director José M. González. México, Imprenta y Litografía de Juan Flores, 1887-1903.

El Correo Español. Diario destinado a la defensa de los intereses españoles. Director F. Luis Juliet de Elizalde. México, s.i., 1890-1914.

El Cosmopolita. Periódico del pueblo y para el pueblo, independiente, religioso, político, de variedades y anuncios. Orizaba, Ver., Imprenta Tipográfica "Popular", 1892-1911.

Le Courrier Français, Journal français du Mexique. Director J. L. Regagnon, s.i., 1896-1897.

Crónica Mexicana. Diario de la tarde, joco-serio, ilustrado y de noticias. Director Carlos Montes de Oca. México, s.i., 1899-1901.

La Democracia. Semanario de política, información, literatura, variedades y anuncios. Director A. A. Valadés. Tepic, Nay., s.i. 1900-1901.

El Demócrata. Diario político e informativo. Director Joaquín Clausell. México, Imprenta de El Demócrata, 1893-1896.

El Despertador. Semanario de religión, ciencias, literatura y variedades. Director licenciado Cecilio A. Robelo. Cuernavaca, Mor., Imprenta de El Despertador, 1896-1897.

El Día. Periódico de comercio, agricultura, industria, minería y noticias. Directores Trinidad Sánchez Santos y Gilberto Jaso. México., s.i., 1896-1897.

El Diario de Jalisco. Periódico independiente defensor de los intereses comerciales, agrícolas e industriales del Estado. Director Rafael León. Guadalajara, Jal., Editorial R. León y Cía., 1887-1905.

Diario del Hogar. México, Tipografía Literaria, 1881-1912.

Diario Oficial del Supremo Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos. México, s.i. 1876-1971.

Don Quijote. Semanario de buen humor. Director Manuel M. Panes. México, s.i., 1898.

El Eco de Tabasco. Semanario independiente e informativo. Director Juan S. Trujillo. San Juan Bautista, Tab., Imprenta del propietario, 1900-1910.

La Enseñanza Moderna. Revista mensual. Director Lázaro Pavía. México, s.i., 1897-1908.

La Enseñanza Objetiva. Semanario dedicado a la propagación y adelanto de este sistema y a la educación civil y moral de la juventud mexicana. Director Miguel Quesada. México, Editorial J. R. Bardillo y Cía., 1879-1904.

Facetas. Publicación trimestral de crítica y análisis de temas intelectuales y culturales. Editor Nathan Clich. México, s.i. marzo de 1971.

El Fígaro Mexicano. Semanario ilustrado, de actualidades, literatura y artes. Director Rafael Guadalajara. México, Editorial de El Fígaro Mexicano, 1896-1897.

Flor de Lis. Publicación literaria quincenal. Director Antonio Pérez Verdía. Guadalajara, Jal., Imprenta de Juan Alvarez Rodríguez, 1896-1898.

Frégoli. Semanario humorístico, excéntrico, ilustrado. Director Rafael Medina, México., s.i., 1897-1899.

Gaceta Oficial del Arzobispado de México. Publicación mensual del Arzobispado de México. Director presbítero doctor Gaspar Campuzano. México., s.i., 1897-1899.

Gacetas de literatura de México. Puebla, Pue., Imprenta del Hospicio de San Pedro, 1896-1898.

Gil Blas. Diario joco-serio, cómico e ilustrado. Director Francisco Montes de Oca. México, Imprenta del Gil Blas, 1892-1897..

Gil Blas Cómico. Suplemento dominical del diario anterior.

El Globo. Director Carlos Roumagnac. México, Imprenta "El Fénix", 1895-1898.

El Gorro de Dormir. Trisemanario. México, s.i., 1899-1900.

El Hijo del Ahuizote. Semanario independiente de oposición fe roz e intransigente con todo lo mal. Director Daniel Cabrera. México, Imprenta de El Hijo del Ahuizote, 1896-1900.

El Imparcial. Diario de información general. Director Rafael Reyes Spíndola, Carlos Díaz Dufos y Salvador Díaz Mirón. México, Imprenta de El Mundo, 1896-1914.

El Instructor. Publicación científico-literaria. Director Jesús Díaz de León. Aguascalientes, Aqs., Imprenta de Trinidad Pedroza, 1896-1901.

El Liberal. Diario de política e información general. Director Carlos Roumagnac. México, s.i., 1898-1900.

La Libertad. Bisemanario independiente dedicado a la defensa de los derechos sociales. Director Francisco L. Navarro. Guadalajara, Jal., Tipografía "El Obrero Católico", 1898-1901.

Lúcifer. Semanario de información y de avisos. Director José Antonio Fernández. Tepic, Nay., Imprenta de la Viuda de Legaspi, 1891-1900.

Memorias de la Sociedad Científica "Antonio Alzate". Director Rafael Aguilar y Santillán. México, Imprenta del Gobierno, 1887-1955.

Mexican Herald. Diario de noticias en inglés. Director R. F. Gernsey. México, s.i., 1895-1915.

El Monitor. Diario. Director Luis del Toro. México, Imprenta "Universal", 1897-1903.

El Monitor Republicano. Diario de política, artes, industria, comercio, modas, literatura, teatros, variedades y anuncios. México, Imprenta de Vicente García Torres, 1871-1896.

El Mundo. Diario de información. Director licenciado Rafael Reyes Spíndola, México, Imprenta de El Mundo, 1896-1906.

El Mundo (Ilustrado), Publicación semanal, científica y literaria de bellas artes, informativa y de avisos. Director - Eulalio Aguilar. México, Imprenta de la Escuela de Artes y - Oficinas, 1895-1914.

El Municipio Libre. Diario consagrado a la defensa de la libertad municipal y de los derechos e intereses de la ciudad de México. Director Cipriano Rober. México, Imprenta "Socialista" de M. López y Cía., 1877-1899.

El Nacional (Revolucionario). Diario popular, político y de información general. Director Basilio Vadillo y otros. México, s.i., 1880-1900.

La Naturaleza. Publicación científica de la Sociedad Mexicana de Historia Natural. México, Imprenta de Ignacio Escalante, 1869-1903.

Novedades. El mejor diario de México. Varios directores. México, Imprenta del Novedades, 1937-1971.

Las Novedades. Bisemanario de literatura, social y de avisos. Director Arsenio Elías. San Luis Potosí, Imprenta Militar, 1897.

El 93. Semanario liberal de literatura y de combate. Director Anacleto Correa. Zitácuaro, Mich., s.i., 1899-1901.

La Nueva Era. Bisemanario de información. Director Manuel Ayala. Hidalgo del Parral, Chih., s.i., 1900-1911.

El Observador. Semanario de literatura y variedades. Director Francisco Díaz. San Juan Bautista, Tab., Imprenta de F. Díaz, 1897-1898.

El Observador Zacatecano. Semanario político, de literatura y variedades. Director Antonio O. Morán. Zacatecas, Zac., Imprenta de la Escuela de Artes y Oficinas, 1897-1899.

El País. Diario de información general. Director Trinidad Sánchez Santos. México, s.i., 1899-1914.

El Partido Liberal. Diario de política, de literatura, comercio y anuncios. Director José Vicente Villada. México, s.i., 1885-1896.

La Patria de México. Diario político, científico, literario, comercial y de anuncios. Director Ireneo Paz. México, Imprenta de Ireneo Paz, 1877-1914.

La Patria Ilustrada. Edición ilustrada de los lunes; literatura, política e informativa. Director Ireneo Paz. México, Imprenta de Ireneo Paz, 1897-1914.

El Periódico de las señoras. Semanario escrito por señoras y señoritas, expresamente para el sexo femenino. Directora M. viuda de Gamboa. México, Imprenta del Hospicio de Pobres, -- 1896.

El Popular. Diario político independiente, joco-serio y de caricaturas. Director Francisco Montes de Oca. México, Imprenta de El Popular, 1897-1904.

El Progreso de México. Semanario dedicado a la agricultura -- práctica, a la industria y el comercio. Director Francisco M. Ortiz. México, s.i., 1895-1911.

El Reprodutor. Periódico independiente, de política, variedades y anuncios. Director licenciado José María Camacho. Orizaba, Ver., Tipografía "Popular", Aguilar y Cía., 1891-1911.

El Reprodutor Eclesiástico Mexicano. Revista recomendada y aprobada por el Episcopado Mexicano y dedicado exclusivamente al clero. Puebla, Pue., Imprenta "La Misericordia Cristiana", 1896-1903.

Revista de Chihuahua. Publicación literaria, social y de variedades. Director Miguel Márquez. Chihuahua, Chih., Imprenta de El Norte, 1895-1897.

Revista de Instrucción Pública. Revista mensual de la Secretaría de Justicia e Instrucción Pública. Director Ezequiel A. Chávez. México, Talleres de Artes y Oficios, 1897-1900.

Revista Militar Mexicana. Periódico científico y literario. - Director Francisco Romero. México, Imprenta de la Revista Militar Mexicana, 1889-1897.

Revista Moderna. Publicación quincenal de literatura y artes. Director Jesús. E. Valenzuela. México, Imprenta de Eduardo Dublán, 1898-1911.

Segundo Almanaque Mexicano de Arte y Letras. Director Manuel Caballero. México, Imprenta y Litografía de la Oficina Impresora de Estampillas, 1896.

El Siglo XIX. México, Imprenta de Cumplido, 1841-1896.

El Tiempo. Diario católico. Director Victoriano Agüeros. México, s.i., 1883-1912.

El Tiempo Ilustrado. Semanario. Director Victoriano Agüeros. México, s.i., 1891-1912.

El Tráfico. Semanario de comercio y anuncios. Director Fernando Esprin. Guaymas, Son., Imprenta de El Tráfico, 1895-1901.

La Unión. Semanario político y literario. Director Francisco Arana. Tlalnepantla, Méx., Imprenta de M. Fresco, 1896-1897.

El Universal. Diario político de la mañana. Director Luis del Toro. México, s.i., 1888-1901.

El Xinantécatl. Semanario independiente de propaganda liberal. Director Margarito González. Toluca, Méx., s.i., 1897.

La Voz de México. Diario político, religioso, científico y literario de la Sociedad Católica. Directores José Joaquín Arriaga y Trinidad Sánchez Santos. México, Imprenta de Ignacio Escalante y Cía., 1870-1908.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTARIA.

Aristarco, Guido. Historia de la teorías cinematográficas. Traducción de Andrés Boglar. Barcelona, Lumen, 1968. (Palabra en el Tiempo 30).

Ayala Blanco, Jorge. La aventura del cine mexicano. México, Ediciones Era, 1968. (Cine-Club 11).

Baty Gastón y Chavance, Renee. El arte teatral. Traducción Juan José Arreola. México, Fondo de Cultura Económica, 1965. (Breviarios 45).

Chiarini, Luigi. El cine en el problema del arte. Traducción Elsa Martina. Buenos Aires, Ediciones Losange, 1956. (Estudios cinematográficos 5).

- Arte y técnica del filme. Traducción Andrés Boglar. Barcelona, Editorial Laterza, 1968. (Historia, Ciencia y Sociedad 25).

Diccionario de la Lengua de la Real Academia de la Lengua Española. Madrid, 1843.

Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México. Varios autores. México, Editorial Porrúa, 1964.

Duca, Lo. Historia del cine. Traducción Juan C. Fisner. Buenos Aires, EUDEBA, 1960 (Cuadernos 21).

Eisenstein, Serguei. La forma en el cine. Traducción Luis Angel Bellaba. Buenos Aires, Ediciones Losange, 1958. (Estudios cinematográficos 15).

Enciclopedia Cinematográfica Mexicana. 1897-1955. Director Rafael Portas. México, Publicaciones Cinematográficas, 1955.

Fernández, Justino. El arte del siglo XIX en México. México, UNAM, Inst. de Investigaciones Estéticas, 1967.

- El Hombre; estética del arte moderno y contemporáneo. México, UNAM, Inst. de Investigaciones Estéticas, 1962.

Freund, Gisele. La fotografía y las clases medias en Francia durante el siglo XIX. Ensayo de sociología y estética. Traducción Ma. Luisa Navarro de Luzuriaga. Buenos Aires, Editorial Losada, 1946.

García Riera, Emilio. El cine mexicano. México, Ediciones Era, 1963. (Cine Club 3).

- Historia documental del cine mexicano. Epoca Sonora. 1926 - 1940. México, Ediciones Era, 1969. Vol. I.

González Navarro, Moisés. La Vida Social, Tomo VI de la Historia Moderna de México. El Porfiriato. Introducción de Daniel Cosío Villegas. México, Editorial Hermes, 1957.

Kracauer, Siegfried. De Caligari a Hitler. Historia psicológica del cine alemán. Traducción de Héctor Grassi. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1961. (Ensayos 21).

Lemaitre, Henri. El cine y las bellas artes. Traducción Alberto Blasi. Buenos Aires, Ediciones Losange, 1959. (Estudios cinematográficos 19).

Leyda, Jay. Kino. Historia del filme ruso y soviético. Traducción Jorge Eneas Coomber. Buenos Aires, EUDEBA, 1965. (Biblioteca El Hombre y su Sombra. La vida del Arte).

McGowan, Kenneth y Melnitz, Willia, Las edades de oro del teatro. Traducción Carlos Villegas. México, Fondo de Cultura Económica, 1964. (Colección Popular 54)

Magaña Esquivel, Antonio. "El cine". México, cincuenta años de Revolución. México, Fondo de Cultura Económica, 1962.

María y Campos, Armando de. El teatro de género chico en la Revolución Mexicana. México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1956.

- El teatro de género dramático en la Revolución Mexicana. Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, México.

Millingham, F. ¿Por qué nació el cine? Cuatro porqués fundamentales de la génesis cinematográfica. Buenos Aires, Editorial Nova, 1947.

Mitry, Jean. Dictionaire du cinemá. París, Larousse, 1963.

Reyes de la Maza, Luis. El teatro en México durante el porfirismo. México, UNAM, Inst. de Investigaciones Estéticas, 1964, 2 vols. (Estudios y fuentes del arte en México 19, 22).

- Salón Rojo. (programas y crónicas del cine mudo en México). Parte I. (1895-1920). México, UNAM, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, 1968. (Cuadernos de cine 16).

Rodríguez Prampolini, Ida. El arte contemporáneo. Esplendor y agonía. México, Editorial Pormaca, 1964. (Colección Pormaca 1)

- La crítica de arte en México en el siglo XIX. Estudio y documentos. México, UNAM, Inst. de Investigaciones Estéticas, 1964, 3 vols. (Estudios y fuentes del arte en México 16-18)

Romero de Terreros y Vinet, Manuel. Catálogo de las exposiciones de la antigua Academia de San Carlos de México. 1850-1898. México, UNAM, Inst. de Investigaciones Estéticas, 1963. (Estudios y fuentes del arte en México 14)

Ross, Stanley Robert. Fuentes de la historia contemporánea de México. Periódicos y revistas. México, El Colegio de México, 1965, 2 vols.

Sadoul, George. Dictionnaire des cineastes. París, Editions du Seuil, 1965.

- Las maravillas del cine. Traducción José de la Colina. México, Fondo de Cultura Económica, 1960. (Breviarios 29).

Schickel, Richard. Cine y cultura de masas. Traducción Jorge Piatogorsky. Buenos Aires, Editorial Paidós, 1964. (Mundo Moderno 36).

Valadés, José C. El porfirismo, historia de un régimen. México, Editorial Patria, 1948, 3 vols.

- Historia del pueblo de México desde sus orígenes hasta nuestros días. México, Editores Mexicanos Unidos, 1967, 3 vols.

Vázquez de Knauth, Josefina. Nacionalismo y educación en México. México, El Colegio de México, 1970. (Centro de Estudios Históricos. Nueva Serie 9).

Villegas López, Manuel. El cine en la sociedad de masas. Arte y comunicación. Madrid, Ediciones Alfaguara, 1966, (Hombres, hechos e ideas IV).

Zea, Leopoldo. Apogeo y decadencia del positivismo en México. México, El Colegio de México, 1944.

APENDICE DOCUMENTAL.

Tomado de Novedades, noviembre 26 de 1944, p. 6.

"Novedades en el cine. Apuntes para la historia de nuestro cine. ¿Quién trajo el cine a México". Por José María Sánchez García.

La palabra cine que hoy aplicamos tanto al arte de la producción fílmica como a los teatros en que se exhiben las películas, no es más que una abreviatura del término 'cinematógrafo', al que ha venido a desplazar por su brevedad y facilidad de pronunciación. El francés León Bouly creó la palabra 'cinematographe' para aplicársela a la máquina de tomar y reproducir vistas fijas que había inventado y, como su solicitud de patente llevaba el 12 de febrero de 1892, podemos decir que en aquél día nació el término que más tarde habría de emplearse para los aparatos de vistas en movimiento, y que dió origen a nuestra abreviatura cine.

Un estribillo que popularizó la coupletista Amalia Molina, hace más de un cuarto de siglo, decía con acento adaluz y música de jota:

P'a decir cinematógrafo
he pasao la pena negra;
y ahora le llaman el Cine...
¡Si será mi suerte perra;

Cuando los hermanos Lumière dieron su primera función pública de cine en el sótano del Gran Café, en París, la noche del 28 de diciembre de 1895 su aparato y el espectáculo mismo llevaban el nombre que patentó Bouly; cinematógrafo, y años más tarde, cuando las salas de proyección empezaron a multiplicarse, también se les dió por extensión el mismo nombre.

No crean mis lectores que todas las naciones del mundo concuerdan en dar a Luis y a Agosto Lumière la gloria por la invención del cine en movimiento. Inglaterra le atribuye ese honor a Birt Acres; Alemania, al inventor del 'Bioskop', Max Skladanowsky; Italia a Filomeno Alberini y Estados Unidos al gran Thomas Alva Edison. E igual que con los inventores del mágico mecanismo, ha ocurrido con los que primero lo llevaron a los diferentes países, pues en cada uno de ellos hay dos o tres personas acreditadas por sus partidarios con tal distinción, sin que en muchos casos se logre esclarecer la verdad, por falta de datos fidedignos.

Para mí siempre ha sido materia de capital importancia el que se saque a relucir la verdad a este respecto, en lo que a México se refiere, pues he notado que los autores no acaban de ponerse de acuerdo sobre quién merece nuestro eterno reconocimiento por habernos traído el cine.

Hace dos años asistí lleno de una curiosidad bien justificada, a una función que se celebraba en el Palacio Chino,

con objeto, según rezaba el programa, 'de saldar la deuda de gratitud que los cinematografistas de hoy habían contraído - con mis precursores de ayer'. Pero me llevé un perfecto chasco; porque de los que prometieron presentarnos y ninguno de los que se tenía por iniciadores de la industria en nuestra patria, fueron invitados al espectáculo, con lo que nos quedamos sin pagar la deuda. Los que aparecieron en escena en - aquella ocasión, presentado al público como iniciadores, aun que sus méritos muy suyos dentro de la industria, que desde luego reconozco sin embages, no poseían el que allí se les - atribuía, cosa bien sabida de ellos mismos cuando se dejaron ataviar con galas que no les pertenecían. Y para colmo, el - encargado de hacer las representaciones ignoraba por completo el verdadero carácter de las personalidades que mostraba, dando al público, quizá sin mala fe, una falsa impresión de ellos, más perjudicial que beneficiosa para los interesados.

Aquel desfile disfrazado de homenaje despertó en mí un deseo ardiente de sacar de las tinieblas la realidad de los hechos, tantas veces desvirtuada por la vanidad malsana de algunos aprovechados; para dar honor a quien honor me rece y despojar a los usurpadores de sus falsas glorias.

Y vino el azar, en una mañana de octubre de 1942, a colocar en mis manos, en forma de carta, la prueba palpable de lo que con tanto ahinco había inútilmente buscado hasta entonces. Paseando por el mercado de las cosas viejas de la República de Paraguay, en busca de alguna ganga con qué enriquecer mi museo privado de antigüedades, se me ocurrió registrar en un montón de partituras viejas que estaban a la - venta en uno de los puestos, cuando hete aquí que de en medio de ellas se desliza un pliego de papel grueso y escrito a mano, que no habría tenido importancia alguna para mí, de no haber visto en él la firma bien conocida de uno de nuestros patricios y en un ángulo las iniciales 'P.D.' enlazadas.

Se trataba de una carta que textualmente decía lo siguiente:

'México, diciembre 6 de 1897. Señores S. B. Toscano y Cía. Presentes.

Estimados señores:

Doy a ustedes las gracias por la invitación que bondadosamente se sirven hacerme, para que con mi familia visite yo el cinematógrafo de su propiedad; pero no puedo aceptar la por ahora, por impedirme las muchas atenciones que me rodean y que demandan todo mi tiempo. De ustedes, Afmo., servidor.

Porfirio Díaz'.

Inútil es decir a ustedes que no fue necesario discutir ni regatear, cualquier precio por aquel documento me parecía bajo; pero el vendedor, tomándose por un loco sin duda, pidió veinte centavos por él, creyendo hacer el gran negocio.

Salí de aquel sitio en estado febril, bulléndome en el cerebro dos fechas que no podía olvidar: la que marcaba la aurora del cine en París ¡28 de diciembre de 1895; y la que sin duda iba a descubrirme cuándo vino a nuestra tierra el invento de los hermanos Lumière. ¡6 de diciembre de 1897!.

Sabía que el ingeniero Salvador Toscano Barragán aún vivía, y acto seguido traté de comunicarme con él. Se encontraba entonces en Cuernavaca, pero su hijo, el licenciado Salvador Toscano se encargó de transmitirle mi deseo, y diez días después logré al fin ponerme frente a frente del hombre que, a no dudar, era el que yo buscaba: el que trajo de Europa la invención de los hermanos Lumière.

Pero mi entrevista, con él es cosa que merece capítulo aparte, por lo que tendré el gusto de narrarla en mi artículo siguiente de esta serie.

APENDICE DOCUMENTAL.

Tomado de El Monitor Republicano, domingo 16 de agosto de 1896, p. 2.

"El Cinematógrafo Lumière".

Antes de anoche se efectuó en los altos de la Droguería Plateros una exhibición del aparato llamado 'Cinematógrafo Lumière', exhibición dedicada a la prensa de la capital.

El cinematógrafo es una especie de linterna mágica que proyecta su cono luminoso sobre una pantalla blanca colocada - frente a los espectadores.

En el campo luminoso de la pantalla se desarrollan escenas llenas de vida y movimiento sorprendidos por los aparatos fotográficos del inventor.

Antes de anoche presenciamos las siguientes escenas:

Llegada de un tren.

Montañas rusas.

Jugadores de ecarté.

La comida del niño.

Salida de los talleres Lumière en Lyon.

El regador y el muchacho.

Demolición de una pared.

Los bañadores.

Todas estas escenas son a cual más maravillosas.

En la Llegada del tren, se ve avanzar con sus movimientos naturales la locomotora seguida de los wagones de pasajeros, y a éstos desembarcar presurosos y alejarse.

La escena es tan natural, que hasta parece percibirse el ruido del tren y el murmullo de los pasajeros.

En Montañas rusas se representa una escena semejante a la que vimos en la pantomima Un bautizo en el carnaval en el circo 'Orrín': un batel desciende por una rampa y rompe el agua en menudo rocío que envuelve por un momento la embarcación

En Una carga de coraceros se ve palpablemente la inmensa polvareda que levantan los cascos de los caballos y que envuelve en densa nube el campo de operaciones.

En Jugadores de ecarté, se ve la actitud meditabunda a veces, y a veces febricitante de los jugadores, mientras - el mozo se acerca con una charola con vasos y botellas de cerveza y espía tras la cabeza de uno de los jugadores las cartas que tiene en la mano, y mientras un tercero vierte la cerveza de las botellas en los vasos.

La Comida del niño es una escena del hogar de M. Auguste Lumière, el inventor del aparato. Se ven sentados a la mesa a M. Lumière de un lado, su hijo, un niño de corta edad, en medio y del otro lado a la señora de Lumière. M. Lumière da

de comer postres al niño, mientras la señora sirve el té.

La Salida de los talleres Lumière representa el momento en que un número crecido de obreros abandona los talleres.

El regador y el muchacho es una escena chusca. El regador con una culebra de caucho irriga el jardín; el muchacho pisa la culebra para que no salga el agua y al observar la boca del tuvo, el regador, el muchacho levanta el pie y sale el agua con fuerza, bañando la cara del regador.

En Demolición de una pared, aparece también M. Lumière dirigiendo la operación: cae la pared y una nube de polvo envuelve a los albañiles.

En Los bañadores, se ve a éstos arrojándose al mar en una playa; se observa el movimiento de las olas y el desgranamiento del agua al caer los bañistas. En todas estas escenas están perfectamente fotografiados los movimientos; hay vida natural y animación en ellas, y todo produce un efecto por de más maravilloso.

Tomado de El Mundo (Ilustrado), domingo 23 de agosto de 1896, pp. 118-119.

"La novedad del día en México. El cinematógrafo Lumière".

El aparato de los señores Lumière, que acaba de exhibirse con buen éxito en esta capital, es una admirable aplicación de la cronofotografía, que maravilla por su precisión y sencillas.

A poco que la fotografía había progresado lo bastante para producir instantáneas, los sabios se propusieron emplear la con el objeto de fijar escenas fugitivas, que luego pudieran ser objeto de estudio y meditación; así es como en 1874, Janssen se sirvió de su revólver fotográfico para la observación del paso de Venus por el disco del Sol; y Mugbridge de San Francisco, Calif., obtuvo en la misma época series de fotografías de objetivos cuyos obturadores se levantaban a intervalos regulares por aparatos ingeniosos que movía la electricidad. Desde esa época, el célebre fisiólogo Mr. Marey ha venido utilizando la cronofotografía para el estudio de la locomoción animal, del vuelo de las aves y otros fenómenos fisiológicos. Estos y otros autores que en el asunto se han ocupado, se dedicaron todos a obtener pruebas sucesivas en número restringido, haciendo la descomposición o el análisis del movimiento, pruebas que estudiaban después la reconstitución de la síntesis del movimiento. Las tentativas de los experimentadores a este fin encaminadas, consistían solamente en la recomposición de veinticinco o treinta pruebas.

Muy recientemente Edison ha logrado realizar esta síntesis por medio del aparato que llama kinetoscopio, y en el -- que los espectadores, aislados, pueden ver largas series de -- pruebas fotográficas, sucediéndose a cortísimos intervalos, re presentando escenas animadas muy curiosas, con duración de cerca de treinta segundos.

Pero animada de movimiento continuo la banda pelicular, donde están pintadas esas escenas, para dar una impresión perfecta, no debe verse cada prueba sino durante un tiempo muy corto, que apenas llega a unos diez milésimos de segundo.

En tales condiciones, la iluminación es muy débil, se necesita un objetivo muy luminoso, las escenas tienen poca amplitud y profundidad, destacan sobre un fondo oscuro, y lo menos son necesarias treinta pruebas por segundo para dar a la retina una impresión continua.

El cinematógrafo no tiene estos inconvenientes: disminuye a quince el número de pruebas por segundo; se puede contemplar por muchas personas a la vez, proyectando en una pantalla escenas animadas que duran más de un minuto; la amplitud a la cual pueden apreciarse los objetos, no es limitada y puede representarse la animación de las calles y las plazas públicas con todos los detalles de la realidad.

Vamos a procurar dar a nuestros lectores una descripción breve del aparato de los señores Lumière y de su funcionamiento ingenioso.

La banda pelicular, en la cual están fijas las imágenes con la apariencia de fotografías ordinarias, tiene quince metros de largo y tres centímetros de ancho. De ambos lados - hay perforados agujeros equidistantes, que corresponden a cada imagen.

Las diversas pruebas obtenidas a intervalos de un quinceavo de segundo, son rigurosamente semejantes, de modo que si se superponen dos imágenes cualquiera, las partes que representan objetos movibles tendrán posiciones cuya diferencia equivaldrá al movimiento efectuado en los momentos de obtener las pruebas.

La banda enrollada sobre sí misma y encerrada en una caja por encima del aparato, está sostenida por una especie de carrete metálico, sale por una abertura, desciende verticalmente, rodea un segundo carrete, sube, pasa por encima de -- otro carrete y va a enrollarse en él. El movimiento de la -- banda se obtiene por un manubrio que a favor de un ingenioso sistema de multiplicación y engranajes se comunica a los carretes y a los tallos metálicos que los sostienen, y a un tambor de doble disco.

El ingenioso y complicado mecanismo del aparato hace que la banda al desenrollarse vaya a presentar una imagen de lante de una abertura cada quinceavo de segundo; esta abertura es atravesada por un haz luminoso de poderosa intensidad, que por un juego de lentes, proyecta la imagen real aumentada hasta el tamaño natural en una pantalla transparente, donde - puede ser observada por espectadores colocados en dos salones contiguos; los unos, los que están en el mismo salón que el aparato, podrán percibir por reflexión la imagen proyectada, los otros, los del departamento vecino, la verán a través de la pantalla, pero todos con la ilusión de un cuadro - vivo.

Si al pasar las imágenes por delante de la abertura - que los ilumina siguieran en movimiento, no interrumpido, las figuras proyectadas en la pantalla participarían de ese movimiento que el ojo del espectador no podría seguir, pues apenas habría tiempo para impresionar la retina. Por eso el mecanismo está dispuesto de modo que la película no se maltrate en la excursión que tiene que efectuar por las partes principales del aparato, y arreglado con tanta precisión, que la banda y las imágenes que lleva quedan inmóviles durante los dos tercios del tiempo; el otro tercio se emplea en la progresión de dicha banda, durante este intervalo se interrumpe la proyección de rayos luminosos, y mediante la persistencia de las impresiones en la retina, que dura un vigésimo de segundo, el ojo percibe una serie de impresiones luminosas, que le causan la perfecta ilusión de cuerpos en movimiento, por la prodigiosa y bien calculada celeridad con que se suceden las impresiones, sin darse cuenta de las intermitencias de la luz, por lo mismo que han quedado y no han podido interrumpirse las impre-

siones que persisten. Pasando la luz durante dos tercios del tiempo total, no se necesita de un alumbrado muy fuerte.

El mismo aparato sirve para obtener las pruebas positivas y negativas, recibiendo en la banda sencivilizada las imágenes que se desean, por medio de un objetivo ordinario de fotografías, y lográndose así obtener hasta novecientas pruebas por minuto del cuadro más animado y más lleno de movimiento y vida que se pueda imaginar.

El aparato Lumière será un recurso precioso para el estudio de los movimientos por medio de la fotografía. No sólo podremos apreciar en sus detalles más delicados y sus distintos períodos, sino que podremos multiplicarlos a voluntad, graduarlos, dividirlos y prolongarlos; y como la velocidad -- del aparato depende de la mano que se aplica al manubrio, está a nuestro alcance el reconstituir el movimiento, al hacer la síntesis, efectuarlo con lentitud que se desee, según el objeto de estudio.

Como ilustraciones de esta sucinta descripción, acompañamos estas líneas de un grabado, que es facsimilar de una banda de pruebas fotográficas, obtenidas por el cinematógrafo; representa el almuerzo de un niño, acompañado de sus cariñosos padres. Las imágenes deben verse de izquierda a derecha, para formarse idea de la sucesión de movimientos.

También publicamos otro grabado que representa al señor Lumière, obteniendo pruebas negativas por medio de su procedimiento.

Invitados la semana pasada por el señor ingeniero don Fernando Ferrari Pérez, asistimos a la primera sesión de cinematógrafo que en la capital se daba, y quedamos altamente complacidos ¡Qué ilusión tan perfecta! ¡Qué hermosas vistas se desplegaban ante nuestros ojos admirados, con la vida y movimiento de la realidad.

Felicitamos al señor Ferrari, porque ha sabido arreglar un espectáculo digno de un pueblo culto.

Tomado de El Universal, miércoles 19 de agosto de 1896, p. 3.

"El cinematógrafo Lumière".

Nuestro inteligente y caballeroso amigo el señor ingeniero don Fernando Ferrari Pérez, se sirvió invitarnos en nombre de los señores Barón Bernar (sic) y Gabriel Vayre, para una sesión que en la noche del último viernes se daría -- con el cinematógrafo 'Lumière', en la segunda calle de Plateros 9 (altos de la Droguería 'Plateros'), donde el aparato se halla instalado.

Aún cuando esa noche no pudimos concurrir, nos apresuramos a hacerlo a la siguiente, admirando ocho cuadros llenos de movimiento y de vida.

El cinematógrafo es una cámara semejante al kinetoscopio; pero proyecta las imágenes sobre una pantalla, como la linterna mágica; de suerte que los espectadores se hallan cómodamente sentados, y todos a un tiempo disfrutan de los cuadros:

Entre los ocho que vimos, cuales son:

Disgusto de niños.
Las Tullerías de París.
Carga de coraceros.
Demolición de una pared.
El regador y el muchacho.
Jugadores de Ecarté.
Llegada del tren.
Comida del niño.

Nos impresionaron vivamente tres: La carga de coraceros, la Demolición de una pared y Llegada del tren.

El primer cuadro de estos últimos, representa un campo: a lo lejos se distingue una faja oscura, y, por instantes, va haciéndose perceptible un escuadrón que avanza al galope hasta llenar toda la escena.

El segundo cuadro consiste en un grupo de trabajadores que trata de derribar un muro en una construcción vieja, muro que al desplomarse envuelve a todos en nubes de polvo, y cuando éstas se disipan, aparecen los operarios trabajando.

El tercer cuadro es una estación de paso: en el fondo se distingue la locomotora con su cauda de trenes que se acerca veloz, y después detiene su carrera, los pasajeros unos bajan y otros suben con esa precipitación tan propia de momentos semejantes, pero con tal vida representado, con tal verdad, que la ilusión no puede ser más completa y asombrosa.

Falta adunar el sonido al aparato por medio del fonógrafo, y dar color a las figuras; pero el movimiento de las escenas subyuga de tal manera que la imaginación todo lo suple.

Tomado de Gil Blas, domingo 16 de agosto de 1896, p. 3.

"El cinematógrafo Lumière, la maravilla del siglo".

La noche del viernes asistimos a la sesión que los empresarios del aparato citado dedicaron a la prensa de la capital. A reserva de ser más explícitos, pues el espectáculo merece la pena, sólo diremos que es una positiva maravilla.

Diremos únicamente que es la reproducción fiel y exactísima de una escena de la vida real, tomada por un procedimiento igual al del kinetoscopio, pero reproducido en el cinematógrafo de tamaño natural algunos cuadros y otros de dimensiones bastantes para apreciar los más minuciosos detalles.

El programa del viernes lo compusieron los siguientes cuadros:

El regador y el muchacho.
Jugadores de ecarté.
Llegada del tren.
Disgusto de niños.
Quemadoras de yerbas.
Juegos de niños.
Comitiva Imperial en Buda-Pesth.
Una plaza en Lyon.
Bañadores en el mar.
Comida del niño.
Montaña rusa.

Vada uno de estos cuadros arranca justos aplausos a los espectadores.

El Disgusto de niños fue uno de los que más llamaron la atención pues se trata de dos graciosos bebés, uno de los cuales pretende quitar al otro una taza. Los manazos, los pucheritos y el llanto del más pequeño son tomados como del natural, de lo más atractivo.

La Llegada del tren en que se ve el andén lleno de gente, la majestuosa aproximación de la locomotora y el subir y bajar de los pasajeros a los coches.

Todo es admirable y digno de verse como una novedad de gran mérito.

Con más tiempo que ahora, procuraremos dar a nuestros lectores idea más exacta del espectáculo.

Tomado de Diario de Jalisco, jueves 1 de octubre de 1896, p. 3.

"El Vitascopio".

Cada vez alcanza este maravilloso aparato mayor popularidad. Con justicia es la manifestación suprema en su género; es una de las más altas conquistas de la inteligencia humana.

Reproduce la vida real con una exactitud que causa -- pasmo; escenas de la vida de las ciudades, de la campestre; - reproducción de los procedimientos de la industria, costumbres típicas, etcétera; todo se encuentra ahí, y es tal a veces la ilusión, que con la realidad se confunde.

El público comienza a concurrir cada vez más en mayor número, y hace bien, pues el espectáculo es digno de una sociedad civilizada como la nuestra.

Desde hoy, para mayor atractivo, se cambiará el programa incluyendo en él, entre otras cosas El lazador mexicano.

Tomado de El Correo Español, domingo 20 de septiembre de 1896
p. 2.

"El cinematógrafo Edison".

Este notable aparato, de reciente invención y que tanto está llamando la atención, va a ser presentado al público de esta capital en la próxima semana en el teatro Orrín.

La combinación para la próxima exhibición es muy ventajosa para el público, por lo moderado de los precios y la amplitud del local para recibir numerosa concurrencia. Las tandas de exhibición comenzarán a las cinco de la tarde, con una variedad de vistas notables, contándose entre éstas como trescientas y otras más que se procuren con asuntos del país.

Hay el proyecto, más adelante, de otra combinación que dará como resultado el que el público que concurra a la zarzuela sea obsequiado en un entreacto con una sesión del Cinematógrafo. Respecto de este aparato podemos decir que lo hemos visto funcionar el último viernes con un resultado muy agradable.

Las figuras del natural tienen buena talla, movimientos exactos y apropiados, con variadísimos detalles que no se pierden.

Llamó mucho la atención un trabajo de obreros herreros, cuyas figuras dan el tamaño natural; la escena es viva y apropiadamente movida; una plaza con su tragín de carros, tranvías y otras diversas figuras de movimiento y sobre todo, el baile de 'La Serpentina', que, además del tamaño natural, hay el variante de colores en el traje, cuyas vaporosas ondas oscilan con tanta naturalidad, que hasta las formas de la bailarina se perfilan. En cambio, la catarata del Niágara palidece y ofrece poco colorido natural. Sin embargo, éste y algún otro defecto son de los que estarán corregidos para las exhibiciones al público, pues precisamente hasta ahora se han estado haciendo las pruebas necesarias para la mejor instalación.

Como quiera que el aparato de que nos ocupamos es de tanta novedad y los precios estarán al alcance de todas las fortunas, es seguro que el nuevo espectáculo se verá favorecido por todo el público afecto a conocer las grandes novedades y a divertirse con todo espectáculo.

El privilegio concedido por el autor sólo lo tiene para el país la empresa que lo va a explotar.

Entendemos que el éxito de las exhibiciones va a ser seguro.

Títulos de las películas filmadas por los enviados de los hermanos Lumière:

- 1 Escena en los baños de Pane.
- 2 Paseo en el canal de la Viga.
- 3 Alumnos del Colegio Militar. (Castillo de Chapultepec).
- 4 El general Díaz paseando a caballo en el bosque de Chapultepec.
- 5 Doña Carmen Romero Rubio de Díaz en carruaje.
- 6 El general Díaz despidiéndose de sus ministros.
- 7 Grupo de indios al pie del árbol de la Noche Triste.
- 8 El general Díaz y sus ministros en Chapultepec.
- 9 Carga de rurales en la Villa de Guadalupe.
- 10 Pelea de gallos. (filmada en Guadalajara, Jal.)
- 11 Alumnas del colegio de la Paz en traje de gimnastas.
- 12 Un amansador. (Filmada en Guadalajara).
- 13 Elección de yuntas.
- 14 Baño de caballos.
- 15 Baile de la romería española en el Tivoli del Eliseo.
- 16 Duelo a pistola en el bosque de Chapultepec.
- 17 Proceso de ejecución de Antonio Navarro.
- 18 Se dice que filmaron ricones y alrededores de la capital. No se sabe cuáles porque no se programaron las películas. Posiblemente se trate de una noticia falsa.
- 19 De las fiestas patrias de 1896 tomaron siete películas, entre otras
La llegada de la campana de la Independencia.
El general Díaz acompañado de sus ministros en desfile de coches.
Desfile de rurales.
El general Díaz recorriendo el Zócalo.
Las otras no se han identificado.

Títulos de las películas que trajeron consigo y que mostraban sucesos y aspectos de otros lugares:

- 1 La pesca de las sardinas.
- 2 Disgusto de niños.
- 3 Pelea de mujeres.
- 4 Comida del niño.
- 5 Comitiva imperial en Buda-Pesth.
- 6 El regreso de las carreras.
- 7 Tocinería en Chicago.
- 8 Las Tullerías de París.
- 9 Salida de los talleres Lumière en Lyon.
- 10 El perro y el niño.
- 11 Llegada del tren.
- 12 Montañas rusas.
- 13 Desfile del 96° regimiento de línea.
- 14 Jugadores de ecarté.
- 15 El sombrero cómico.
- 16 El acuario.
- 17 El juego del Tric-Trac.
- 18 La embajada de Corea en el coronamiento del Zar.
- 19 Bañadores en el mar.
- 20 Discusión.
- 21 El regador y el muchacho.

- 22 Concurso de automóviles en París.
- 23 La pesca del bebé.
- 24 Carga de coraceros.
- 25 Demolición de una pared.
- 26 Steeple-chase.
- 27 Paseo de elefantes en el jardín de aclimatación de París.
- 28 Artillería española disparando.
- 29 Un vivac español.
- 30 El paso del zar y el presidente de Francia por el puente de la Concordia.
- 31 12 vistas de las tropas españolas en Cuba y España.
- 32 8 vistas de la visita de Nicolás II a Francia.
- 33 Baile ruso.
- 34 Dragones alemanes saltando la barra.
- 35 Rocas de la Virgen, en Biarritz.
- 36 Pugilistas en Londres.
- 37 El zar y la zarina yendo a la coronación en Moscú.
- 38 Tocinería en Francia.
- 39 Regimiento de turcos de Argelia en París.
- 40 El sombrero cómico.
- 41 Relevo de guardias en el palacio real de Madrid.
- 42 El general Saussier, generalísimo del ejército francés.
- 43 Cazadores de Francia.
- 44 Tigres en el jardín de aclimatación de París.
- 45 Una calle en Londres.
- 46 El juego de agua en la plaza real de Stuttgart.
- 47 Campos Elíseos de París.
- 48 Puerta del Sol.
- 49 El embajador de Francia en la coronación de Nicolás II.
- 50 El fotógrafo.
- 51 El Acuario.
- 52 La pesca de las sardinas.
- 53 Mujeres isleñas de Tenerife abasteciendo de carbón a barcos de la escuadra.
- 54 Desfile de lanceros de la reina.
- 55 Salida de un regimiento de ingenieros españoles para Cuba.
- 56 Sección de artillería española disparando fuego en combate.
- 57 Vista de Berlín.

Títulos de algunas de las películas programadas en el "kinetófono" y en el "kinetoscopio" desde septiembre de 1896 a diciembre de 1897:

- | | |
|-------------------------------------|--|
| 1 <u>El populista irlandés.</u> | 11 <u>Danza trilby.</u> |
| 2 <u>Amy Muller, bailarina.</u> | 12 <u>El rescate de Juan Smith por Pocohontas.</u> |
| 3 <u>Suplicio de Juana de Arco.</u> | 13 <u>Danza de carnaval.</u> |
| 4 <u>Una calle de Nueva York.</u> | 14 <u>Ejercicios en el trapecio.</u> |
| 5 <u>Paseo por el mar.</u> | 15 <u>Danza Buck Wing.</u> |
| 6 <u>Apuestas de box.</u> | 16 <u>El auxilio.</u> |
| 7 <u>Lucha de perros.</u> | 17 <u>Un linchamiento en Texas.</u> |
| 8 <u>Danza escocesa.</u> | 18 <u>Escena cómica en una lavandería china.</u> |
| 9 <u>Incendio.</u> | |
| 10 <u>Lazador mexicano.</u> | |

- 19 Elsie Jones, bailarina.
- 20 Escena de muerte en Trilby.
- 21 Riña en un café.
- 22 Baile del sol.
- 23 Escena de "La bandera Blanca".
- 24 Frente al mercado de Wáshington.
- 25 Repatas en tinas.
- 26 Paseo en la playa.
- 27 Duelo entre mujeres.
- 28 Escena variada.
- 29 Danza del paraguas.
- 30 Baile de fantasía.
- 31 Cissy Fitzgerald, bailarina.
- 32 Pareja que ganó el pastel de Navidad.
- 33 Aventuras de un pescador.
- 34 Danza de la India.
- 35 Carreras de caballos.
- 36 Escenas de cantina.
- 37 Annie Oakly, campeona de tiro.
- 38 Bahía de Nueva York.
- 39 Edwards y Watwink, puqilistas.
- 40 El beso de Irwin.
- 41 Paseo en la playa.
- 42 Baile del paraguas.
- 43 Danza de la plata, Ceylán.
- 44 Policía montada.
- 45 Parque Bowling Green.
- 46 Talleres Edison, Orange, N.J.
- 47 Calle 14 y Broadway.
- 48 Baile del carnaval.
- 49 El hombre de las mil caras.
- 50 Baile de carnaval.
- 51 Paseo de Mr. Brian para Orange.
- 52 Apuestas de box.
- 53 Tren elevado.
- 54 Labradores en el campo.
- 55 Escena de natación.
- 56 Riña en un café.
- 57 Paseo en bicicletas.
- 58 Pirámide humana.
- 59 Luchadores.
- 60 Escena en un jardín.
- 61 Princesa Alf.
- 62 Aventura de un pescador.
- 63 Paseo en carruajes.
- 64 Desfile de artillería ligera.
- 65 Mercado de caballos en -
Búfalo.
- 66 Juramento de McKinley en
Wáshington.
- 67 Danza del vientre.
- 68 Perro serpentina.
- 69 La Serpentina, bailarina.
- 70 Gatos boxeadores.
- 71 Danza egipcia.
- 72 Escena de costumbres ame-
ricanas.
- 73 Caballo bailando.
- 74 Un duelo.
- 75 Buffalo Bill y su escolta.

Tomado de El Tiempo, mayo 3 de 1898, p. 1.

"El aristógrafo".

Este nuevo aparato de óptica está en exhibición actualmente en la calle del Espíritu Santo 14, es no solamente una curiosa aplicación de las leyes físicas que se relacionan con el órgano de la vista, sino una muy notable invención científica, que ha venido a resolver un problema perseguido desde hace mucho tiempo, por los sabios europeos.

En 1832 fue inventado por el eminente físico Mr. Wheatstone el primer estereoscopio, que consistía en dos pequeños espejos colocados en ángulo de 45°, uno respecto del otro. En dichos espejos venían a reflejarse las dos imágenes de las dos vistas correspondientes a cada uno de los dos ojos, y éstos veían cada cual la suya y superpuesta en un mismo lugar, lo cual producía la ilusión estereoscópica, mostrando los objetos como si fueran vistos desde los dos puntos correspondientes respectivamente a cada uno de los dos ojos que es de lo que depende la estimación de la forma y contornos y distancias de los objetos reales.

Por esta diferente posición de los dos ojos, la cual permite ver los objetos por más de un lado al mismo tiempo es por lo que nos es dable distinguir las distancias y profundidades. La vista de un ojo pasa, por decirlo así, detrás y a un lado de un objeto, y va a ver más adelante otro distinto que para el otro ojo estaría cubierto o interceptado por el que se halla en primer término. Admira verdaderamente esta sabia disposición de nuestros órganos para realizar con perfección sus funciones.

Inventado el primer estereoscopio vino poco después el perfeccionamiento imaginado por Webster, y quien reemplazó los espejos por lentes cuyos ejes inclinado el de la una con respecto al de la otra, daban el mismo resultado de la superposición a la vez que amplificaban un poco las imágenes. Tal es el estereoscopio generalmente conocido.

Desde poco tiempo después de realizado el invento de Webster se trató de combinar la ilusión estereoscópica con las proyecciones de la linterna mágica, a fin de hacer ver en tamaño natural lo que el estereoscopio sólo hacía ver en pequeño.

Este problema es el que acaba de resolverse en México.

Varias soluciones habían sido propuestas, pero ninguna de resultado práctico.

Se necesitaba que a pesar de proyectarse las dos vistas sobre una pantalla cada ojo viese solamente la que le corresponde.

Para esto D'Almeida propuso el empleo de vidrios de dos colores invertidos en unos anteojos colocados para el →

uso de cada espectador, pero esto no dió resultado por la enorme absorción de luz, pues la de la proyección queda reducida a una séptima parte del espectro y todavía ésta vuelve a ser absorbida en parte por los vidrios de los anteojos de color.

Stroh propuso el sistema de eclipses sucesivos en las linternas y en las imágenes que vienen a cada ojo, pero para obtener el resultado, empleaba una transmisión mecánica que -- sólo era posible establecer para dos espectadores colocados -- uno a cada lado de las linternas.

La solución que acaba de darle el inventor mexicano, se ñor Luis Adrián Lavie, es elegante y enteramente práctica. Consiste en la aplicación de la electricidad para mover los diafragmas y obturadores de los anteojos en relación isócrono y perfecta con las obturaciones o eclipses de la proyección.

Creemos que este invento mexicano será bien recibido y celebrado aún en el extranjero.

De las vistas que están en exhibición, en la presente semana llamaron particularmente nuestra atención las siguientes:

Puente de los suspiros en Venecia.

Fachada principal de la Escuela de Ingenieros de México.

Patio de los leones de la Alhambra, Granada.

Palacio real de Berlín.

Patio del Alcázar de Sevilla.

Duelo a muerte en el bosque de Chapultepec.

Paisaje agreste en el Valle de México.

La Venus de Médicis del Museo de Florencia.

Tomado de El Imparcial, viernes 29 de abril de 1898, p. 3.

"El aristógrafo eléctrico. Notabilísimo invento mexicano".

Ver de relieve, ver de bulto, es el resultado de ver con los dos ojos.

Los dos ojos están colocados en dos puntos diferentes y a distancia uno del otro: en consecuencia, ven cada objeto -- desde diferente punto de vista, o lo que es lo mismo, lo ven -- por distinto lado.

Asociando las dos impresiones de los ojos se concibe la forma o profundidad a lo largo o en la dirección de la vista del objeto que ha sido visto por dos fases al mismo tiempo.

Esto es bien claro, pero, no obstante, la ciencia tardó muchos años para llegar a determinar las leyes de la visión de relieve.

La vista de un ojo pasa en una dirección tal, que puede ver el punto o el objeto interceptado para el otro por algún objeto.

Si se interpone un dedo entre los ojos y un libro o un papel escrito, que se tenga delante para leer, no por eso dejará de poderse seguir leyendo, mientras se haga uso de los dos ojos. Las letras que el dedo tapa para un ojo, quedan descubiertas para el otro.

Pero si además de interponer el dedo, se cierra un ojo, quedarán ya interceptadas para el ojo que queda abierto, las letras que están en la misma línea o dirección en que dicho ojo puede ver. Esto prueba lo que antes decíamos: que los dos ojos no ven los objetos por la misma faz ni desde el mismo punto.

Una cámara fotográfica doble, cuyos objetivos disten uno del otro lo que distan los ojos humanos, tomará vistas o imágenes exactamente iguales con cada uno de sus objetivos, a las imágenes o vistas que percibirán respectivamente los dos ojos, puesto que cada imagen sería la de la faz que puede abarcarse o mirarse desde los mismos puntos de vista.

En esto estriba la invención del estereoscopio que todos conocen.

Para producir la ilusión estereoscópica por medio de - vistas pintadas en una superficie plana se necesitan dos imágenes que no sean enteramente iguales, sino sólo parecidas, puesto que son las de un mismo objeto, pero visto de diferente lado. Se necesita también no sólo de las dos imágenes, sino que cada ojo vea solamente la suya, es decir, la que le corresponde.

Para conseguir la amplificación de las vistas hasta el tamaño natural se ha tratado por los sabios europeos, desde hace muchos años, de aplicar las leyes de la vista estereoscópica en combinación con las proyecciones obtenidas por medio de la linterna mágica, puesto que tales proyecciones pueden amplificarse en límites muy extensos.

Pero el asunto presentaba muy serias dificultades.

Proyectadas las dos imágenes sobre una misma pantalla y superponiéndose resultaba un borrón como consecuencia de la fusión de ambas.

Se necesitaba que cada ojo solo viese la imagen que le corresponde. Para esto se propuso D'Almeida teñir cada imagen con un color diferente, y hacer usar al espectador lentes con vidrios también de diferentes colores, que fuesen los complementarios del color de la vista respectiva.

El fenómeno estereoscópico se produce, pero casi en completa obscuridad, pues los cristales de color absorben la mayor parte de la luz, no dejando pasar sino la parte del espectro cuyos rayos son del color del cristal empleado.

Otra solución propuesta fue la de eclipsar intermitentemente los rayos de la proyección y los que procedentes de ella percibe cada ojo, y para esto se hacía que el obturador o eclipsador de las proyecciones moviese por medio de cuerdas los obturadores de los ojos de dos espectadores colocados a cada lado de las linternas. Esto daba ya resultado; pero no era práctico para espectáculos públicos.

El inventor mexicano, señor Lavie, que acaba de resolver el problema, lo ha hecho invnetando unos anteojos y gemelos que contienen en su interior un mecanismo movido por una corriente eléctrica, de tal suerte, que cada vez que la vista correspondiente a un ojo aparece en la pantalla, la del otro ojo queda interceptada.

Las imágenes se suceden con tal rapidez que, por un efecto de persistencia de la impresión en la retina, las vistas no solamente parecen de relieve, sino que parecen también enteramente fijas cuando se hace uso del anteojos.

El nuevo invento, además de ser una aplicación científica interesante y original, hecha por primera vez en México, puede considerarse como un excelente medio para espectáculos instructivos. Las calles, los monumentos, los paisajes y sitios notables del mundo se ve a poco menos, como mirándolos en la realidad.

Las sesiones o tandas que la empresa o sociedad del Aristógrafo acaba de abrir en la calle del Espíritu Santo 14, reúnen allí todas las noches escogidísima concurrencia que pasa el tiempo agradablemente contemplando las proyecciones de relieve, cuya novedad y exactitud admiran, celebrando que tal invento se haya realizado en nuestro país.

Tomado de El Mundo (Ilustrado), domingo 28 de noviembre de 1897, p. 371.

"Cinematógrafo".

Cansado de revisar los periódicos, ávido de noticias y de hallar en ellos versos y cuentos de mis amigos lejanos, abando mi asiento y me asomo al balcón de mi cuarto de trabajo. - No estoy de humor para ir a charlar con mis amigos al Club, de casillas ligeras y alegres, de mujeres mundanas o de caballos de carrera, su eterna conversación, y me entrego a observar la calle, alumbrada débilmente por la luz melancólica del gas. Las nueve de la noche.

Y ahí, en el balcón, de codos en la barandilla, van desfilando ante mi vista indiferente y ociosa: primero un mocito elegante que camina apresurado,
- quizá a una cita de amor -
y que al andar va mirándose en la sombra que hace su cuerpo.

Tras él, algunos pasos, dos lindas señoritas pasean, cojidas del brazo con las adorables cabecitas cubiertas y aprisionando sus - finísimos tallos en primorosos jerseys. Hablan con entusiasmo y de rato en rato sus risas, cristalinas, frescas y mal contenidas, llegan a mis oídos. Un joven, sombrero en mano se acerca a hablarles, pero un coche que en esos momentos atraviesa la calle me impide oír sus palabras. Por la portezuela, alguien que no conozco saca una mano agitándola y me grita

- 'Adiós, Marius' -

saludo al que no respondo porque cuando quiero hacerlo el coche está lejos. Después, algunos rapazuelos pasan corriendo y con - tal velocidad que no se fijan en un enorme perro de Terranova, que duerme a lo largo de la vereda, y caen encima del inofensivo animal, se alejan riendo a toda boca.

Unos pasitos ligeros y menudos al lado de otros más firmes y reposados me hacen latir el corazón con violencia y volver rápidamente la cabeza. Es ella, mi amada, rubia y gallarda, que pasa esquivando, orgullosa, hablando con su madre y que no miraría por nada a mi balcón porque de lejos me ha divisado ya en él.

Y yo, de codos en la barandilla, la mano derecha hundida en mi desordenado peinado, mientras la izquierda me oprime nerviosamente la palabra, me quedo mirándola hasta que se pierde de vista...

Del balcón entreabierto de la casa vecina se escapan a raudales las notas vibrantes de un vals caprichoso y aristócrata -el mismo que bailaba con ella cuando le declaré mi amor -, y una parvada de pájaros blancos, los Recuerdos, vienen a canturrear a mi alma, donde una negra, la Tristeza, agita desesperadamente las olas...

José M. Barreto.

Tomado de Gil Blas, sábado 5 de septiembre de 1896, p. 1.

"El cinematógrafo en Pachuca. Vistas de actualidad".

Los vecinos de la virreinal ciudad de Pachuca tienen ya su cinematógrafo, y están tomando fotografías muy curiosas. Las primeras que se han tomado son las del Virrey, las del Zoquital, la del horno de cremación, la de la postulación del Gobernador y la de la policía. En la primera se ve al general -- Cravioto caminando perfilado del lado izquierdo, muy voluminoso de vientre, en el que se pronuncia mucho la curva del patriotismo.

Su paso es majetuoso, (se entiende que el del caballo, porque se dirige al Zoquital) y cuando llega a ese su Versailles, se le ve pasear por su palacio, sentarse a la espléndida mesa del festín, empuñar los cubiertos de plata y trincar las cabezas de javalí y las piernas de venado, los pavos trufados y -- los pasteles de liebre, levantar las copas de vino a los labios y los ojos al cielo, volver la copa a la mesa y los ojos al plato, todo como si se le estuviera mirando vivo, y luego se le ve saborear el café contemplando dulcemente ¡Cree uno que le va a oír hablar!

También al Zoquital se le ve marchar, pero no de lado, sino de frente y viento en popa a toda vela. Es cosa admirable ver cómo marcha al Zoquital. Al horno de cremación a -- cuya vista tiemblan...lo caballos muertos, y hasta los vivos, se le ve abrir su boca de lumbre, tragarse los cadáveres -- de...los caballos (cadáveres bien muertos, por supuesto) y -- volverse a cerrar.

Luego se ve salir el humo, desvanecerse en el aire, y adivina quién era... el caballo incinerado.

Los caprichosos giros del aire le dan a la columna -- de humo formas fantásticas de hombre vestido de negro y desca bezado; pero el fantasma se desvanece con los disparos...del champaña, y aparece la postulación de Gobernador, con el sombrero en una mano y una fenomenal navaja en la otra, mirando con un ojo a la Tesorería del Estado y con el otro al horno... de los caballos bien muertos.

Todo esto tiene una verdad tal, que a la vez que divierte produce cierto calorcillo, como si estuviera uno cerca del horno devorador de...caballos. La última vista es la de la policía ¡Pobre señora! Pasa a los ojos del espectador desarrapada, flaca, descolorida, tambaleándose de debilidad, con las apariencias de una mendiga.

Como que tiene algún atraso en el pago de su sueldo.

A veces le dan un préstamo de a pesetilla, y otras ni esperanzas, que son tan baratas.

Los paseos que se le va a dar no es para vigilar la ciudad, sino para buscar almas caritativas que le den de comer, o de cenar siquiera.

Luego se ve quedar la ciudad sola, y poco después reaparece la policía, cae al suelo, reclina su cabeza en la pared y se queda dormida, soñando que come.

Después se le ve montada a caballo, o mejor dicho, a esqueleto, muy chistosa. Todos, policía y esqueletos, piensan - que no piensan.

Tras ella aparecen los vendedores de paja, peluqueros, tenderos, fonderos y hasta torfilleras, metiéndoles sus cuentas en la cara; pero como no le pagan con regularidad, ni ella puede pagar, ni nadie le quiere fiar ya ni una cebolla, ni un ajo.

- ¿Por qué se dará de baja esa señora? Preguntan algunos espectadores. Lo que no deja, dejarlo.

Y otros contestan:

- Porque no se puede dejar lo que se le ordena a uno y como ojos que no ven, corazón que no siente, el que se va a la Villa pierde su tortilla, diga, su silla.

- Y ¿Cuánto gana la pobrecita?

- Cinco y medio, o sean sesenta y ocho centavillos, pero ahora gana menos, porque le han descontado el cuatro por ciento de tan ruin sueldo; de modo que ahora solo gana veinte pesos y centavos al mes.

- Pero ¿Por qué es ese descuento?

- Pues vea usted; debe ser por el aire que hace en Pachuca.

- Pues si le merman el lastre a esa pobre policía, se la va a llevar el airecito, con caballo y todo.

- Y ese 'Obrero del Capitolio', que asegura que el Virrey, su acuachote, es un hombre que ni buscado con linterna se encuentra mejor....

Linternilla.

Tomado de El Mundo, jueves 19 de octubre de 1899, p. 2.

"Dreyfus y el cinematógrafo. Las verdades de la historia".

Pues bien, Dreyfus al salir del Liceo de Rennes, notó, en medio de su abatimiento y desolación, que Mr. Johnson le afocaba una camarita fotográfica. Dreyfus no hizo caso y continuó su camino: eso de la fotografía no lo asustaba, como no asusta a nadie. Se es célebre? Pues a retratarse o a que lo retraten a uno sin previo aviso. Pero decíamos que Mr. Johnson afocó su camarita ya DARLE. Antes de Dreyfus habían salido los del Consejo de Guerra; salió luego Maitre Laborí, los soldados presentaron sus armas, etcétera, y Mr. Johnson, dale que dale.

Quando todos hubieron salido, Mr. Johnson se dijo: Ya tengo una escena sensacional para cinematógrafo: DREYFUS SALIENDO DEL CONSEJO DE GUERRA. La vendo bien, la exploto y a ganar dinero.

- Una escena, se dijo, por más que sea muy interesante, no basta para entretener al público; necesito más DREYFUSES:
Dreyfus sólo en su celda.
Dreyfus con su mujer.
Dreyfus visitado por Maitre Laborí.
Dreyfus leyendo.
Dreyfus gesticulando.

Mr. Johnson pidió entonces permiso para entrar con su camarita a la celda del penado y no lo dejaron. Dreyfus defendía su vida privada.

-Osté no tener vida privada, le escribió Mr. Johnson. Y Dreyfus le contestó:
- Usted no meterse en lo que no le importa.

Mr. Johnson se llevó de nuevo un dedo a la frente y pensó. Después se llevó la mano, dándose una palmada, lo cual quería significar que ya había ocurrido algo más.

¿Qué había ocurrido?

Que le permitieran entrar a la celda de Dreyfus aunque fuera sin camarita.

Y lo dejaron.

Mr. Johnson tiene buena memoria, esto lo reconoce todo el mundo, aún suelen decirlo accidentalmente los periódicos. Todo fue entrar y no perder un detalle; sus ojillos grises lo abarcaban todo: a Dreyfus, a la señora de Dreyfus, a Maitre Laborí, a todo el mundo.

Quando salió de ahí llevaba en la imaginación muchas cosas.

Fue y alquiló un cuarto que tuviera la misma disposición que la celda del reo, la habilitó de prisión con un poco de brochazo y otro poco de buena voluntad; y mandó llamar a una amiga

suya y tres amigos.

A la amiga la disfrazó de Mme. Dreyfus; al primer amigo de Dreyfus, merecido a una calva postiza y otras cosas; al segundo amigo de Maitre Laborí; y al tercero de Maitre Demange.

La cosa se arregló fácilmente.

El primer amigo era delgadito y estaba avejentado; el segundo era algo gordo; y el tercero, ni gordo ni flaco. Los tres tenían la fisonomía del oficio.

Mr. Johnson dijo:

- A ver Rosita, usted funje de Mme. Dreyfus: siéntese en la cama, así, con aire de aburrido al principio, de indignado después, y de furioso al último; ustedes Juan y Pablo, vayan a ponerse la toga.

Primer cuadro: Dreyfus sólo, como queda dicho. A ver Pedro, déjate caer en la cama, has un gesto de decaimiento... Así; Ahora otro gestecito...muy bien; Ráscate la cabeza; Eso es; Alza las manos al cielo, perfectamente;

Y diciendo esto Mr. Johnson hacía funcionar su camarita.

A ver ahora tu, Rosita, segundo cuadro: llegas y le das un beso a Pablo en la mejilla derecha, otro en la mejilla izquierda; llévate el pañuelo a los ojos, llora, alza las manos al cielo. Al pelo;

Ahora ustedes, Pablo y Juan entren de toga; le dan un apretón de manos a Dreyfus. Hagan signo de consolarlo, como diciéndole, no te apures hombre; Muy bien;

Y la camarita funcionando.

Mr. Johnson se retiró satisfecho mascando tabaco con cierto movimiento de voluptuosidad muy peculiar en él.

A los ocho días aparecía en el cinematógrafo este anuncio:

DREYFUS; DREYFUS; DREYFUS;:

- 1 Dreyfus saliendo del Consejo.
- 2 El mismo besando a su señora y dejándose besar por ella.
- 3 Maitre Laborí y Maitre Demange consolándolo.
- 4 Dreyfus en su celda, solito y desesperado.

Y la gente acudió, gozó y murmuró: lo que adelanta la civilización; así ya no son posibles los errores históricos.

V. CONNSOANTE.

Tomado de Jay Leyda. Kino. Historia del filme ruso y soviético. Traducción de Jorge Eneas Cromberg. Buenos Aires, EUDEBA, 1965. (El hombre y su sombra, La vida del arte).

Reseña de Máximo Gorki del programa de Lumière en la Feria de Nizhni-Novgorod, tal como fue impreso en el diario Nizhegorodski listok, del 4 de julio de 1896, firmado por "I.M. Pacatus" traducido (al inglés) por Leda Swan. Lo insertamos en este apéndice documental para tener un punto de referencia sobre los diversos comentarios que despertaron las primeras películas. Contrasta el pesimismo de Gorki con el optimismo de los cronistas mexicanos.

Si pudieran saber cuán extraño es estar allí. Es un mundo sin sonido y sin color. Allí todo -la tierra, los árboles, la gente, el agua y el aire- está sumergido en un gris monótono. Grises rayos del sol a través del cielo gris, ojos grises en rostros grises, y las hojas de los árboles son gris ceniza. No es la vida sino su sombra, no es el movimiento, sino su espectro mudo.

Trataré de explicarme, para que no sospechen que estoy loco o exagero en los simbolismos. Estaba en Aumont y vi el cinematógrafo de los Lumière: fotografía en movimiento. La impresión extraordinaria que crea es tan original y compleja que dudo tener la habilidad necesaria para describirla con todos sus matices. Sin embargo, trataré de transmitir sus fundamentos.

Cuando se apagan las luces en la habitación en que se exhibe la invención de los Lumière, aparece de pronto en la pantalla un gran cuadro gris, Una calle en París -sombras de un mal grabado-. Al mirarlo, se ven carruajes, edificios o personas en distintas actitudes, todos petrificados en la inmovilidad. Todo esto aparece en gris, y también el cielo en la parte superior lo es; no se anticipa nada nuevo en esta escena demasiado familiar, pues se han visto cuadros en las calles de París más de una vez. Pero de pronto una extraña fluctuación pasa frente a la pantalla y el cuadro cobra vida. Los carruajes llegan desde alguna parte en la perspectiva del cuadro y se dirigen derecho hacia uno, en la oscuridad en que se halla sentado; desde algún sitio, a gran distancia, aparece gente que va aumentando de tamaño al acercarse; en primer plano unos chicos correj con un perro, hay ciclistas que corren a lo largo, y los peatones cruzan la calle abriéndose paso entre los vehículos. Todo esto se mueve, rebostante de vida, y, al acercarse al borde de la pantalla, desaparece hacia algún lugar detrás de ella.

Y todo en un extraño silencio donde no se escucha ningún rumor de ruedas, ni sonidos de pasos o conversación. Nada, ni una sola nota de la complicada sinfonía que siempre acompaña los movimientos de la gente. Sin ruido, el follaje gris ceniza de los árboles es agitado por el viento, y las siluetas grises de las personas, como si estuvieran condenadas al silencio eterno y hubieran sido castigados cruelmente al ser privadas

de todos los colores de la vida, se deslizan en silencio por el suelo gris.

Sus sonrisas no tienen vida, aunque sus movimientos sí están llenos de energía viviente y son tan rápidos que se vuelven casi imperceptibles. Sus risas son silenciosas, aunque se ven los músculos que contraen los rostros grises. Delante de uno surge una vida, una vida privada de palabras y del viviente espectro de los colores: vida gris, silenciosa, helada y triste.

Es terrible de ver, pues se trata de movimientos de sombras, solo de sombras. Maldiciones y fantasmas, malos espíritus que han precipitado a ciudades enteras a un sueño eterno, se presentan a la mente y uno tiene la impresión de que un maligno truco de Merlín se eleva delante suyo. Como si hubiera embrujado toda la calle, achica sus edificios de muchos pisos desde la punta del techo hasta sus cimientos al tamaño de una yarda. Reduce la gente a la proporción correspondiente, les quita el don de la palabra y convierte todos los pigmentos de la tierra y el cielo en un monótono gris.

De este modo mete su grotesca creación en un nicho de la oscura sala de un restaurante. De pronto algunos golpes secos, rectamente hacia el espectador. ¡Cuidado! Parece como si se zambullera en la oscuridad en que uno está sentado, convirtiéndonos en una bolsa rota llena de carnes laceradas y huesos resquebrajados, y destroza esta sala y este edificio, tan lleno de mujeres, vino, música y vicio, transformándolo en polvo y fragmentos despedazados.

Pero este, también, es un tren de sombras.

Sin ruido, la locomotora desaparece más allá del borde de la pantalla. El tren llega a una parada, y las figuras grises surgen silenciosas de los vagones, sin ningún ruido saludan a sus amigos, ríen caminan, corren, hacen bulla y...se van. Y se presenta otra película. Tres hombres están sentados a una mesa y juegan a las cartas. Las caras tensas, las manos se mueven con rapidez. La codicia de los jugadores es traicionada -- por el temblor de los dedos y por la contracción de sus músculos faciales. Juegan...de pronto se ponen a reír y el mozo que les ha llevado cerveza se detiene frente a su mesa y también ríe. Ríen hasta que sus costados estallan pero no se oye ni un sonido. Parece como si esa gente hubiera muerto y sus sombras hubieran sido condenadas a jugar a los naipes en silencio por toda la eternidad. Otro cuadro, Un jardinero riega las flores. La brillante corriente gris del agua, que surge de una manguera, se esparce en fina lluvia. Cae sobre los macizos de flores y los canteros de césped que se dobla agobiado por el agua. Entra un muchacho, pisa la manguera y detiene el chorro. El jardinero mira el pico de la manguera, entonces el muchacho retrocede y el chorro de agua golpea la cara de aquél. Uno se imagina que las salpicaduras alcanzarán y quiere protegerse. Pero en la pantalla el jardinero ya ha comenzado a dar caza al pícaro por todo el jardín y al alcanzarlo le propina una paliza. Pero la azotaina es silenciosa, y no se puede

escuchar el gorgoteo del agua cuando se derrama sobre el piso debido a la manquera que fue dajada allí.

Esta vida muda y gris finalmente comienza a resultar molesta y deprimente. Parece como si trajera una advertencia, preñada de un vago pero siniestro significado que hace desfallecer el corazón. Uno se olvida de quién es. Extrañas ideas invaden la mente y la conciencia comienza a disminuir y a volverse borrosa...

Pero súbitamente, al lado de uno, se escucha una alegre charla y la risa provocativa de una mujer...y uno recuerda que está en Aumont, Charles Aumont...Pero ¿por qué, entre todos los lugares, esta notable invención de Lumière encuentra su camino y tiene que ser puesto aquí de manifiesto, esta invención que afirma una vez más la energía y la curiosidad de la mente humana, esforzándose siempre para resolver y captar todo, y...mientras marcha en el camino de la solución del misterio de la vida, incidentalmente contruye la fortuna de Aumont? No veo todavía la importancia científica de la invención de Lumière, pero, sin duda, la tiene, y probablemente podría ser aplicada a los fines generales de la ciencia, o sea, a mejorar la vida del hombre y desarrollar su mente. Esto no se hallará en Aumont, donde solo el vicio es alentado y popularizado. ¿Por qué entonces Aumont, en medio de las víctimas de las necesidades sociales, y entre los holgazanes que compran allí sus besos? ¿Por qué allí, entre todos los lugares, se exhibe este último éxito de la ciencia? Y probablemente pronto la invención de Lumière será perfeccionada, pero en el espíritu de Aumont-Toulon y Compañía.

Al lado de estas películas que ya he mencionado, se presenta El desayuno familiar, un idilio de tres. Una joven pareja con su rechoncho primogénito está sentada a la mesa del desayuno. Ambos se aman mucho, y son sumamente encantadores, alegres y felices y el niño es muy divertido. La película la crea una impresión delicada y dichosa. ¿Tiene esta escena familiar un lugar en Aumont?

Y aún hay algo más. Obreras, en una alegre, riente y numerosa multitud, salen de las puertas de la fábrica a la calle. Esto también está fuera de lugar en Aumont ¿Por qué recordar aquí la posibilidad de una vida limpia y de trabajo? Este recordatorio es inútil. En la mejor de las circunstancias, esta película sólo herirá penosamente a la mujer que vende sus besos.

Estoy convencido de que pronto estas películas serán reemplazadas por otras de género más conveniente al tono general del "Concert Parisien". Por ejemplo, mostrarán una titula da Cómo se desviste ella, o Madame en su baño, o Una mujer con medias. También podrán describir una sórdida pendencia entre marido y mujer y presentarla al público con el título de Las bendiciones de la vida familiar.

Sí, sin duda, ésta es la forma en que será hecho. Lo

bucólico y lo idílico posiblemente no podría hallar su lugar en los mercados rusos, sedientos de lo picante y extravagante. Podría todavía sugerir unos pocos temas para desarrollar por medio del cinematógrafo y para la diversión del mercado. Por ejemplo: empalar un parásito de moda en una cerca de estas puntiagudas, a la manera de los turcos, y fotografiar y luego exhibirlo.

No será exactamente picante pero sí, en cambio, muy edificante.

Máximo Gorki.

INSTITUTO ASTROLOGICO
M. A. A.