



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES
LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
DIVISIÓN DEL SISTEMA DE UNIVERSIDAD ABIERTA

ETAPAS CLAVES EN LA FORMACIÓN DEL CINE MEXICANO

1896-1945

TESINA
PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
PRESENTA:

JORGE RAFAEL ESPINOSA GALINDO

Director de Tesina: Mtra. Magda Lillalí Rendón García

Sinodales:

Prof. Roman Vázquez Choreño

Prof. Carlos Gabriel Gómez Martínez

Prof. Dolores Guzmán Lechuga

Prof. Siboney Obscura Gutiérrez

Ciudad Universitaria, Ciudad de México.

30 de Marzo, 2023



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

Agradecimientos antes que anda al Señor por Jesucristo y su papel como mediador y sumo sacerdote en favor de la familia humana; así también por haber llegado a la finalización de esta carrera universitaria.

A mis padres por sus cuidados y ayudas a lo largo de este trabajo, así también una disculpa si en algún punto llegue a ser algo cabeza dura con ellos, durante el desarrollo de la tesina y a lo largo de mi vida.

A mi asesora por toda su ayuda y darme los mejores consejos y sugerencias para darle forma a la tesina; así también a mis estimados sinodales por sus revisiones y puntos de vista para mejorar el trabajo.

A mi hermana y a los nueve conejos que conforman aquella tribu peluda que forma parte de la familia.

A mis muy queridos amigos: Sergio, Israel, Hugo, Juan; Erick; David; Mario; Héctor; Agripino, José Luis; Jonathan; a ese grupo conocido como las florecillas del desierto; Michael; Raquel; Rodrigo.

También a carísimos William “Bill” Hughes y su esposa Hoda; así también a mi muy querida Malai, tras casi un año de haberte conocido.

Por último y no menos importante a José Cruz Cedillo, por haberme ayudado, con aquella sugerencia de entrar a la Filmoteca de la UNAM. Así también a la ingeniera Antonia Rojas Ávila por haberme supervisado y orientado durante mi estancia en aquella inolvidable dependencia de la UNAM.

Contenido

Índice general.....	III
Índice de figuras.....	IV
Índice de tablas.....	VI
Introducción.....	VII
Capítulo 1 Orígenes del cine	9
1.1. Primeras proyecciones de imágenes en movimiento.....	9
1.2. Época pre-cinematográfica.....	15
1.3. El inicio de la época cinematográfica.....	21
Capítulo 2 La llegada del cine a México	27
2.1. Competencia entre estudios.....	29
2.2. Primeros cineastas mexicanos.....	31
Capítulo 3 El cine mudo mexicano	34
3.1. Cine mudo en la Revolución Mexicana.....	38
3.2. El caudillo del cine.....	42
3.3. Una revolución en la industria fílmica.....	47
3.4. Transición al cine sonoro.....	59
3.5. Zitari: La última película muda.....	67
Capítulo 4 El cine mexicano sonoro	69
4.1. Como Santa salvó la industria fílmica mexicana.....	70
4.2. Rumbo a la época dorada del cine mexicano.....	75
4.3. Época Dorada del Cine mexicano: cine y guerra.....	79
4.4. El fin de la época dorada.....	91
Conclusiones	118
Referencias	122
Glosario	143

Índice de figuras

Figura 1	Función de sombras chinescas.....	9
Figura 2	Títeres Wayang Kulit.....	10
Figura 3	Títeres Pi Ying.....	12
Figura 4	Cartel de un espectáculo de Séraphin.....	14
Figura 5	Esquema transversal de una linterna mágica.....	16
Figura 6	Grabado de una fantasmagoría.....	17
Figura 7	Disco y máquina del zoopraxiscopio.....	18
Figura 8	Secuencia tomada con el cronofotógrafo.....	19
Figura 9	Kinetoscopio.....	20
Figura 10	Kinetófono.....	21
Figura 11	Cinematógrafo.....	22
Figura 12	Mecanismo del cinematógrafo.....	23
Figura 13	Incendio del “Bazar de la Charité”.....	25
Figura 14	Los hermanos Lumière.....	27
Figura 15	Cartel del Cinematógrafo Lumière.....	29
Figura 16	Fotogramas de “Annabelle Serpentine Dance”.....	30
Figura 17	Fotograma de El presidente Díaz cabalgando en el boque de Chapultepec.....	31
Figura 18	Cinematógrafo “Salón rojo”.....	33
Figura 19	Fotograma de “Un duelo a pistola en el Bosque de Chapultepec”.....	34
Figura 20	Fotograma de “El aniversario del fallecimiento de la suegra de Enhart”.....	36
Figura 21	Cartel de la entrevista Díaz-Taft.....	37
Figura 22	Cartel de “Barbarous Mexico”.....	42
Figura 23	Pancho Villa en la “Batalla de Ojinaga”.....	43
Figura 24	Cartel de “The Life of General Villa”.....	45
Figura 25	Fotograma de “And starring Pancho Villa as himself”.....	47
Figura 26	Elena Sánchez Valenzuela en la Filmoteca Nacional.....	49
Figura 27	Mimí Derba en una obra de teatro.....	50
Figura 28	Venustiano Carranza y los generales constitucionalistas.....	52

Figura 29	Still fotográfico de “El Automóvil Gris”.....	53
Figura 30	Still de “El puño de hierro”.....	55
Figura 31	Fotograma de “Tepeyac”.....	56
Figura 32	Still fotográfico de “El Zarco”.....	57
Figura 33	Primera plana con el asesinato de Álvaro Obregón.....	58
Figura 34	Eadward Muybridge.....	59
Figura 35	Fotograma de “The Dickson Experimental Sound Film”.....	60
Figura 36	Poster promocional de "Don Juan".....	62
Figura 37	Poster de "The Jazz Singer".....	63
Figura 38	Máquina del sistema Vitaphone.....	64
Figura 39	Poster promocional de "¡Que viva México!".....	66
Figura 40	Fotograma de “Zitari: El templo de las mil serpientes”.....	68
Figura 41	Poster de "Santa" (1932).....	70
Figura 42	Foto coloreada de Pascual Ortiz Rubio.....	71
Figura 43	Miembros de la Compañía Nacional de Películas.....	73
Figura 44	Arcady Boytler.....	75
Figura 45	Promocional de "Allá en el Rancho Grande".....	76
Figura 46	Cantinflas en "No te engañes, corazón".....	77
Figura 47	Algunos de los actores que destacaron en "la Época Dorada del cine Mexicano".....	79
Figura 48	Pato Donald en "Der Fuhrer´s Face".....	84
Figura 49	Poster promocional de "¡Así se quiere en Jalisco!".....	87
Figura 50	Cantinflas en la revista Life.....	92
Figura 51	Fotograma de "Salón México".....	93
Figura 52	Cartón de "William O. Jenkins: Amo y patrón de México".....	98
Figura 53	Mujer viendo la televisión en la década de los 50´s.....	99
Figura 54	Función 3D en los 50´s.....	100
Figura 55	Baladista yugoslavo parte del Yu-Mex.....	102
Figura 56	Manuel Barbachano Ponce con un puro.....	108
Figura 57	Alexander Jodorowsky en México.....	112
Figura 58	Fotografía del incidente donde murió Pedro Infante.....	117

Índice de tablas

Tabla 1	Documentales producidos en la revolución mexicana de 1911-1916.....	39
Tabla 2	Reportajes de propaganda revolucionaria de 1911-1916.....	41
Tabla 3	Estrenos de películas mexicanas en la Ciudad de México, durante 1920-1929.....	54
Tabla 4	Producción fílmica mexicana y argentina de 1939-1940.....	80
Tabla 5	Producción fílmica mexicana 1943-1945.....	88

Introducción

Uno de los medios de comunicación que ha tenido gran aceptación entre la población mundial es el cine; desde la exhibición de la primera imagen en movimiento causó un impacto tal, que algunas escenas icónicas se quedan fijas en la memoria colectiva.

Al hablar del arte cinematográfico se tiene un amplio abanico de posibilidades al abordarlo. Guionistas, productores, actores, escritores, camarógrafos, escenógrafos, músicos, etc., juegan un papel muy importante para cautivar a la audiencia; algunos de ellos alcanzan gran popularidad y son reconocidos como “los iconos del cine”, otros cuyo trabajo está dirigido a un público más selecto, debido a que buscan transmitir imágenes de gran valor analítico y reflexivo, con el tiempo llegan a alcanzar una posición de culto debido a la calidad de su trabajo.

Generalmente en México se hace referencia a los éxitos de taquilla hollywoodense, y ahora, también, al cada vez más popular cine asiático, que anteriormente era sólo un referente de las artes marciales y la fantasía oriental. Afortunadamente, la cinematografía nacional ha logrado destacar con algunas producciones a lo largo del tiempo.

Este trabajo monográfico fue realizado con el objetivo de informar sobre el tema en específico de la historia del cine mexicano en sus etapas de formación, los pioneros del cine mexicano en sus diversas áreas de trabajo y sus aportes en cada una de las épocas correspondientes; la correlación de la historia del cine mexicano con respecto a la histórica fílmica internacional.

El elegir este tipo de trabajo permitirá delimitar los periodos claves en la historia del cine mexicano, así como su relación en la historia de la cinematografía internacional, en los aspectos técnicos, artísticos y políticos.

Esta monografía se dividió en cuatro capítulos, el capítulo uno contiene el origen del cine desde los teatros de sombras, la época pre-cinematográfica, los primeros aparatos fílmicos, hasta la invención del cinematógrafo de los hermanos Lumière.

En el capítulo dos se aborda la visita a México de Claude Ferdinand Bon Bernard y Gabriel Veyre y su influencia en el comienzo del cine silente mexicano.

En el capítulo tres se habla de las primeras películas mexicanas y sus realizadores, la influencia de la revolución mexicana en el cine; y la introducción del cine sonoro.

El capítulo cuatro incluye la consolidación de la industria fílmica nacional, la época dorada del cine mexicano y su relación con la segunda guerra mundial; el surgimiento de nuevas propuesta fílmicas.

Por lo tanto, el presente recorrido permite reflexionar sobre los alcances del cine y sus etapas clave en México.

Capítulo 1: Orígenes del cine

1.1 Primeras proyecciones de imágenes en movimiento.

El antecedente más antiguo de las proyecciones fílmicas se encuentra en el estilo de teatro llamado “*Sombras Chinescas*”, el cual es originario de la Isla de Java y fue ampliamente difundido en el sudeste asiático, siendo así un temprano medio de entretenimiento.

La ejecución de este arte, consiste en la manipulación de títeres de madera, con varillas o cuerdas, el uso de las manos o marionetas con el fin de proyectar una sombra en paredes o telas blancas; con lo cual se proyecta el movimiento de las sombras en pequeños teatros para deleite de los espectadores. La intención de estas funciones era contar historias de carácter sagrado en ceremonias dedicadas a los espíritus, la explicación de fabulas, así como puestas en escena para recordar hechos históricos y leyendas para entretener al público.



FIGURA 1 FUNCIÓN DE SOMBRAS CHINESCAS. FUENTE: IDEAS PARA MAMÁ. CONSULTADO EL 8 DE JULIO DE 2021

Por tanto, ejemplos de este arte son el “*Wayang kulit*”¹ originario de la isla de Java y practicado en Malasia, el cual utiliza marionetas elaboradas en pieles de animales; el “*Baird*” de la India, cuyo distintivo es el uso de marionetas que llegan a medir metro y medio de altura²; el “*Sbek Thom*” de Camboya, dedicado a las ceremonias sagradas del budismo e hinduismo, así también en las fiestas dedicadas a la realeza y los festejos del año nuevo Khmer³; “*Nang yai*” y “*Hun*” cuyas representaciones emulan al baile de máscaras masculinas de Tailandia.⁴

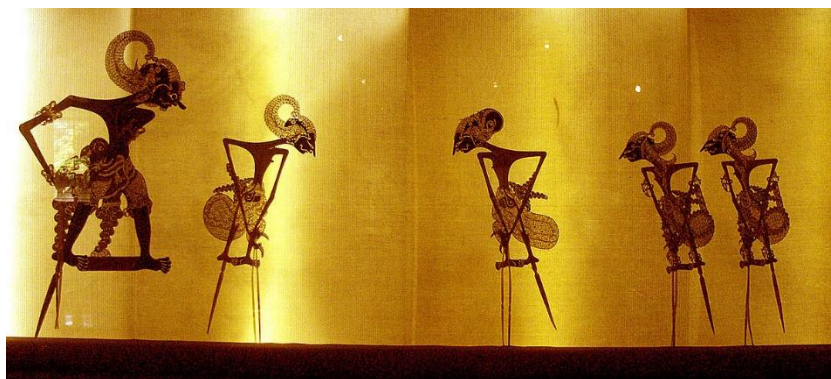


FIGURA 2 TÍTERES WAYANG KULIT. FUENTE: PINTEREST. CONSULTADO EL 8 DE JULIO DE 2021.

¹ Gubern, R. (2014). *Historia del Cine* (pp. 12). Barcelona, España: Anagrama, S.A.

¹ Baird, B. (1965). *The art of the puppet*. Michigan, United States: MacMillan. Recuperado de: https://books.google.es/books/about/The_art_of_the_puppet.html?id=bZRZAAAAMAAJ&redir_esc=y

² Ramírez, D., Cirlot, L., Maixenchs, J., Queraltó, M, J., Caparrós, M, J. (2013). *Experiència màgica del cinema, L'. Col·lecció Josep Queraltó*. Barcelona, España: Edicions Universitat Barcelona. Recuperado de: https://books.google.es/books?id=EXOwBAAAQBAJ&pg=PA48&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

³ UNESCO. *Sbek Thom, Khmer shadow theatre*. UNESCO. Recuperado de: <https://ich.unesco.org/en/RL/sbek-thom-khmer-shadow-theatre-00108>

⁴ Foley, K. (2012). *Tailandia*. World Encyclopedia of Puppetry Arts. Recuperado de: <https://wepa.unima.org/es/tailandia/>

Entre estas representaciones se destaca el teatro chino de títeres conocido como “*Pi ying*”, cuyo origen se atribuye a la dinastía Han (206 a. C.-220 d. C.), tomándose como primera referencia la historia sobre la búsqueda de la inmortalidad del emperador Wu (156 d. C -87 d. C.) y como el mago Shao-weng uso al espíritu de la fallecida esposa del emperador para aprovecharse del gobernante y ganar un puesto político por medio de un encantamiento con el cual, emperador veía como la sombra de su esposa lo observaba detrás de una cortina, gracias a la luz de las antorchas.^{5,6}

No obstante, hasta la dinastía Song (960 d. C.-1277 d.C.) este arte se expandió y comenzó a ser practicado en todo el territorio chino, inicialmente con marionetas de papel y posteriormente se cambió su materia de fabricación por cuero coloreado, al mismo tiempo que comenzó su popularización en el territorio de la China imperial.⁷

Se estima que para la dinastía Ming (1368 d.C.- 1644 d.C.) existieron entre 40 y 50 teatros de sombras a lo largo de la ciudad de Beijing; estos teatros contaban con pantallas de papel de planta de mora en las que se narraban historias sobre guerras entre diferentes reinos y relatos relacionadas con la fe budista.⁸

Del mismo modo que sus homólogos asiáticos, el “*Pi ying*” utilizaba títeres elaborados con pieles de animales tales como burro, buey o búfalo, aunque se diferenciaba

⁵ Chinese shadow puppetry. *Origins*. Chinese Shadow Puppetry. A comprehensive informational website. Recuperado de: <https://www.chineseshadowpuppetry.com/copy-of-history>

⁶ Bai, X. (2018). Emperor Wu of the Han Dynasty and the Jiao Di Opera. *Advances in Social Science, Educational and Humanities Research*, 289. Recuperado de: <https://www.atlantispress.com/article/55910403.pdf>

⁷ Dolby, W. (1978). "The Origins of Chinese Puppetry". *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* (pp 97-121). Londres, Reino Unido: University of London. Recuperado de: <https://www.cambridge.org/core/journals/bulletin-of-the-school-of-oriental-and-african-studies/article/abs/origins-of-chinese-puppetry/2CA13C5D62BDC53D21077ECD81E0A400>

⁸ Ewart, G, F. (1998). *Let the Shadows speak: developing children's language through shadow puppetry*. Trentham Books Ltd.

por el uso de un código de colores, mismo que les daban un significado especial a los personajes siendo los siguientes: el rojo significaba lealtad e integridad; el negro firmeza y rudeza; el amarillo bravura y temeridad; mientras que el azul y el verde para representar a los demonios, bandidos y otros villanos.⁹



FIGURA 3 TÍTERES PI YING. FUENTES: THE CHINAESLJOB.COM. CONSULTADO EL 8 DE JULIO DE 2021.

Posteriormente estos espectáculos se hicieron conocidos en occidente por los escritos de Marco Polo¹⁰ y por las crónicas de los misioneros jesuitas en China¹¹, aunque su

⁹ Yelang. (6 de Marzo de 2022). *What is shadow puppet play? (Pi ying)*. Son of China. Recuperado de: <https://sonofchina.com/chinese-shadow-puppetry/>

¹⁰ Mr Donn's Site for Kids and Teachers. *The Story of Shadow Puppets Ancient China for Kids*. Mr Donn's Site for Kids and Teachers. Recuperado de: <https://china.mrdonn.org/shadowpuppets.html>

¹¹ Chen, L, F, P. (2007). *Chinese Shadow Theatre: History, Popular Religion, and Women Warriors* (PP. 46). Quebec, Canadá: McGill-Queen's Press. Recuperado de: <https://books.google.com.mx/books?id=7RZ46R7uxlEC&pg=PA46&dq=jesuits+in+china+shadow+theatre&hl=es-419&sa=X&ved=2ahUKEwipk9rUhdXxAhUOeKwKHXYIDR4Q6AEwAHoECAoQA#v=onepage&q=jesuits%20in%20china%20shadow%20theatre&f=false>

introducción a los países europeos se dio por medio de los comerciantes del siglo XVII provenientes de Persia, Arabia y Turquía, por medio de la ruta de la seda.^{12, 13}

No obstante, fue hasta el Siglo XVIII que las sombras chinescas se popularizaron en Europa, gracias a los espectáculos del titiritero Dominique Séraphin¹⁴ y sus presentaciones en la corte de Versalles. Posteriormente se presentarían en los cabarets de Francia, destacándose la sala del “*Le Chat Noir*”, inaugurada en 1881 por Rodolphe Salis; donde abordaban temas como la sátira política, textos obscenos y pornográficos, acompañados por efectos de luces y sombras creadas por el pintor francés Henri Rivière.¹⁵

¹² Zhaowen, G. *About the Silk Roads*. Unesco. Recuperado de: <https://es.unesco.org/silkroad/node/249>

¹³ Yelang. (6 de Marzo de 2022). *What is shadow puppet play? (Pi ying)*. Son of China. Recuperado de: <https://sonofchina.com/chinese-shadow-puppetry/>

¹⁴ Ferradas, M, D., Andersson, V, A. (2020). *Del juego dramático al teatro con niños Proyectos con máscaras, sombras, papel y títeres. Textos para representar y crear* (pp. 59). Buenos Aires, Argentina: Novedades educativas. Recuperado de : <http://bitly.ws/AN6c>

¹⁵ Ramírez, D., Cirlot, L., Maixenchs, J., Queraltó, M, J., Caparrós, M, J. (2013). *Experiència màgica del cinema, L'. Col·lecció Josep Queraltó* (pp. 48). Barcelona, España: Edicions Universitat Barcelona. Recuperado de: https://books.google.es/books?id=EXOwBAAQBAJ&pg=PA48&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false



FIGURA 4 CARTEL DE UN ESPECTÁCULO DE SÉRAPHIN. FUENTE: APARTE-ACCIÓN PARA EL TEATRO. CONSULTADO EL 8 DE JULIO DE 2021.

Acorde con el historiador de cine Georges Sadoul, es adecuado considerar a las sombras chinescas como uno de los antecedentes más directos del cine, debido a que se logró construir un lenguaje audiovisual, así como ser los cimientos para construir las linternas mágicas¹⁶, las cuales funcionaron como base para seguir innovando en las posteriores etapas de la historia cinematográfica.

¹⁶ Sadoul, G. (1972). *Historia del cine mundial desde los orígenes* (pp.1.). Siglo XXI editores, s.a. de C.V. México. Recuperado de: <http://www.panoramadelarte.com.ar/archivos/Historia-Del-Cine-Mundial-Georges-Sadoul.pdf>

1.2. Época pre-cinematográfica.

El primer aparato pre-cinematográfico en la historia es la “*linterna mágica*” mencionada por primera vez en un manuscrito del astrónomo e inventor Christian Huygens en 1659¹⁷; originalmente se le atribuyó al jesuita Atanasius Kircher por haberlo descrito en la segunda edición de su obra “*Ars Magna Lucis et Umbrae*” (1671)¹⁸ junto a sus experimentos para la proyección de imágenes, mismos que fueron usados durante la contrarreforma, como parte de los ejercicios espirituales Ignacianos, que buscaban contrarrestar los argumentos del protestantismo por medio del uso de las emociones para transmitir “*una experiencia religiosa por medio del miedo y otras emociones*”.^{19, 20}

Este dispositivo usaba la combinación del principio de la cámara oscura y la pantalla de proyección de las sombras chinescas, para proyectar una serie de imágenes pintadas en transparencias de vidrio, mediante la luz de una lámpara de aceite y una chimenea para desalojar el humo. Debido a los avances tecnológicos, progresivamente se sustituyó la lámpara de aceite por una lámpara incandescente, además de implementarse un arco voltaico para evitar las emisiones de humo.²¹

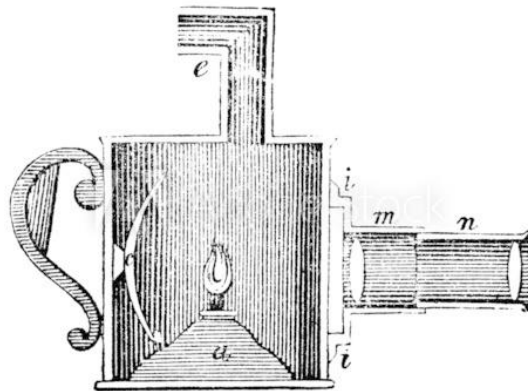
¹⁷ Luikerwaal. (16 de mayo de 2021). *Christiaan Huygens The true inventor of the magic lantern*. De Luikerwaal. Recuperado de: https://www.luikerwaal.com/newframe_uk.htm?huygens_uk.htm

¹⁸ Traducido como El gran arte de la luz y la sombra

¹⁹ Bernico, M. (30 de octubre de 2019). *What did the Jesuits have to do with the invention of the horror film?* America The Jesuit Review. Recuperado de: <https://www.americamagazine.org/arts-culture/2019/10/30/what-did-jesuits-have-to-do-invention-horror-film>

²⁰ Wetmore Jr, J, K. (Julio 2016). *Jesuit Theater and Drama*. Oxford Handbooks Online. Recuperado de: <https://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780199935420.001.0001/oxfordhb-9780199935420-e-55>

²¹ Kelly, K. *The Magic Lantern-Early Form of Slide Projector*. America comes alive!. Recuperado de: <https://americacomesalive.com/the-magic-lantern-early-form-of-slide-projector/>



#77177297

FIGURA 5 ESQUEMA TRANSVERSAL DE UNA LINTERNA MÁGICA. FUENTE: 123RF. CONSULTADO EL 8 DE JULIO DE 2021.

Gracias a la introducción del arco voltaico se realizaron los espectáculos conocidos como “*phantasmagoría*”, en los que se utilizaban una o más linternas mágicas para proyectar imágenes de fantasmas y/o espíritus, con el fin de espantar a los espectadores. Siendo así que estas proyecciones, serían muy exitosas, debido al amplio interés por el ocultismo en la población de la época comprendida entre los siglos XVIII y XIX.²²

Dentro de sus exponentes más famosos está Paul Philidor con su obra “*Schröpferischen, y Cagliostoischen Geister-Erscheinungen*” (apariciones fantasmales de Creativo y Cagliostro), cuyas presentaciones fueron de 1790 a 1792 en Viena, de 1792 a 1793 en París y posteriormente en Gran Bretaña en 1801, dejando en evidencia el interés que generaba la proyección de imágenes en movimiento.²³

²² Nakane, Y. (2016). *Phantasmagoria: Ghostly entertainment of the Victorian Britain*. Bluncher. Recuperado de: http://pdf.blucher.com.br.s3-sa-east-1.amazonaws.com/designproceedings/icdhs2016/04_008.pdf

²³ Rossell, D. (2001). *The 19 Century German Origins of the Phantasmagoria Show*. Academia. Edu. Recuperado de: https://www.academia.edu/4609248/The_19_Century_German_Origins_of_the_Phantasmagoria_Show



FIGURA 6 GRABADO DE UNA FANTASMAGORÍA. FUENTE: WIKIPEDIA. CONSULTADO EL 8 DE JULIO DE 2021.

Llegados los siglos XVIII y XIX, la linterna mágica comenzó a ser fabricada por las compañías Carpenter & Wesley, York & Son, Newton & Co y James Bamforth, esto permitió que su uso se diversificara llegando a ser usada como un juguete, en la enseñanza de temas bíblicos y morales, en la proyección de imágenes eróticas y pornográficas en funciones reservadas al público adulto en ferias nocturnas.²⁴

Con la llegada del cinematógrafo de los hermanos Lumière en 1895²⁵, el uso de la linterna mágica fue disminuyendo, para progresivamente caer en el olvido, aunque en la década de los 70's del siglo XX, se volvería un popular objeto coleccionable.²⁶

Por otra parte, la linterna mágica sirvió de inspiración para la invención de diferentes dispositivos de proyección, aunque a diferencia de su predecesor, algunos integraban

²⁴ Rnw media. *The enchanting world of the magic lantern*. Rnw media. Recuperado de: <https://web.archive.org/web/20161109021436/https://www.rnw.org/archive/enchanting-world-magic-lantern>

²⁵ *Ibíd.*, p. 22.

²⁶ The Magic Lantern Society. *About the Society*. The Magic Lantern. Recuperado de: <https://www.magiclantern.org.uk/about/>

mecanismos de movimientos rotatorios o manuales, de los cuales se destacan “*el cosmorama*”; “*la panorama*”; “*la tutilimundi*”; “*el diorama*”; “*el cosmografía*”; “*el taumátropo*”; el “*fenaquistiscopio*”; “*el estroboscopio*”; “*el zoótropo*”, “*el praxinoscopio*”; sobresaliendo de entre ellos el “*el kinetoscopio*” de Thomas Alva Edison y William Dickson, inspirado en “*el zoopraxiscopio*” de Eadweard Muybridge. Este último proyectaba una secuencia de imágenes dibujadas alrededor del filo de un disco de vidrio, dando la ilusión de movimiento mediante la combinación de luz y rotación, mostrándose como uno de los aparatos más sofisticados de su época.²⁷

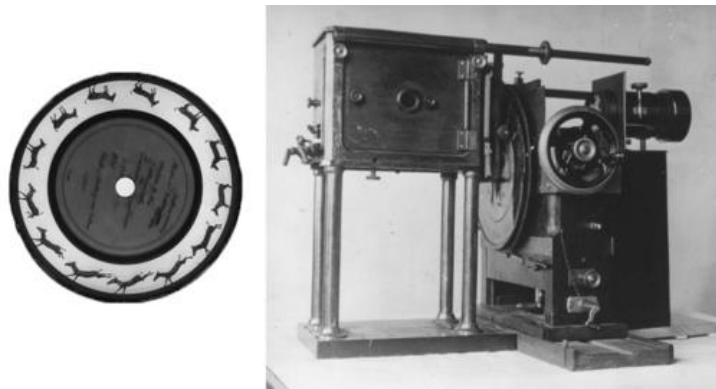


FIGURA 7 DISCO Y MÁQUINA DEL ZOOPRAXISCOPIO. FUENTE: MIGO. CONSULTADO EL 8 DE JULIO DE 2021.

Debido a esto, Edison y Dickson, organizaron una reunión con Muybridge donde se discutió la posibilidad de una colaboración para combinar el sistema de audio de la compañía Edison y la proyección de imágenes en movimiento de Muybridge, buscando crear un dispositivo audiovisual; sin embargo, las negociaciones fracasaron, aunque posteriormente en octubre de 1888 Edison registró una patente preliminar de un aparato que describió como

²⁷ Musser, C. (1991). *Before the Nickelodeon Edwin S. Porter and the Edison Manufacturing Company*. Berkley, Estados Unidos: University of California Press.

“para el ojo lo que el fonógrafo es para el oído”, y en marzo de 1889 realizó un segundo registro de un dispositivo de imágenes en movimiento llamado “*kinetoscopio*”.²⁸

Este último fue un avance significativo a lo presentado anteriormente, ya que contaba con un sistema de cilindros rotativos que proyectaban animaciones por un corto tiempo. Tras la visita de Edison a Etienne-Jules Marey, médico y fotógrafo francés²⁹, mejoraría su invento al implementar una tira de película fílmica mucho más larga que el diámetro de los cilindros del mecanismo.³⁰

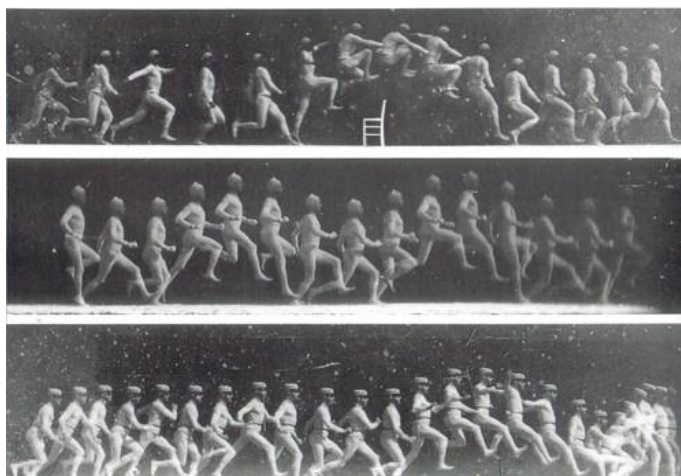


FIGURA 8 SECUENCIA TOMADA CON EL CRONOFOTÓGRAFO. TECNOLOGÍA OBSOLETA. CONSULTADA EL 8 DE JULIO DE 2021.

²⁸ Frene, D, J. (julio/septiembre 2006). A las palabras ya no se las lleva el viento: apuntes para una historia cultural del fonógrafo en México (1876-1924). *Historia mexicana*. 66 (1). Recuperado de: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2448-65312016000100257

²⁹ Inventor del “*cronofotógrafo*”.

³⁰ Academia/video. (12 de julio de 2013). *El inicio de las imágenes en movimiento: Eadweard Mybridge y Etienne-Jules Marey*. Academia/video. Recuperado de: <http://www.andreadicastro.com/academia/Video/EJMa.html>

Posteriormente se tomaron elementos de la película de celuloide de John Carbutt, permitiéndole a Dickson y al cineasta William Hesie diseñar una cinta circular que serpenteaba a lo largo de una serie de ejes dentro de una caja de madera, resultando en la invención de la “*cámara kinetófono*”.

Para el 20 de mayo de 1891, se realizó la primera proyección pública con el prototipo del kinetoscopio en la Federación Nacional de Clubs de Mujeres de los EUA, mientras que la presentación final del producto tuvo lugar en el Instituto de las Artes y las Ciencias de Brooklyn el 9 de mayo de 1893. Tras diversas mejoras, en 1895 se presentó un kinetofono y un kinetoscopio que incluían un fonógrafo de cilindro para sincronizar el audio con las imágenes, que se volvería un referente para la invención de los aparatos fílmicos en las décadas posteriores.³¹

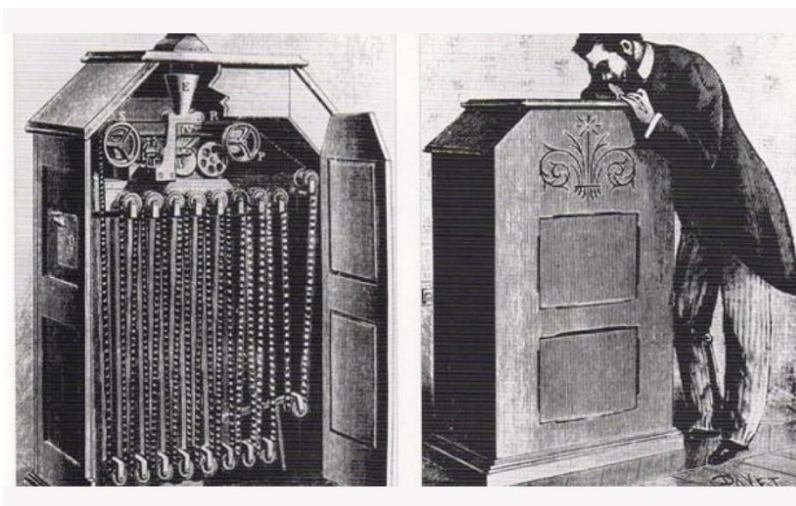


FIGURA 9 KINETOSCOPIO. FUENTE: MONSUTON. CONSULTADA EL 8 DE JULIO DE 2021.

³¹ Todo ciencia. (31 de agosto de 2015). Thomas Edison patentó en 1897 el kinetoscopio. Todo ciencias.com.ar. Recuperado de: <https://www.todociencia.com.ar/thomas-edison-patenta-en-1897-el-kinetoscopio/>



FIGURA 10 KINETÓFONO. FUENTE: CULTURIZANDO.COM. CONSULTADA EL 8 DE JULIO DE 2021.

1.3. El inicio de la época cinematográfica.

En 1881 Louis Lumière realizó se encontraba realizando experimentos para capturar el movimiento de los objetos por medio de la fotografía; intentó captar el movimiento del humo de hojarasca en su jardín, un cubo de agua lanzando por su hermano, a su hermano saltando sobre una silla o arrojando un palo al perro de la familia. En consecuencia, la fotografía instantánea le daría reconocimiento internacional a la familia Lumière, siendo divulgado en el Boletín de la Sociedad Francesa de Fotografía.³²

En 1883 los Lumière organizaron un concurso para contratar investigadores con el fin de desarrollar un dispositivo de captura de video, concretándose dos años más tarde el 3 de febrero de 1895, debido a que Auguste y Louis Lumière registraron la patente

³² Martín, G, P. (23 de diciembre de 2020). *Los hermanos Lumière y el nacimiento del cine*. Historia National Geographic. Recuperado de: https://historia.nationalgeographic.com.es/a/hermanos-lumiere-y-nacimiento-cine_12264

“*cinématographe*”, que originalmente pertenecía al inventor Léon Bouly, quien había realizado investigaciones con la cronofotografía.³³

El “*cinematógrafo*” de Bouly permitía grabar automáticamente y sin interrupciones una serie de negativos sin perforaciones, usando un sistema compuesto por un rodillo con parada intermitente activado por un interruptor.³⁴ Más adelante Bouly integró la función de proyectar las imágenes grabadas; pero debido al uso de una película fílmica frágil con perforaciones no logró proyectar las imágenes, por lo tanto, no pudo comercializar su invento y como consecuencia perdió la patente.³⁵



FIGURA 11 CINEMATÓGRAFO. FUENTE: TIMETOAST. CONSULTADO EL 8 DE JULIO DE 2021.

Tras haber registrado el invento como propiedad suya, los hermanos Lumière realizaron modificaciones con el propósito de diferenciar su invento del “*kinetoscopio*”. Por

³³ The Cinémathèque française. *The Lumière Cinématographe*. Google Arts & Culture. Recuperado de: https://artsandculture.google.com/story/the-lumi%C3%A8re-cin%C3%A9matographe-la-cin%C3%A9math%C3%A8que-fran%C3%A7aise/zgWBKU2_7WzRLA?hl=en

³⁴ Victorian cinema. *Léon- Guillaume Bouly*. Who's who of the Victorian Cinema. Recuperado de: <https://www.victorian-cinema.net/bouly>

³⁵ Casado, L., Michel, T. (1996). *Primers dies del cinema*. Francia: Colléction Thèorème.

lo que añadieron una cinta con perforaciones circulares, un sistema de proyección accionado por garfios que inmovilizaba cada imagen delante de la ventanilla de proyección lo que permitía que la película avanzará intermitentemente; así como un sistema en forma de cruz maltesa para proteger la película fílmica.³⁶



FIGURA 12 MECANISMO DEL CINEMATÓGRAFO. FUENTE: TELESURTV.NET. CONSULTADO EL 8 DE JULIO DE 2021.

Con ayuda de las modificaciones implementadas, los hermanos Lumière realizaron la película “*Salida de la fábrica Lumière*” (Lumière, 1895), esta se proyectó el 28 de diciembre de 1895 en el Salón Indio del Gran Café de París junto a otros cortometrajes de 20 minutos.

Los cortometrajes proyectados fueron:

- “*La Salida de los Obreros de la Fábrica Lumière*” (La Sortie de l'usine Lumière à Lyon)
- “*Riña de Niños*” (Querelle de Bébés)
- “*La Fuente de las Tullerías*” (Le Bassin des Tuileries)
- “*La Llegada de Un Tren*” (L'arrivée d'un Train à La Ciotat)
- “*El Regimiento*” (Le Régiment)

³⁶ Rittaud-Hutinet, J., Génard, P. (1985). *Le cinéma des origines: les frères Lumière et leurs opérateurs*. Francia: Champ Vallon.

- “*El Herrero*” (Le Maréchal-Ferrant)
- “*La Partida de Naipes*” (Partie d'écarté)
- “*Destrucción de las Malas Hierbas*” (Mauvaises Herbes)
- “*Derribo de Un Muro*” (Le Mur)
- “*El Mar*” (La Mer)

Las ganancias de esta función fueron 35 francos, por lo que los Lumière consideraron la proyección fue un fracaso, no obstante los cortometrajes se volvieron tema de conversación entre los parisinos de la época, en consecuencia, las personas regresaban con sus familiares, amigos y/o conocidos para ver nuevamente los cortos, por lo que fue necesario aumentar la duración de las funciones a 35 minutos para cubrir la alta demanda de los espectadores.³⁷ De acuerdo Clément Maurice, los espectadores salían sorprendidos y regresaban con más personas para poder conversar sobre los cortos.³⁸

En enero de 1896, se incorporó al repertorio de cortos “*El regador regado*” (*L'arroseur arrosé*)³⁹, siendo considerada como la primera película cómica de la historia; al mismo tiempo la popularidad de los cortometrajes crecía, por lo que fue necesario aumentar el número operadores para realizar más películas y atender un extenso horario de proyecciones. Sin embargo, una falla en la maquinaria de la sala de proyecciones provocó un incendio en el Bazar de la Charité el 4 de mayo de 1897, resultando en la pérdida de 126 vidas.⁴⁰

³⁷ Originalmente las funciones duraban 30 minutos

³⁸ Toulette, E. (1998). *Cinématographe, l'invention du siècle*. Francia : Découvertes Gallimard

³⁹Filmaffinity- *El regador regado* (C). Filmaffinity. Recuperado de:
<https://www.filmaffinity.com/mx/film405653.html>

⁴⁰ Grosser, M, H. (1989). *The Bazar de la Charité Fire: The reality, the aftermath, the telling*. JSTOR. Recuperado de: <https://www.jstor.org/stable/3815402>



FIGURA 13 INCENDIO DEL BAZAR DE LA CHARITÉ. FUENTE: 20 MINUTOS. CONSULTADA EL 8 DE JULIO DE 2021.

Posterior al incendio de 1898 se abrieron cuatro salas de proyección en París y una en la ciudad de Lyon, al mismo tiempo comenzaron a promocionar sus películas en las ferias y teatros de variedades de los países europeos, así como en China, India, Argentina, Egipto y Estados Unidos, como parte de una gira promocional a nivel internacional.^{41, 42}

Durante la visita a los Estados Unidos en 1896, se comisionó al operador Félix Mesguichs para realizar la primera exposición fílmica en el Keith's Theatre de la ciudad de Nueva York, convirtiéndose en un éxito entre los espectadores americanos.⁴³

Debido al éxito de las funciones, se contempló la posibilidad de expandir los negocios de la compañía Lumière a los Estados Unidos. Sin embargo las políticas aislacionistas del presidente William McKinley impidieron la expansión de los Lumière, dándoles preferencia a los inventores y cineastas norteamericanos; lo que provocaría el arresto de Felix Mesguich

⁴¹ Rossell, D. *A Chronology of Cinema, 1889-1896*. JSTOR. Recuperado de: <https://www.jstor.org/stable/3815166>

⁴² Alex Cinema. *Alexandria Why?*. Alex Cinema. Recuperado de: <https://www.bibalex.org/alexcinema/historical/beginnings.html>

⁴³ Rossell D. *Benjamin Franklin Keith. Who's who of the Victorian Cinema*. Recuperado de: <https://www.victorian-cinema.net/keith>

en enero de 1897 a la mitad de una filmación⁴⁴; por lo que los hermanos Lumière reconsideraron su plan original y prefirieron hacer negocios en México.

⁴⁴ Victorian cinema. *Félix Mesguich*. Who's who of the Victorian Cinema. Recuperado de: <https://www.victorian-cinema.net/mesguich>

Capítulo 2: La llegada del cine a México

En su visita a México la compañía Lumière comisiono a Claude Ferdinand Bon Bernard y Gabriel Veyr como sus representantes comerciales y camarógrafos, con el fin de realizar cortometrajes con temática mexicana, para los acervos fílmicos de compañía.

A su llegada a México el 5 de agosto de 1896, los periódicos publicaron las opiniones de miembros de la realeza y jefes de estado como la Infanta Isabel y el presidente Félix François Faure sobre estas películas, como parte de una estrategia para despertar el interés de los mexicanos en los cortometrajes Lumière y comentar su interés de establecer relaciones comerciales con el régimen de Porfirio Díaz.⁴⁵



FIGURA 14 LOS HERMANOS LUMIÈRE. FUENTE: MEXICANISMO. CONSULTADA EL 8 DE JULIO DE 2021.

La gira publicitaria comenzó con una función privada para el presidente Porfirio, su familia y amigos el 6 de agosto de 1896 en el castillo de Chapultepec⁴⁶, donde se proyectaron

⁴⁵ Pineda, F. R. (8 de marzo de 2010). *Cuando el cine llegó a México*. Revista Esperanza. Recuperado de: <https://revistaesperanza.com/cuandoelcine.htm>

⁴⁶ Chávez, L. H. (26 de octubre de 2016). *Los inicios del cine mexicano (1895-1910)*. Recuperado de: http://www.correcamara.com.mx/inicio/int.php?mod=historia_detalle&id_historia=43

los cortometrajes “*Llegada del tren a la estación de La Ciorat*” (Société A. Lumière et ses Fils, 1896) y “*Salida de los obreros de la fábrica*” (Lumière, 1895).⁴⁷

Posteriormente el 14 de agosto de 1896 se organizó la segunda función en el sótano de la Droguería Plateros, se proyectaron los cortos: “*Escena en los baños de Pane*” (Veyre, 1896), “*Alumnos del colegio militar*”, “*Doña Carmen Romero Rubio de Díaz en carruaje*” (Veyre, 1896), “*Duelo a pistola en el bosque de Chapultepec*” (Veyre. Lumière, 1896), siendo estos últimos filmados en territorio mexicano.

Debido al éxito del evento se organizó una nueva función el 16 de agosto de 1896, de acuerdo con la crónica del historiador Paco Ignacio Taibo I, los asistentes hacían caso omiso de los proyectacionistas mientras explicaban los cortos, ya que las imágenes resultaban más interesantes que cualquier comentario que se hiciera sobre ellas.⁴⁸

Adicionalmente estas funciones se destacaron, por ser de los pocos lugares donde las clases sociales de la época se encontraban integradas. Esto fue mal visto por algunos aristócratas, mismos que exigieron funciones exclusivas para conservar su estatus social.⁴⁹

Contrario a las críticas, estas proyecciones tuvieron un efecto positivo en la sociedad de su tiempo, ya que se notó una notable disminución en los índices de alcoholismo en los barrios populares de la capital y en Guadalajara, debido a que gracias a las películas, los asistentes a las cantinas, perdieron el interés por el consumo de alcohol.⁵⁰

⁴⁷ Paz, R. (20 de Mayo de 2020). *Hace 124 años llegó el cine a México*. Gaceta UNAM. Recuperado de: <https://www.gaceta.unam.mx/hace-124-anos-llego-el-cine-a-mexico/>

⁴⁸ Paz, R. (20 de Mayo de 2020). *Hace 124 años llegó el cine a México*. Gaceta UNAM. Recuperado de <https://www.gaceta.unam.mx/hace-124-anos-llego-el-cine-a-mexico/>

⁴⁹ Paz, R. (20 de Mayo de 2020). *Hace 124 años llegó el cine a México*. Gaceta UNAM. Recuperado de: <https://www.gaceta.unam.mx/hace-124-anos-llego-el-cine-a-mexico/>

⁵⁰ Paz, R. (20 de Mayo de 2020). *Hace 124 años llegó el cine a México*. Gaceta UNAM. Recuperado de: <https://www.gaceta.unam.mx/hace-124-anos-llego-el-cine-a-mexico/>



FIGURA 15 CARTEL DEL CINEMATÓGRAFO LUMIÈRE. FUENTE: ESENCIA DE ANTES. CONSULTADA EL 8 DE JULIO DE 2021.

2.1. Competencia entre estudios

La expansión de la compañía Lumière en México, abrió el camino para que otras compañías entraran al mercado fílmico nacional. Es así como los representantes de la Edison Manufacturing Company, buscaron popularizar el “*kinetoscopio*” y el “*vitascopio*” por medio de la exhibición de tomas de Newark y Nueva York, así también por los cortometrajes “*Los obreros herreros*” (Edison, 1894) y “*La serpentina*” (Heise, 1895), destacándose por la implementación de fotogramas coloreados en su cinta.⁵¹

⁵¹ Leal, F.J., Barraza, E. *Edison en México ¿el otro centenario?*. Dialnet. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5072996.pdf>



FIGURA 16 FOTOGRAMAS DE ANNABELLE SERPENTINE DANCE. FUENTE: THE GOOD, THE BAD AND THE CRITIC. CONSULTADA EL 8 DE JULIO DE 2021.

Por otro lado, la visita a México de Bernard y Vayre se destacó gracias a la realización de 35 películas, algunas de ellas son:

- *“Alumnos de Chapultepec con la esgrima del fusil”*
- *“Un amansador” (título filmado en Guadalajara)*
- *“El canal de La Viga”*
- *“Señorita Andrea”*
- *“Proceso del soldado Antonio Navarro”*
- *“Desayuno de indios”*
- *“Jarabe tapatío”*
- *“Lanzamiento de un caballo salvaje”*
- *“Mangoneo”*
- *“El presidente de la república despidiéndose de sus ministros para tomar un carruaje”*
- *“El presidente de la república entrando a pie al Castillo de Chapultepec”*

- “*El presidente de la república paseando a caballo en el Bosque de Chapultepec*”
- “*El presidente de la república con sus ministros del 16 de septiembre en el Castillo de Chapultepec*”
- “*Un grupo en movimiento del general Díaz y algunas personas de su familia*”

Mientras tanto la Kinetoscope Exhibition Company⁵² estreno “*Bullfight*” (Rector, 1986) realizada por su socio Enoch Rector; así también Gray Latham y Eugène Lauste filmaron “*Drill of the Engineer Corps*” (Desfile de un grupo de maquinistas)⁵³ estrenada en marzo de 1896.



**FIGURA 17 FOTOGRAMA DE EL PRESIDENTE DÍAZ CABALGANDO EN EL BOQUE DE CHAPULTEPEC.
FUENTE: MXCITY GUÍA INSIDER. CONSULTADA EL 8 DE JULIO DE 2021.**

⁵² Subsidiaria de la Edison Manufacturing Company.

⁵³ Leal, F, J. (2019). “*Filmografía mexicana 1896-1911*” (pp. 16). Ciudad de México, México: Universidad Nacional Autónoma de México. Recuperado de: <http://bitly.ws/AN5X>

2.2. Primeros cineastas mexicanos

En 1897 concluyó la visita de Bernard y Vayre a México⁵⁴, al mismo tiempo se estrenaba el cortometraje *“Riña de Hombres en el Zócalo”* (Aguirre, 1897) de Ignacio Aguirre considerada como la primera película silente filmada por un mexicano.

Posteriormente, se estrenaron *“La Alameda”* (Toscano, 1898) de Salvador Toscano; *“5 vistas de las maniobras militares en San Lázaro el 14 de abril”* (Hermanos Becerril, 1899) de Guillermo Becerril; *“Paseo en los Portales”* (1906)⁵⁵ de los hermanos Stahl; *“Kermesse del Carmen”* (Hermanos Alva, 1906) de los hermanos Alva; *“Aventuras del sexteto Uranga”* (Rosas, 1903) y *“Fiestas presidenciales en Mérida, un documental sobre las visitas del presidente Díaz a Yucatán”* (Rosas, 1906) de Enrique Rosas.

También se destacó el trabajo de Luis Adrián Lavie por la invención del *“aristógrafo”*⁵⁶, debido a que se trató del primer aparato cinematógrafo de México, el aparato consistía en una caja con un par de lentes para observar imágenes proyectadas mediante un motor eléctrico, siendo de tal relevancia, que quedo registrado en la edición del 29 de abril de 1898 del periódico *“El Imparcial”*.⁵⁷

Consecuencia de estos avances en el cine nacional, en 1896 el gobierno mexicano impulso las primeras regulaciones para industria fílmica, incluyendo regulaciones sobre los locales para exhibición fílmica y su mantenimiento.⁵⁸

⁵⁴ Así también concluirían la gira promocionales de la compañía Lumière

⁵⁵ Vaidovitz, G. (21 de marzo). *Reseña de la producción de cine en Jalisco durante la Época muda*. Recuperado de: <https://cinesilentemexicano.wordpress.com/tag/hermanos-stahl>

⁵⁶ Nombre otorgado, debido a que su inventor considero que sería una solución elegante a las deficiencias de los aparatos fílmicos de su época.

⁵⁷ Hernández, H. (1 de mayo de 2008). *Cinexcepción/El aristógrafo*. Vlex información jurídica inteligente. Recuperado de: <https://vlex.com.mx/vid/cinexcepcion-aristografo-80591839>

⁵⁸ De los Reyes, A. (1984). *Los orígenes del cine en México* (pp. 183-184). México: FCE, SEP

Un rasgo distintivo de estas normas fue la poca censura que se le aplicaba a los materiales fílmicos, debido a que mayoritariamente importaba que se cumplieran los requerimientos para una sala de operación y el pago de los impuestos, al Ayuntamiento de la Ciudad de México. Tal como define el historiador del cine mexicano Emilio García Riera, lo importante en esta época era satisfacer la creciente demanda de los espectadores, por material nuevo para su exhibición.⁵⁹

Por tal motivo en las cintas de la época era muy común encontrar grabaciones de Porfirio Díaz; las hazañas de toreros celebres como Rodolfo Gaona; actuaciones de los artistas y cantantes de época, sirviendo principalmente para entretener al público en vez de contar una historia, siendo así que mayoritariamente estas producciones tuvieran un carácter anecdótico y no contaran con una estructura narrativa.



FIGURA 18 CINEMATÓGRAFO SALÓN ROJO. FUENTE: EL UNIVERSAL. CONSULTADO EL 8 DE JULIO DE 2021.

⁵⁹ García, R. E. (1992-1997). *Historia documental del cine mexicano*. México: Universidad de Guadalajara/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta)/Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Jalisco/Instituto Mexicano de Cinematografía. Guadalajara, México.

Capítulo 3: El cine mudo mexicano.

En 1894 se estrenó “*Pedro Esquirel and Dionecio Gonzales - Mexican Duel*” (Edison Manufacturing Company; Maguire & Baucus, 1894) William Kennedy Dickson en colaboración con la Edison Manufacturing; esta cinta busca adaptar un duelo con cuchillos, además de ser un experimento narrativo para contar historias más complejas que las existentes hasta el momento. Posteriormente los cineastas continuaron experimentando con “*Un duelo a pistola en el Bosque de Chapultepec*” (Veyre. Lumière, 1896) donde se adaptó un duelo con pistolas entre dos diputados, que tuvo lugar en esa época⁶⁰.



FIGURA 19 FOTOGRAMA DE UN DUELO A PISTOLA EN EL BOSQUE DE CHAPULTEPEC. FUENTE: EL TESTAMENTO DEL DOCTOR CALIGARI. CONSULTADA EL 8 DE JULIO DE 2021.

⁶⁰ Testamento Dr. Caligari. (25 de febrero de 2021). “*Un Duelo a Pistola en el Bosque de Chapultepec (Duel au Pistolet, 1896) de Gabriel Veyre*”. El testamento del doctor Caligari. Recuperado de: <https://eltestamentodeldoctorcaligari.com/2021/02/25/un-duelo-a-pistola-en-el-bosque-de-chapultepec-duel-au-pistolet-1896-de-gabriel-veyre/>

La experimentación introduciendo elementos narrativos, continuaría con *“Riña de Hombres en el Zócalo”* (Aguirre, 1897) de Ignacio Aguirre; el cortometraje *“Don Juan Tenorio”* (Toscano, 1898) de Salvador Toscano, considerada como el primer documental mexicano; *“El grito de Dolores o La independencia de México”* (Haro, 1907), primera película de ficción mexicana, destacándose por ser dirigida, producida y actuada por Felipe de Jesús Haro ⁶¹, además de su estreno el 15 de septiembre de 1907, siendo reestrenada el 15 de septiembre de 1910 para el festejo del centenario de la independencia de México. ⁶²

Adicionalmente se destacaron producciones como *“El san lunes del valedor o El san lunes del velador”* (Noriega, 1906) ⁶³, cortometraje cómico de Manuel Noriega; *“Aventuras de Tip Top en Chapultepec”* (Haro, 1907) ⁶⁴ de Felipe de Jesús Haro; *“El rosario de Amozoc”* (Rosas, 1909) primera película de ficción de Enrique Rosas; y *“El aniversario del fallecimiento de la suegra de Enhart”* (Hermanos Alva, 1912) ⁶⁵ de los hermanos Alva, primer largometraje cómico mexicano, conservado actualmente en la Filmoteca de la UNAM. ⁶⁶

⁶¹ Mismo que interpretaría a Miguel Hidalgo y Costilla.

⁶² De la Vega, A, E. (10 de septiembre). *“Las primeras películas sobre el movimiento de independencia en México (1904-1934)”*. Recuperado de <https://cinesilentemexicano.wordpress.com/tag/el-grito-de-dolores/>

⁶³ Monto2435. (9 de marzo de 2018). *“Cine Mexicano”*. Essays Club Español. Recuperado de: <https://es.essays.club/Otras/M%C3%BAsica-y-cine/Cine-MExicano-62639.html>

⁶⁴ Cine mexicano. *Comienzos del cine nacional*. Cine mexicano Recuperado de: <https://sites.google.com/site/prycinema/comienzos-del-cine-nacional>

⁶⁵ México es cultura La cartera nacional. *El aniversario del fallecimiento de la suegra Enhart*. México es cultura La cartelera nacional. Recuperado de: <https://www.mexicoescultura.com/actividad/151623/el-aniversario-del-fallecimiento-de-la-suegra-de-enhart.html>

⁶⁶ Aviña, R. (2010). *“Filmoteca UNAM: 50 años”* (pp. 54). Ciudad de México, México: UNAM, Dirección General de Actividades Cinematográficas. Recuperado de: https://issuu.com/libro_filmo/docs/filmotecaunam_libro50anos



**FIGURA 20 FOTOGRAMA DE EL ANIVERSARIO DEL FALLECIMIENTO DE LA SUEGRA DE ENHART.
FUENTE: IMDB. CONSULTADO EL 8 DE JULIO DE 2021.**

Gracias al desarrollo e implementación de rollos fílmicos de mayor longitud durante este periodo, se pudieron extender los filmes a quince minutos, permitiendo la realización de producciones de carácter periodístico, anecdótico y documental, así como cintas de ficción con tramas complejas.

Esto sería aprovechado por el régimen porfirista para la realización de películas publicitarias para atraer inversores extranjeros, difundir una imagen de “orden y progreso” en el exterior y difundir la ideología del régimen, destacándose “*Fiestas presidenciales en Mérida*” (Rosas, 1906) de Enrique Rosas, e “*Inauguración del tráfico internacional en el istmo de Tehuantepec*” (Hermanos Alva, 1907) de Salvador Toscano⁶⁷; “*La entrevista Díaz-Taft*” (1909)⁶⁸ de los hermanos Alva, con lo que se originaría el cine de propaganda en México.

⁶⁷ Miquel, A. (2005). *Acercamiento al cine silente mexicano* (pp. 12.). Cuernavaca Morelos: Universidad Autónoma del Estado de Morelos. Recuperado de:
https://www.youtube.com/watch?v=wb5_Rp-PbXc

⁶⁸ Delgado, M. G., Almazán, M. (septiembre-diciembre 2019). Porfirio Díaz se va de gira. Propaganda, producción y circulación fotográfica en el ocaso del régimen: Guanajuato en 1903. *Secuencia*. Recuperado de:
http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0186-03482019000300104

Otra consecuencia del cine propagandístico, fue la creación de un “*star system*”, para seleccionar a los actores y directores basándose en su popularidad, talento y relación con el régimen porfirista, para realizar determinadas obras.⁶⁹ Mediante este sistema en 1909, la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, contrató al cineasta Gustavo Silva para filmar “*Viaje a Manzanillo (de Porfirio Díaz)*” y “*Viaje de Justo Sierra a Palenque*”, como parte de su campaña para atraer la inversión extranjera.⁷⁰

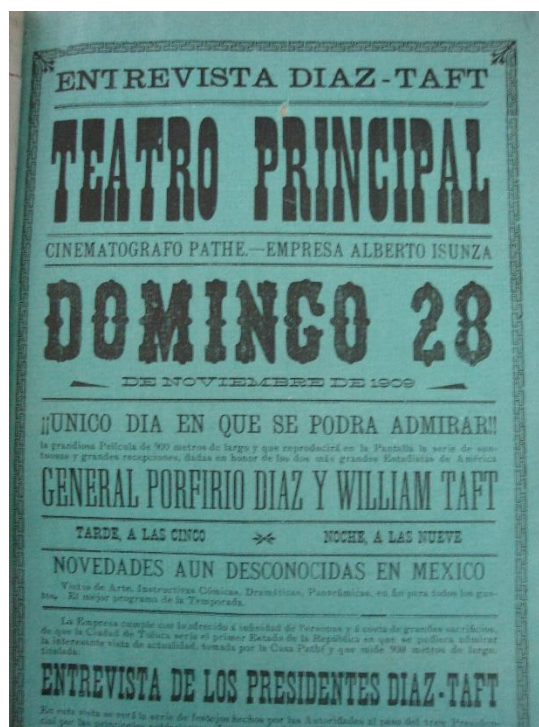


FIGURA 21 CARTEL DE LA ENTREVISTA DÍAZ-TAFT. FUENTE: CINE SILENTE MEXICANO. CONSULTADO EL 8 DE JULIO DE 2021.

⁶⁹ Cirelli, G., Pineda, M. (9 de diciembre de 2017). *El cine mexicano {Época de Oro}*. Shorthand Social. Recuperado de: <https://social.shorthand.com/GianiCirelli/uyUIu5Badj/el-cine-mexicano>

⁷⁰ Miquel, A. (2005). *Acercamiento al cine silente mexicano* (pp. 12, 13, 29, 43). Cuernavaca Morelos: Universidad Autónoma del Estado de Morelos. Recuperado de: <http://riaa.uaem.mx/xmlui/bitstream/handle/20.500.12055/67/Acercamientos%20al%20cine%20silente%20mexicano-completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

3.1. Cine mudo en la Revolución Mexicana.

Durante la revolución mexicana se produjeron diversos cambios en la industria fílmica nacional relacionados al crecimiento de la producción cinematográfica, destacándose especialmente el periodo de 1911 a 1916 donde se produjeron aproximadamente 20 largometrajes de más de media hora y medio centenar de cortometrajes informativos relacionados a la Revolución Mexicana.⁷¹

Esto fue consecuencia del interés del público sobre la revolución mexicana, resultando en la sobresaturación de las salas de cine para ver los filmes de propaganda gubernamental y los producidos por los caudillos revolucionarios. Viéndose desde junio de 1911 durante el estreno de una película sobre la toma de Ciudad Juárez en el Salón Rojo; en 1913 en el cine “*Parisina*” durante el estreno de “*Escenas de la revolución en Sonora*”, así también cuando más de siete mil espectadores se congregaron para ver una recopilación de escenas de los inicios del conflicto armado hasta la revuelta maderista en 1916⁷².

Las cifras de producción de cintas sobre la revolución mexicano se pueden ver reflejado en la siguiente tabla:

⁷¹ Miquel, A. (2005). Acercamiento al cine silente mexicano (pp. 13.). Cuernavaca Morelos: Universidad Autónoma del Estado de Morelos. Recuperado de:
<http://riaa.uaem.mx/xmlui/bitstream/handle/20.500.12055/67/Acercamientos%20al%20cine%20silente%20mexicano-completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

⁷² Miquel, A. (2005). Acercamiento al cine silente mexicano (pp. 14.). Cuernavaca Morelos: Universidad Autónoma del Estado de Morelos. Recuperado de:
<http://riaa.uaem.mx/xmlui/bitstream/handle/20.500.12055/67/Acercamientos%20al%20cine%20silente%20mexicano-completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

TABLA 1*Documentales producidos en la revolución mexicana de 1911-1916*

Año	Cantidad
1911	6
1912	4
1913	3
1914	5
1915	2
1916	2
Total producido	22

Fuentes: De los Reyes, A. (1986). *Filmografía del cine mudo mexicano, 1896-1920*. Ciudad de México, México: Filmoteca UNAM. Recuperado de:

https://books.google.com.mx/books/about/Filmograf%C3%ADa_del_cine_mudo_mexicano_1896.html?id=24dZAAAAMAAJ&redir_esc=y

Leal, J, F., Jablonska, A. (1991). La revolución mexicana en el cine nacional: Filmografía 1911-1917. México: UPN. Recuperado de: <http://www.juanfelipeleal.com/descargas/la-revolucion-mexicana-en-el-cine-1911-1917.pdf>

Debido la relevancia del suceso, los cineastas americanos comenzaron a filmar documentales propagandísticos buscando exponer “*el desastre de la Revolución Mexicana*” donde se demeritaba la figura de los revolucionarios; promocionando al ejército estadounidense durante la intervención de Veracruz y Tampico en 1914, así como su estancia

en la frontera sur, esperando repeler una “*posible invasión a la frontera sur de los Estados Unidos*”.^{73, 74}

Se destacó la película “*Barbarous Mexico*” (Cine nuevo, 1912) de H. Hood, donde se mostraban escenas de lucha entre el ejército maderista con las fuerzas del general Félix Díaz; la decena Trágica; edificios en ruinas; imágenes de Xochimilco; la Basílica de Guadalupe; la tumba de Santa Anna; ruinas prehispánicas y corridas de toros como parte de un contraste entre el atractivo turístico y la crisis política de México y reforzar la imagen de Estados Unidos como “*la nación defensora de la democracia*”⁷⁵, a la par los cineastas norteamericanos, serían los responsables de crear una celebridad de entre los revolucionarios.

En el periodo de 1911-1916, la producción de películas propagandísticas se ve reflejada en la siguiente tabla:

⁷³ UTRGV The University of Texas Rio Grande Valley. *Special Collections & University Archives: Mexican Revolution (1910-1920)*. UTRGV The University of Texas Rio Grande Valley.

Recuperado de: <https://utrgv.libguides.com/SCA/MexicanRevolution>

⁷⁴ Library of Congress *The Mexican Revolution and the United States in the Collections of the Library Congress*. Library of Congress. Recuperado de:

<https://www.loc.gov/exhibits/mexican-revolution-and-the-united-states/notable-battles.html>

⁷⁵ Cine silente mexicano. (Julio). *Barbarous Mexico (1912)*. Cine silente mexicano. Recuperado de: <https://cinesilentemexicano.wordpress.com/2011/07/10/barbarous-mexico-1912/>

Tabla 2*Reportajes de propaganda revolucionaria de 1911-1916*

Bando o situación	Total
Reportajes maderistas contra Porfirio Díaz	6
Reportajes maderistas contra Pascual Orozco	2
Reportajes maderistas contra Félix Díaz	1
Reportajes huertistas contra Emiliano Zapata	1
Reportajes zapatistas contra Victoriano Huerta	1
Reportajes constitucionalistas contra Victoriano Huerta	3
Reportajes constitucionalistas contra Emiliano Zapata	1
Reportajes constitucionalistas legitimando su herencia maderista	3
Reportajes de la decena trágica	3
Reportajes sobre la invasión norteamericana a Veracruz	1
Total	22

Fuentes: De los Reyes, A. (1986). *Filmografía del cine mudo mexicano, 1896-1920*. Ciudad de México,

México: Filmoteca UNAM. Recuperado de:

https://books.google.com.mx/books/about/Filmograf%C3%ADa_del_cine_mudo_mexicano_1896.html?id=24dZAAAAMAAJ&redir_esc=y

Leal, J. F., Jablonska, A. (1991). *La revolución mexicana en el cine nacional: Filmografía 1911-1917*. México: UPN. Recuperado de: <http://www.juanfelipeleal.com/descargas/la-revolucion-mexicana-en-el-cine-1911-1917.pdf>



FIGURA 22 CARTEL DE BARBAROUS MEXICO. FUENTE: CINE SILENTE MEXICANO. CONSULTADA EL 8 DE JULIO DE 2021.

3.2. El caudillo del cine

José Doroteo Arango, mejor conocido como “*Pancho Villa*” hizo su debut fílmico en una grabación maderista de 1911. No obstante hasta 1913 sería conocido a nivel internacional gracias a las crónicas del periodista John Reed, para la revista “*Metropolitan*” y su cobertura de la batalla de Ojinaga en 1914.⁷⁶

Reed describió a Villa como un personaje carismático, siendo una mezcla de energía y brutalidad e inteligencia movido por sus “*ideales de justicia social*”, siendo nombrado por

⁷⁶ Flores, O. P. (24 de agosto de 2018). *John Reed*. Enciclopedia de la Literatura en México. Recuperado de: <http://www.elem.mx/autor/datos/121856>

el periodista como el “*Robin Hood moderno*”, gracias a esta descripción la figura de Villa se popularizaría entre los medios impresos y filmicos estadounidenses de la época.⁷⁷

En 1914 se estrenó “*The Battle of Ojinaga*” de la Mutual Film, donde se documentaba la llegada de Villa y sus tropas para apoyar a los generales Toribio Ortega Ramírez y Pánfilo Natera García, contra las fuerzas de Victoriano Huerta, durante el sitio de Ojinaga, Chihuahua.⁷⁸



FIGURA 23 PANCHO VILLA EN LA BATALLA DE OJINAGA. FUENTE: GOBIERNO DE MÉXICO. CONSULTADO DEL 8 DE JULIO DE 2021.

La película fue mal recibida por la crítica profesional y los espectadores estadounidenses, destacándose la reseña del periódico “*Hearst*” donde la calificaron de “vulgar y morbosa”⁷⁹, a lo que John Reed respondió a las críticas argumentando que la

⁷⁷ Hákonardóttir, B. I. (Mayo 2013). *La figura de Pancho Villa en el CINE* (pp. 26). Reikiavik, Islandia: Háskóli Íslands. Recuperado de: <https://skemman.is/bitstream/1946/14639/1/Loka%C3%BAtg%C3%A1fa%20af%20Aritger%C3%B0%20Inga.pdf>

⁷⁸ Dash, M. (6 de noviembre de 2012). *Uncovering the truth behind the myth of Pancho Villa, movie star*. Recuperado de: <https://www.smithsonianmag.com/history/uncovering-the-truth-behind-the-myth-of-pancho-villa-movie-star-110349996/>

⁷⁹ Hákonardóttir, B. I. (Mayo 2013). *La figura de Pancho Villa en el CINE* (pp. 15). Reikiavik, Islandia: Háskóli Íslands. Recuperado de: <https://skemman.is/bitstream/1946/14639/1/Loka%C3%BAtg%C3%A1fa%20af%20Aritger%C3%B0%20Inga.pdf>

intención de Villa era defender al pueblo de los poderosos, aunque desafortunadamente la película sirvió para beneficiar económicamente a los realizadores norteamericanos.⁸⁰


Pese a los resultados negativos, Mutual Films continuaría el interés por el caudillo, con “*The Life of General Villa*” (Aitken., Thayer., Griffith, 1914) drama sobre la vida del revolucionario. En la película se destacaría el momento en que el director D.W. Griffith ofreció al general Villa la cantidad de 25.000 dólares, mismos que Villa aceptó para continuar su lucha armada.

En la película se utilizaron recreaciones dramatizadas y escenas de batallas reales, para relatar la trágica juventud de Villa interpretado por Raoul Walsh⁸¹, mientras que Pancho Villa se interpreta así mismo en su vida adulta, en su búsqueda de vengar la muerte de su hermana, convirtiéndose en el arquetipo del “*héroe bandido de la revolución mexicana*”.

⁸⁰ Hákonardóttir, B. I. (Mayo 2013). *La figura de Pancho Villa en el CINE* (pp. 16). Reikiavik, Islandia: Háskóli Íslands. Recuperado de:
<https://skemman.is/bitstream/1946/14639/1/Loka%C3%BAtg%C3%A1fa%20af%20Aritger%C3%B0%20Inga.pdf>

⁸¹ Posteriormente, se convertiría en un pionero dentro del género Western

Mexican War Pictures
 Photographed under Fire by the
Mutual Film Corporation
 under special contract with
GENERAL VILLA



With Extra Scenes Showing the Tragic Story of GENL VILLA'S EARLY LIFE

3-Sheet Poster in Full Color.

Seven Exciting Reels. Direct from its only showing at the Lyric Theatre, 42nd Street and Broadway, New York. **Crowd Pulling Posters, Still Pictures of Absorbing Interest for Lobby Display.**

FOR months the newspapers of the whole world, and especially those of the United States, have been full of accounts of the photographing of battles in the Mexican war, under special contract with General Francisco Villa, the great rebel commander—probably the most talented man in the world to-day. In every city, town and village there is absorbing interest not alone in the fighting, but in the life story of the man himself. Since early in January daring camera men have carried Mutual cameras into the thick of every fight and have made thousands of feet of film amid the roar of artillery, the deadly hum of machine guns and the vicious crackle of rifle fire. The brilliant sunlight of the tropics has made marvelous pictures—pictures thrilling with nearness and the reality of actual sordid warfare. You can almost hear the whistle of bullets as you see the spatters of dust in the picture, and the shuck of the shells as rapid-fire guns on armored trains leap back in the recoil.

Much of this film had to be cut out because it was too realistically horrible to be publicly shown.

Some because it was obscured by the smoke and dust of battle. Some was lost entirely by the shattering of cameras by bullets.

TWO THOUSAND FEET OF ACTUAL BATTLE SCENES HAVE BEEN SELECTED.

These form the last two reels of the seven we offer.

Of perhaps even greater interest are the five reels made in the very districts where the fighting was fiercest, showing by a series of exciting scenes the **TRAGIC EARLY LIFE OF GENERAL VILLA.**

It would be impossible to tell the scenes of actual battle from those posed to show the story, were they not separated and shown frankly by themselves, to avoid the smallest suspicion of misrepresentation.

Here then is a story vastly more exciting, more absorbing, more thrilling than the most exciting of fiction, where war and murder and intrigue weave a tale of tragic reality—with vast educational interest beside. Every man and woman and schoolchild ought to see and, what is more to the point, **WANTS** to see these pictures.

The task of distribution of such a film is not the business of a company with other interests.

Every picture house in the country—no matter what programme it shows, no matter what its usual feature arrangements—should show these seven reels.

Just now, with hundreds of theaters closed for the summer months, the possibilities of theater showings are enormous. The man who buys state rights on this series, and then **WORKS HIS TERRITORY TO CAPACITY**, has profit chances almost unfathomable—even in the moving picture business. **BUT—You must speak QUICKLY.**


MEXICAN WAR FILM COMPANY
 Room 1208, 71 W. 23rd Street, NEW YORK CITY
 STATE RIGHTS FOR SALE TO THIS WONDERFUL SERIES. 

FIGURA 24 CARTEL DE THE LIFE OF GENERAL VILLA. FUENTE: CINE.COM. CONSULTADA EL 8 DE JUNIO DE 2021.

A pesar de tener una recepción variada esta película incentivaría la realización de por lo menos 30 películas sobre el caudillo, sin embargo esto cambio en 1916 con el estreno de “*Villa, vivo o muerto*” de la Eagle Film Manufacturing, documental sobre las incursiones norteamericanas para capturar a Villa por el ataque al pueblo de Columbus, con lo que Villa comenzó a ser considerado como “*enemigo público de Estados Unidos*”, perdiendo su imagen del héroe de la revolución mexicana.⁸²

Tras la muerte de Pancho Villa en 1923, se estrenó la película “*El Robin Hood mexicano*” de Antonio Fernández como un intento de blanquear la mala imagen de Pancho

⁸² Olivas, J d D. (11 de abril de 2011). *Pancho Villa Actor de Hollywood*. La verdad periodismo de investigación. Recuperado de: <https://laverdadjuarez.com/2021/04/11/pancho-villa-actor-de-hollywood/>

Villa, lamentablemente fue un fracaso comercial, por lo que no se estrenó en las salas de México.⁸³

Para la década de los 30's se estrenó "*La venganza de Pancho Villa*" (Aitken., Thayer., Griffith, 1914) de los hermanos Félix y Edmundo Padilla, donde se reconstruiría la revolución mexicana bajo la óptica de Villa⁸⁴; "*La Sombra de Pancho Villa*" (Contreras Torres, 1933) de Miguel Contreras Torres, donde se exaltaba al caudillo como un héroe nacionalista.

Posteriormente, Contreras Torres, realizo "*Pancho Villa Returns*" (Contreras Torres, 1949), filmada en México y Estados Unidos; destacándose por tener dos actores para Villa, siendo Leo Carrillo para la versión estadounidense y Pedro Armendáriz para la versión mexicana.⁸⁵

Otros títulos destacados de la década de los 30's fueron "*¡Vámonos con Pancho Villa!*" (R. Pani, 1935) de Fernando Fuentes, basada en la novela homónima de Rafael Felipe Muñoz, donde se explora el desencanto con la revolución mexicana; "*Si Adelita fuera con otro*" (Diana Films, 1948) donde el revolucionario sería un simpático Don Juan y "*El tesoro de Pancho Villa*" (RKO Radio Pictures, 1935) de Arcady Boytler, donde se reafirma la imagen del general Villa como un bandolero idealista.

⁸³ Hákonardóttir, B, I. (Mayo 2013). *La figura de Pancho Villa en el cine* (pp. 12). Reikiavik, Islandia: Háskólo Íslands. Recuperado de: <https://skemman.is/bitstream/1946/14639/1/Loka%C3%BAtg%C3%A1fa%20af%20Aritger%C3%B0%20Inga.pdf>

⁸⁴ Rocha, C, G. (Septiembre). *La venganza de Pancho Villa (A lost and found border film)*. Cine Silente Mexicano. Recuperado de: <https://cinesilentemexicano.wordpress.com/tag/felix-y-edmundo-padilla/>

⁸⁵ EcuRed. *Miguel Contreras Torres*. EcuRed. Recuperado de: https://www.ecured.cu/Miguel_Contreras_Torres

El caudillo regresaría al cine 2003 en la película producida por la cadena de televisión HBO “*And Starring Pancho Villa as Himself*” (D. Maurer., Gordon., Gelbart, 2003) de Bruce Beresford; destacándose por la actuación de Antonio Banderas como Pancho Villa y por su argumento basado en las investigaciones de Beresford sobre el debut de Villa en Hollywood y los personajes que hicieron posible este acontecimiento.^{86, 87}



FIGURA 25 FOTOGRAMA DE AND STARRING PANCHO VILLA AS HIMSELF. FUENTE TOMATAZOS. CONSULTADA EL 8 DE JULIO DE 2021.

3.3. Una revolución en la industria fílmica.

Un cambio significativo en la industria fílmica mexicana fue la modernización del “*star system*”, permitiendo escoger a los actores y cineastas más populares, sin tantas

⁸⁶ Adams State University. *And Starring Pancho Villa as Himself* (DVD). Adams State University. Recuperado de: <https://adams.marmot.org/Record/b42386706>

⁸⁷ The Biopic Story. *And Starring Pancho Villa as Himself*. The Biopic Story. Recuperado de: <https://www.thebiopicstory.com/pancho-villa-review>

presiones políticas, lo que facilitó la formación de “*estrellas de cine*” por parte de los estudios.⁸⁸

Esto marco el inicio de la incursión de mujeres en las áreas de producción, dirección y periodismo fílmico, ya que anteriormente se encontraban reservados únicamente a los hombres, así también durante la época porfiriana el trabajo femenino estaba reservado para las mujeres, cuya posición económica o espacio cultural le permitieran ser autosuficientes.⁸⁹

Esto comenzó mediante convenios con los diarios de la época y los estudios de cine que buscaban encontrar las mejores actrices para sus películas, esto comenzó en 1920 con un concurso de belleza organizado por el diario “*El Demócrata*” donde serían descubiertas Dolores del Río y Lupe Vélez, que después fueron consideradas iconos del cine tanto en el cine mexicano y estadounidense.⁹⁰

Una actriz destacada en esta época fue Elena Sánchez Valenzuela, considerada como una de las primeras actrices del cine mexicano y una destacada cronista de cine.⁹¹ Su carrera como actriz incluyó películas como “*Barranca trágica*” (Arrendo, 1917) de Santiago J. Sierra; “*La llaga*” (1919) de Luis G. Peredo; “*En la hacienda*” (Camus., Bollarte, 1922) de Ernesto Vollrath y la primera versión de “*Santa*” (Camus, 1918).

⁸⁸ Bibliotecas UDLAP. *Época de oro* (4).Bibliotecas UDLAP. Recuperado de:

http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/ldg/armendariz_b_jb/capitulo2.pdf

⁸⁹ San Martín, T. P. (Junio 2016). Crónica del cine silente mexicano: Elena Sánchez Valenzuela (1919-1929). *Dixit*, 24 (1). Recuperado de:

http://www.scielo.edu.uy/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0797-36912016000100005

⁹⁰ Infobae. (1 de septiembre de 2021). *La rivalidad entre Lupe Vélez y Dolores del Río que las llevo a enfrentarse por un vestido*. Infobae. Recuperado de:

<https://www.infobae.com/america/entretenimiento/2021/09/01/la-rivalidad-entre-lupe-velez-y-dolores-del-rio-que-las-llevo-a-enfrentarse-por-un-vestido/>

⁹¹ San Martín, T. P. (Junio 2016). Crónica del cine silente mexicano: Elena Sánchez Valenzuela (1919-1929). *Dixit*, 24 (1). Recuperado de:

http://www.scielo.edu.uy/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0797-36912016000100005

Por otro lado su trabajo periodístico sería recordado por sus columnas y reseñas de películas en los periódicos “*El Demócrata*” y “*El Día*”, así como también por sus opiniones contra el régimen porfirista en los días previos a la revolución. Habiendo finalizado su carrera como actriz y periodista, ocupó los puestos de supervisora de películas y documentalista durante el mandato del presidente Lázaro Cárdenas (1934-1940), posteriormente en 1942 fundó la primera Filmoteca Nacional, por lo que es reconocida como la pionera de los archivos cinematográficos en México.⁹²



FIGURA 26 ELENA SÁNCHEZ VALENZUELA EN LA FILMOTECA NACIONAL. FUENTE AGRASÁNCHEZ FILM ARCHIVE. CONSULTADO DEL 11 DE JULIO DE 2021.

También se destacó la actriz Mimí Derba como una reconocida productora; directora; argumentista y fundadora de la incipiente *Sociedad Cinematográfica Mexicana, Rosas*,

⁹² Agrasánchez Film Archive. *Elena Sánchez Valenzuela, pionera de los archivos filmicos en México*. Agrasánchez Film Archive Revisiting Mexican Film. Recuperado de: https://www.mexfilmarchive.com/documents/elena_sanchez_valenzuela.html

Derba y Cía.”⁹³, el primer estudio de cine mexicano en mayo de 1917 junto al fotógrafo y documentalista Enrique Rosas y el general Pablo González.⁹⁴

En este estudio se produjeron “*Entre la vida y la muerte*” (1917); “*Chapultepec*” (1917); “*La tigresa*” (Derba., Rosas, 1917); “*En defensa propia*” (Derba., Rosas, 1917), donde debutaría la actriz Sara García⁹⁵; “*Alma de sacrificio*” (Derba., Rosas, 1917); “*La soñadora*” (Derba., Rosas, 1917) y “*En la sombra*” (Derba., Rosas, 1917).⁹⁶



FIGURA 27 MIMÍ DERBA EN UNA OBRA DE TEATRO. FUENTE: MEDIATECA INAH. CONSULTADA EL 11 DE JULIO DE 2021.

⁹³ Posteriormente renombrada como “Azteca Films”

⁹⁴ Corre cámara.com.mx. *Mimí Derba*. Corre cámara.com.mx. Recuperado de: http://www.correcamara.com.mx/inicio/int.php?mod=perfiles_detalle&id_perfil=6608

⁹⁵ IMDb. *Sara García*. IMDb. Recuperado de: <https://www.imdb.com/name/nm0306497/>

⁹⁶ Último trabajo de Sara García con la productora.

Con respecto a las películas propagandísticas se destacó “*La campaña constitucionalista*” (1915)⁹⁷ de Jesús H. Abitia, donde se mostraban los combates del bando constitucionalistas, las consecuencias de la guerra y la idealización de los jefes constitucionalista. La película se destacó por su calidad técnica y artística para retratar el triunfo de los constitucionalistas, destacándose los elogios del periódico “*El entreacto*” en su edición del 16 de enero de 1915.⁹⁸

En consecuencia, el presidente Venustiano Carranza recompensó al director con una gira publicitaria en Latinoamérica, como parte de una campaña para limpiar la imagen del país. De igual manera, le sería obsequiado al cineasta un predio ubicado en Paseo de la Reforma 525 frente al bosque de Chapultepec para la construcción de los talleres cinematográficos “*México Cine*”.⁹⁹

Este estudio fue el tercero fundado en el país¹⁰⁰, aunque a diferencia de los anteriores sus instalaciones no se limitaban a la producción fílmica, ya que en sus estudios también se encontraban las oficinas; un laboratorio de revelado; una escuela de fotografía; una estación experimental de fruticultura.

También se destacó por haber sido utilizado en las películas “*El último sueño*” (1922) de Alberto Bell y “*El buitre*” (1925) de Gabriel García Moreno. Además, se hizo notable por

⁹⁷ Siendo conocida por los fragmentos usados en la película “*Epopeyas de la revolución mexicana*” (1961) editado por Gustavo Carrero.

⁹⁸ Miquel, A. (2005). Acercamiento al cine silente mexicano. Cuernavaca Morelos: Universidad Autónoma del Estado de Morelos. Recuperado de:
<http://riaa.uaem.mx/xmlui/bitstream/handle/20.500.12055/67/Aceramientos%20al%20cine%20silente%20mexicano-completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

⁹⁹ Entrando en operación en 1922

¹⁰⁰ El primero siendo fundado en 1917 por Mimé Derba y Enrique Rosas y el segundo por German Camus en 1920.

la elegancia de sus instalaciones, decoradas con adornos de cristal y elegantes cortinas en sus laboratorios, oficinas, camerinos y foros de grabación.¹⁰¹



FIGURA 28 VENUSTIANO CARRANZA Y LOS GENERALES CONSTITUCIONALISTAS. FUENTE: MEMORIA POLÍTICA DE MÉXICO. CONSULTADA EL 11 DE JULIO DE 2021.

Uno de los cambios más significativos de esta época, fue la jubilación de muchos directores de cine al no poderse adaptar a las nuevas tendencias fílmicas y encontrarse encajonados en la revolución mexicana. Sin embargo algunos lograron adaptarse y sobresalir, dentro de los cuales se encontraban Jesús H. Abitia, con “*Los amores de Novelty*” y “*El matamujeres*”, ambas filmadas entre el 1912 y 1913; “*Los encapuchados de Mazatlán*” (1920)¹⁰² y “*Carnaval trágico*” (1921), por otro lado Enrique Rosas, filmó “*El automóvil*

¹⁰¹ Miquel, A. (2005). Acercamiento al cine silente mexicano (pp. 29.). Cuernavaca Morelos: Universidad Autónoma del Estado de Morelos. Recuperado de: <http://riaa.uaem.mx/xmlui/bitstream/handle/20.500.12055/67/Aceramientos%20al%20cine%20silente%20mexicano-completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

¹⁰² Rendón, M, A. (2002). El revolucionario que construía violines. *Luna Córnea*. Recuperado de: https://issuu.com/c_imagen/docs/lunacornea_24/120

gris” en mayo de 1917, considerada como su obra maestra; Lamentablemente, fallecería un año más tarde, producto del cansancio excesivo producido por el rodaje.



FIGURA 29 STILL FOTOGRAFÍCO DE EL AUTOMÓVIL GRIS. FUENTE: DOBLAJE WIKI. CONSULTADO EL 11 DE JULIO DE 2021.

A pesar que las producciones antes mencionadas, se destacaron por su calidad argumental y técnica, lamentablemente fueron ignoradas por el público mexicano, el cual se encontraba exhausto de las películas relacionadas a la revolución mexicana, por lo que preferían las cintas hollywoodenses, viéndose reflejadas en las bajas para la industria nacional en 1924¹⁰³, tal como se ve en la siguiente tabla:

¹⁰³ Chávez, L. H. (11 de diciembre de 2006). *Fin del cine mudo (1920-1928)*. Corre cámara. Com. Mx. Recuperado de: http://www.correcamara.com.mx/inicio/int.php?mod=historia_detalle&id_historia=69

TABLA 3*Estrenos de películas mexicanas en la Ciudad de México, durante 1920-1929*

Año	Ficción	Documental	Total
1921	6	0	6
1922	9	4	13
1923	11	3	14
1924	5	2	7
1925	3	0	3
1926	2	1	3
1927	6	0	6
1928	2	2	4
1929	2	0	2
Total	52	12	64
Porcentaje	81.25%	18,75%	100.00%

Fuente: Amador, L, M., Blanco, A, J. (1999). *Cartelera cinematográfica, 1920-1929*. Ciudad de México, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, Coordinación de Difusión Cultural.

Con el objetivo de aumentar la recaudación fílmica, los cineastas mexicanos comenzaron a diversificar los temas en las películas resultando en producciones como “*La luz, tríptico de la vida moderna*” (Chauvet, 1917) de Manuel de la Bandera, considerada de los primeros melodramas pasionales de la clase burguesa; “*Santa*” (Camus, 1918) primera adaptación de la novela de Federico Gamboa donde se explora el mundo de la prostitución y “*El automóvil gris*” (Rosas, 1919) de Enrique Rosas en compañía de Joaquín Coss y Juan Canals de Homes.

También se estrenaron, “*El Buitre*” (1925), “*El tren fantasma*” (Mayer, 1926) y “*El puño de hierro*” (Mayer, 1927) reconocida mostrar por primera vez de manera realista la drogadicción y sus devastadores efectos.¹⁰⁴



FIGURA 30 STILL DE EL PUÑO DE HIERRO. FUENTE: CINE SILENTE MEXICANO. CONSULTADO EL 11 DE JULIO DE 2021.

“*Tepeyac*” (Manuel Ramos, 1917) de Carlos E. Gonzáles, José Manuel Ramos y Fernando Sáyago, considerada como la primera película religiosa en México; “*Tabaré*” (1917)¹⁰⁵ de Luis Lezama, relacionada con su posterior obra, “*Tizoc: Amor indio*” (Matouk, 1957).¹⁰⁶

¹⁰⁴ Corre cámara.com.mx. *Crítica «El puño de hierro»; el México de antes se parece mucho al México de ahora.* Corre cámara.com.mx. Recuperado de:

http://www.correcamara.com.mx/inicio/int.php?mod=noticias_detalle&id_noticia=6430

¹⁰⁵ Cine silente mexicano. (Septiembre). *Los entuertos de Tabaré (1918).* Cine silente mexicano. Recuperado de: <https://cinesilentemexicano.wordpress.com/category/peliculas-silentes-mexicanas/tabare-1917/>

¹⁰⁶ Magaña, R, G. *Divas pioneras... del cine mexicano.* Homo Espacios. Recuperado de: <https://homoespacios.wixsite.com/homoespacios/divas-pioneras-del-cine-mexicano>



FIGURA 31 FOTOGRAMA DE TEPEYAC. FUENTE: LA RAZÓN. CONSULTADA EL 11 DE JULIO DE 2021.

“*El Zarco*” (Galindo, 1920) de Juan Manuel Ramos, film que adapta la novela homónima de Ignacio Manuel Altamirano, se destaca por el debut actoral del futuro director Miguel Contreras Torres; así como la introducción del “*bandido mexicano*” como un nuevo personaje al imaginario fílmico nacional.¹⁰⁷ Posteriormente la carrera artística de Contreras Torres, continuaría con “*El Caporal*” (B. Abatía, 1921), así mismo dirigiría su secuela “*El sueño del Caporal*” (1921).¹⁰⁸

Debido al cambio de preferencias fílmicas en el periodo conformado de 1917-1929, la producción de cintas relacionadas a la revolución mexicana disminuyó a metrajes de corta duración o material para recreaciones históricas, mientras que su distribución fue limitada a los cines de los barrios bajos. No obstante se destacó la película “*Historia de la revolución mexicana de 1910 a 1920*” (Toscano, 1920) de Salvador Toscano, donde se narraría el inicio, desarrollo y consumación de la revolución mexicana y “*Rebelión de la huertista*” (Abitia,

¹⁰⁷ Orozco, F. R. (Julio 20). *Miguel Contreras Torres. Las ilusiones patrias*. Cine silente mexicano. Recuperado de: <https://cinesilentemexicano.wordpress.com/2011/07/20/>

¹⁰⁸ EcuRed. *Miguel Contreras Torres*. EcuRed. Recuperado de: https://www.ecured.cu/Miguel_Contreras_Torres

1924¹⁾ de Jesús H. Abitia, documental sobre la rebelión de Adolfo de la Huerta iniciada en marzo de 1924.



FIGURA 32 SUTIL FOTOGRAFICO DE EL ZARCO. FUENTE: BENITO MEDELA INTERNATIONAL MOVIE POSTER. CONSULTADA EL 11 DE JULIO DE 2021.

Debido al éxito de este film, Abitia trabajaría para el presidente Álvaro Obregón en la filmación de “*Los trabajos agrícolas en el rio Yaqui, Sonora*” (1925) y “*Las tres eras de la agricultura: los bueyes, las mulas y la gasolina*” (1928),¹⁰⁹ como parte de una campaña publicitaria para atraer la inversión extranjera al país.¹¹⁰

Desafortunadamente, el cineasta fue falsamente acusado de ser cómplice del general José Gonzalo Escobar en su intento de golpe de estado, aprovechando el asesinato del presidente el 17 de julio de 1928; gracias a las sospechas de traición, las autoridades

¹⁰⁹ Colección Jesús H. Abitia Imágenes filmadas entre 1913-1928. Fundación Toscano. Recuperado de: http://www.fundaciontoscano.org/esp/archivo_abitia.asp

¹¹⁰ Miquel, A. (2005). *Acercamiento al cine silente mexicano* (pp. 43.). Cuernavaca Morelos: Universidad Autónoma del Estado de Morelos. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=wb5_Rp-PbXc

incautaron el estudio y el material fílmico propiedad de Abitia. Los cuales posteriormente pasarían a ser propiedad de la compañía Productora de películas en 1931 ¹¹¹, misma que reciclaría parte del trabajo del cineasta en la versión sonora de “Santa” (1932) y otros filmes posteriores. ¹¹²



FIGURA 33 PRIMERA PLANA CON EL ASESINATO DE ÁLVARO OBREGÓN. FUENTE: EL UNIVERSAL. CONSULTADO EL 11 DE JULIO DE 2021.

3.4. Transición al cine sonoro.

El primer intento para lograr de sincronizar audio y video tuvo lugar con las negociaciones de Thomas Alva Edison con Eadweard Muybridge, en 1888. ¹¹³

¹¹¹ *Ibíd.*, p.70.

¹¹² Rendón, M, A. (2002). El revolucionario que construía violines. *Luna Córnea*. Recuperado de: https://issuu.com/c_imagen/docs/lunacornea_24/120

¹¹³ *Ibíd.*, p.18.

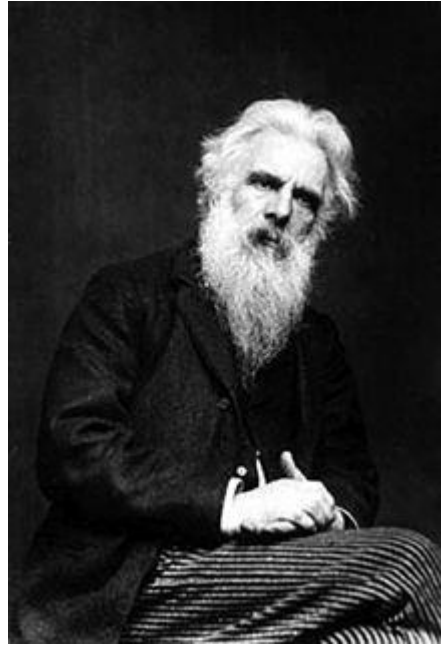


FIGURA 34 EADWEARD MUYBRIDGE. FUENTE: WIKIPEDIA. CONSULTADO EL: 11 DE JULIO DE 2021.

Pese al fracaso obtenido por Edison, tuvo lugar la invención del “*Kinetoscopio*” y posteriormente del “*kinetofono*”¹¹⁴, mismo que sería utilizado en 1894 para el rodaje de “*The Dickson Experimental Sound Film*”¹¹⁵ este cortometraje de 17 segundos muestra a un hombre tocando el violín, mientras que otros dos bailan al son de la música.¹¹⁶ Sin embargo, el material se consideraba perdido, siendo hasta 1960 cuando se encontró, posteriormente fue restaurado y exhibido en el 1998.¹¹⁷

¹¹⁴ Culturizando.com. *La Historia del kinetófono*. Culturizando.com. Recuperado de: <https://culturizando.com/la-historia-del-kinetofono/>

¹¹⁵ Donnelly, C. (7 de mayo de 2014). *The Dickson Experimental Sound Film*. Designing Sound.org. Recuperado de: <https://designingsound.org/2014/05/07/the-dickson-experimental-sound-film/>

¹¹⁶ Film Sound.org. *Dickson Experimental Sound Film 1895*. Film Sound.Org. Recuperado de: <http://www.filmsound.org/murch/dickson.htm>

¹¹⁷ Donnelly, C. (7 de mayo de 2014). *The Dickson Experimental Sound Film*. Designing Sound.org. Recuperado de: <https://designingsound.org/2014/05/07/the-dickson-experimental-sound-film/>



FIGURA 35 FOTOGRAMA DE THE DICKSON EXPERIMENTAL SOUND FILM. FUENTE: A CINEMA HISTORY A CHRONOLOGICAL REVIEW OF THE BEST FILMS WORLDWIDE. CONSULTADA EL 11 DE JULIO DE 2021.

En 1896 se inventó el “*biófono*” Tonbilder por Oskar Messter ¹¹⁸ aparato que reproducía la canción *Unter den Linden*”,¹¹⁹ con un gramófono mientras proyectaba una animación, posteriormente tuvo su primera demostración pública el 31 de agosto de 1903 en el teatro Apollo de Berlín, convirtiéndose en la primera proyección fílmica sonora en Alemania.

Para 1899 se tuvo el “*Cinematicofonógrafo*”, o “*Fonorama*” del inventor suizo François Dussaud; ¹²⁰ mientras que en Francia, Clément-Maurice Gratioulet y Henri Lioret presentaron los primeros cortometrajes sonoros en la *Exposición de París de 1900*”, conformados por extractos de teatro, ópera y ballet. ¹²¹

¹¹⁸ Leal, F. J. (17 de enero de 2012). *Oskar Messter y los orígenes de la industria cinematográfica alemana*. CineForever Cine el séptimo arte. Recuperado de: <https://www.cineforever.com/2012/01/17/oskar-messter-y-los-origenes-de-la-industria-cinematografica-alemana/>

¹¹⁹ Bajo los Tilos

¹²⁰ Festa, F. (2003). *Musica Usi E Costumi* (pp.138.). Pendragon. Bologna, Italia. Recuperado de: <http://bitly.ws/AN6n>

¹²¹ *Clément-Maurice Gratioulet*. MUVAC. Recuperado de: <https://museovirtual.filmoteca.unam.mx/temas-cine/precursores-del-cine/clement-maurice-gratioulet/>

En junio de 1922 Joseph Tykociński-Tykociner presentó una película sonora a los miembros de la American Institute of Electrical Engineers; mientras que el 17 de septiembre de 1922, se exhibió la película sonora “*Der Brandstifter*” (El pirómano) en el Alhambra Kino de Berlín.¹²²

En 1923 Lee de Forest presentó el largometraje “*From Far Sevilla*” (1923)¹²³, con la actuación de la cantante española Conchita Piquer¹²⁴; ese mismo año los inventores daneses Axel Petersen y Arnold Poulsen presentaron el sistema “*Cinéphone*”, el cual grababa implementando un sistema de tiras separadas paralelamente con una bobina de imágenes.¹²⁵

En julio de 1923 la Fox Film y el inventor Theodore Case modificaron el sistema “*Tri- Ergon*” creando el sistema sonoro “*Movietone*”^{126, 127}, destacándose por ser el primer sistema de sonido óptico controlado por un estudio cinematográfico importante.

En 1925 Warner Bros presentó el sistema “*Vitaphone*”, basado en el “*sound-on-film*” y el “*sound-on-disc*” ambos del inventor Lee De Forest's¹²⁸, implementado en la película “*Don Juan*” (The Vitaphone Corporation, 1926) de Alan Crosland, considerada como la primera película sonora de la historia.¹²⁹

¹²² Tobaría, D. *Cine sonoro*. Calameo. Recuperado de:

<https://en.calameo.com/books/00259913664f387c6e991>

¹²³ *Conchita Piquer*. IMDb. Recuperado de: <https://www.imdb.com/title/tt0490853/>

¹²⁴ (3 de noviembre de 2010). La primera película sonora era española. *El País*. Recuperado de:

https://elpais.com/cultura/2010/11/03/actualidad/1288738815_850215.html

¹²⁵ George Groves The Movie Sound Pioneer. *Part 4 - A History of the Sound Film (1893 - 1923)*.

George Groves The Movie Sound Pioneer The Story of the Oscar-Winning Soundman from St Helens, England. Recuperado de:

https://www.georgegroves.org.uk/talking_films/soundfilm1900-23/

¹²⁶ South Carolina University Libraries. *Fox Movietone News Collection*. South Carolina University Libraries. Recuperado de:

https://sc.edu/about/offices_and_divisions/university_libraries/browse/mirc/collections/fox_movietone_news_collection.php

¹²⁷ Posteriormente renombrado Fox Movietone.

¹²⁸ Gomery, J. D. (Invierno 1976). The "Warner-Vitaphone Peril": The American Film Industry Reacts to the Innovation of Sound. *Journal of the University Film Association*. 1 (28), 11-19

¹²⁹ Aunque inicialmente fue filmada como una película silente.



FIGURA 36 POSTER PROMOCIONAL DE "DON JUAN". FUENTE: IMDB. CONSULTADO EL 11 DE JULIO DE 2021.

Debido a los avances que tuvieron lugar en 1927, las cinco grandes productoras de Hollywood: Paramount, MGM, First National, Universal y la Producers Distributing Corporation acordaron tener un proveedor único de conversión de sonido resultando en una alianza con la ERPI, facilitando la producción fílmica sonora.^{130, 131}

Posteriormente en mayo del mismo año Warner revendió los derechos de exclusividad de ERPI y Fox-Case,¹³² para sustituirlos con la tecnología de la Western Electric permitiendo la diversificación del sonido en el cine, resultando en noticiarios y

¹³⁰ Encyclopedia.com. *Battle Of The Giants: ERPI And RCA Consolidate Sound*. Encyclopedia.com. Recuperado de: <https://www.encyclopedia.com/arts/culture-magazines/battle-giants-erpi-and-rca-consolidate-sound>

¹³¹ Bordwell. D. (1985). "The introduction of sound". *The Classical Hollywood Cinema*. Routledge. Recuperado de: <https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9780203358818-35/introduction-sound-david-bordwell>

¹³² Lipton L. (2021). *The cinema in Flux The evolution of motion picture technology from magic lantern to the digital era* (pp. 290). Nueva York, Estados Unidos: Springer. Recuperado de: <https://books.google.com.mx/books?id=NRIoEAAAQBAJ&pg=PA290&lpg=PA290&dq=ERPI+Fox-Case&source=bl&ots=rJsaMIYK7z&sig=ACfU3U2q8WfdnhIHGeDI2hm3w1sK9dV9Qg&hl=es-419&sa=X&ved=2ahUKEwik9c6a5tnxAhVEXawKHfdaBBUQ6AEwDnoECBIOAw#v=onepage&q=ERPI%20Fox-Case&f=false>

dramas musicales de la Fox y películas sonoras de la Warner, destacándose “*The Jazz Singer*” (F. Zanuck, 1927) de Alan Crosland, siendo la iniciadora de las comedias musicales y las adaptaciones de Broadway resultando en el nacimiento del género musical en el cine.



FIGURA 37 POSTER DE "THE JAZZ SINGER". FUENTE: EL SIGLO DE TORREÓN. CONSULTADA EL 11 DE JULIO DE 2021.

Simultáneamente se dio a conocer el Rodríguez Sound Recording System^{133, 134}, inventado por el director Joselito Rodríguez posteriormente empleado en sus películas “*Himno Nacional de México*” (1925); “*Sangre Mexicana*”, con diálogos de la actriz Celia Montalván; en “*Tletonatiuh*” (R. Ojeda, 1928); “*Santos y Lee*” I y II de 1930; “*La famosa Banda de Música de la Policía de México*” (1930) y la sonorización de la serie “*The Indians are Coming*” (MacRae, 1930).

¹³³ Muscine. *Sistema sonoro mexicano*. Muscine.com. Recuperado de:

<https://web.archive.org/web/20121013135446/http://www.muscine.com/aniversario/SSR.htm>

¹³⁴ Posteriormente llamado Sistema Sonoro Rodríguez

La implementación de sistemas sonoros en el cine mexicano comenzaron con la película “*La Boda de Rosario*” (Sáenz de Sicilia, 1929), dirigida por el fundador del Partido Político Fascista de México Gustavo Sáenz de Sicilia ¹³⁵, siendo esta originalmente estrenada muda en febrero de 1929 y reestrenada con sonido el 27 de abril de 1929¹³⁶; “*Cautiva*” (1929) de José Manuel Ramos y “*Dios y Ley*” (Calles, 1929) de Guillermo Calles.

El 26 de abril de 1929 se estrenó de “*Submarine*” (Cohn, 1928) de Frank Capra en el Teatro Imperial de la Ciudad de México, donde utilizó un sistema de cinta sincronizada con ruidos incidentales para brindarle una experiencia envolvente a las audiencias mexicanas.

Mientras que el 23 de mayo de 1929 se estrenó “*The Singing Fool*” (Warner Bros. Pictures, 1929) de Lloyd Bacon en el Cine Olimpia Distrito Federal¹³⁷, siendo el inicio de la promoción y distribución del “*sistema vitaphone*” en México.

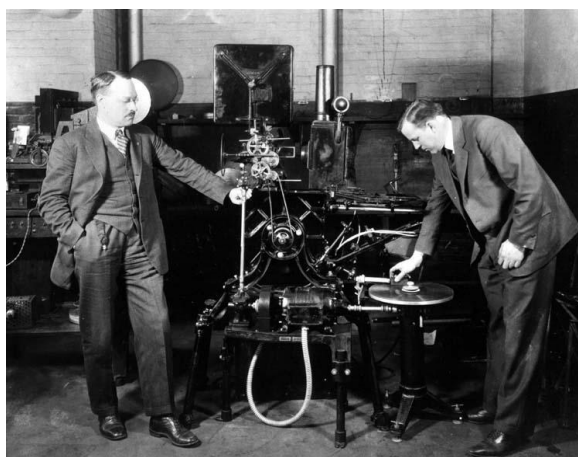


FIGURA 38 MAQUINA DEL SISTEMA VITAPHONE. FUENTE: SUTORI. CONSULTADA EL 11 DE JULIO DE 2021.

¹³⁵ Posterior miembro de la Compañía Nacional Productora de Películas

¹³⁶ Moras, M. A. (17 de febrero de 1929). *La boda de Rosario* (1929). Cine Silente Mexicano.

Recuperado de: <https://cinesilentemexicano.wordpress.com/2012/09/14/la-boda-de-rosario/>

¹³⁷ Hoy Ciudad de México

La transición al cine sonoro en México, continuo con “*Abismos*” (Carrasco., Hernández., Pruneda, 1930) de Salvador Pruneda; el cortometraje “*El Inocente*” (1929) y el largometraje “*Terrible pesadilla*” (1930) ¹³⁸ ambos de Charles Amador; “*Los hijos del destino*” (1930) de Luis Lezama y los cinco cortometrajes sonoros “*Revista Excelsior*” (1930) de Gabriel Soria; “*Más fuerte que el deber*” (Cornu., J. Sevilla, 1930) de Rafael J. Sevilla y “*Contrabando*” (Stone, 1931) de Alberto Méndez Bernal, siendo un fracaso de taquilla, debido a la deficiente implementación del sistema Vitaphone. ¹³⁹

Al mismo tiempo se destacó el cineasta ruso Serguéi Eisenstein con su obra “*Qué Viva México*” (Crane Gartz., Hilkowit., Kahn., S Kimbrough., Craig Sinclair., Sinclair, 1932), esta cinta se inspiró en el interés del director por México; el cuento de Jack London, “*El mexicano*” ¹⁴⁰; los escritos John Reed y Ambroce Bierce; los reportajes y fotografías sobre México de la revista “*Kölnische Illustrierte Zeitung*” y su encuentro con el escritor Ernest Toller ¹⁴¹.

En su obra Eisenstein retrató las costumbres y habitantes del Distrito Federal ¹⁴²; la peregrinación a la Basílica de Guadalupe el 12 de diciembre; el Istmo de Tehuantepec y Yucatán; las ruinas de Chichén Itzá y el folklore de la zona maya; como parte de seis historias ^{143, 144}, que funcionan como un retrato de la evolución social de México desde la antigüedad

¹³⁸ (Septiembre 20). *Charles amador, El Chaplin mexicano*. Cine Silente Mexicano. Recuperado: <https://cinesilentemexicano.wordpress.com/category/peliculas-silentes-mexicanas/terrible-pesadilla-1929>

¹³⁹ De la Vega, A, E. (Septiembre-octubre 2014). El estereotipo de los charros cantores. *Cine-Toma*, 6(36), 17. Recuperado de: https://issuu.com/galdiyu/docs/cine_toma_36

¹⁴⁰ Seton, M. (1986). *Serguei Eisenstein. Una biografía* (pp. 46-48). Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.

¹⁴¹ Mismo que le otorgó al cineasta un juguete mexicano, el cual era un jinete de tule

¹⁴² Hoy Ciudad de México

¹⁴³ La sexta historia, conocida como “*Soldadera*” no fue filmada, pero se encuentra bosquejada por medio de fotografías

¹⁴⁴ Eisenstein, S. (1972). *Que Viva Mexico!* (pp. 78.). Nueva York, Estados Unidos: Arno

al presente evidenciando la transformación de un país moderno y progresista, así como sus libertades y oportunidades.¹⁴⁵

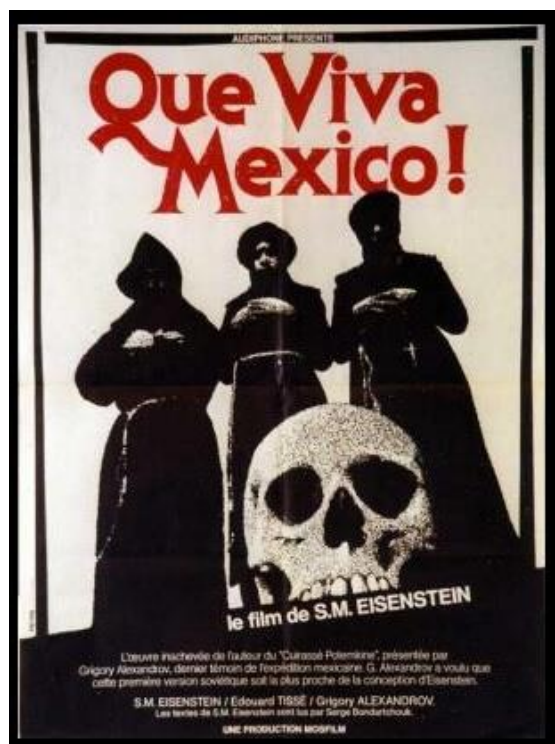


FIGURA 39 POSTER PROMOCIONAL DE "¡QUE VIVA MÉXICO!". FUENTE: CINESPACIO24. CONSULTADA EL 11 DE JULIO DE 2021.

3.5. Zitari: La última película muda

En el periodo de transición al cine sonoro se destacó la filmografía de Miguel Contreras Torres con, “*El águila y el nopal*” (Contreras Torres, 1929)¹⁴⁶; “*Contrabando*” (Stone, 1931)¹⁴⁷ ambas usando el sistema Vitaphone; “*Protesta y toma de posesión del*

¹⁴⁵ De los Reyes, A. (marzo-mayo 2001). El nacimiento de ¡Que viva México! de Serguei Eisenstein: conjeturas. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 23(78). Recuperado de: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-12762001000100010#n66a

¹⁴⁶ IMDb. *El águila e el nopal*. IMDb. Recuperado de: <https://www.imdb.com/title/tt0275813/>

¹⁴⁷ *Ibíd.*, p.65.

presidente, ingeniero Pascual Ortiz Rubio” (1930) y *“Soñadores de la gloria”* (Contreras Torres., T Mannon, 1930), primer trabajo de la actriz y cónyuge de Contreras Torres, Medea de Novara.

No obstante se considera a *“Zitari: El templo de las mil serpientes”* (Contreras Torres, 1931) como su película más importante, debido buscaría mostrar la grandeza del pasado prehispánico bajo una óptica nacionalista, mediante el drama de una princesa indígena interpretada por Medea de Novara, además de ser la última película muda que se produjo.

En palabras del historiador de cine mexicano Eduardo de la Vega Alfaro, Zitari encaja como la última película silente mexicana,^{148, 149} mientras que Medea de Novara, en una entrevista con Sergio Robles Molina, la definió como ni muda, ni sonora, más bien como lo último que Contreras Torres, realizaría sin sonido.¹⁵⁰

¹⁴⁸ Contreras Torres, Miguel. Recuperado de:
http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/C/CONTRERAS_torres_miguel/biografia.html

¹⁴⁹ EcuRed. Miguel Contreras Torres. EcuRed. Recuperado de:
https://www.ecured.cu/Miguel_Contreras_Torres

¹⁵⁰ Festival Internacional de Cine de Morelia. *Zitari (El templo de las mil serpientes)*. Festival Internacional de Cine de Morelia. Recuperado de:
<https://moreliafilmfest.com/peliculas/zitari-el-templo-de-las-mil-serpientes/>

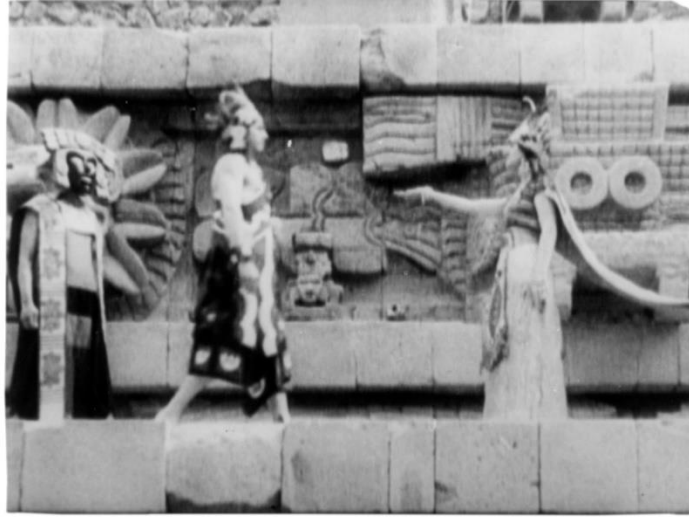


FIGURA 40 FOTOGRAMA DE ZITARI: EL TEMPLO DE LAS MIL SERPIENTES. FUENTE: NOTICONQUISTA. CONSULTADA EL 11 DE JULIO DE 2021.

Capítulo 4: El cine mexicano sonoro

En 1932 se estrenó la segunda versión de “*Santa*” (De la Cruz Alarcón, 1932) ¹⁵¹ destacándose por utilizar un sofisticado sistema de sincronización de audio y video, basado en el sistema óptico Rodríguez Sound Recording System ¹⁵², siendo el ejemplo del refinamiento tecnológico de las producciones fílmicas nacionales.

Por otro lado, se destacó su narrativa simple, diseñada para exaltar la tragedia de la protagonista y los valores mexicanos, resultando en una nueva fórmula cinematográfica, lo que resultaría en un éxito de taquilla, basándose en la manipulación emocional del público, al implementar elementos románticos al argumento original de la historia, convirtiéndola en una tragedia romántica, así como brindándole una personalidad mejor definida a la protagonista. ¹⁵³

Como lo describió el historiador del cine mexicano Emilio García Arriera, la reacción del público fue impresionante ya que las salas estaban al tope de la capacidad, mientras que las mujeres salían llorando al identificarse con la trágica historia de la protagonista, resultando en la única manera de recapturar la atención del público hacia las producciones mexicanas. ¹⁵⁴

¹⁵¹Fahrenheit Magazine. (Lunes 30 de marzo). '*Santa*', el filme que revolucionó el cine mexicano. Fahrenheit Magazine. Recuperado de: <https://fahrenheitmagazine.com/artes/cine/santa-el-filme-que-revoluciono-el-cine-mexicano>

¹⁵² *Ibíd.*, p.63.

¹⁵³ Rivera, L, J. (5 de abril de 2008). *Santa (1932)*. W-Cinema. Recuperado de: <http://w-cinema.blogspot.com/2008/04/santa-1932.html>

¹⁵⁴ García, R, E. (1931). “1931: “El año de Santa”. *Emilio: Historia documental del cine mexicano. I (1929-1937)*. Guadalajara, México: Universidad de Guadalajara



FIGURA 41 POSTER DE "SANTA" (1932). FUENTE: EL UNIVERSAL DE 10.MX. CONSULTADA EL: 11 DE JULIO DE 2021.

4.1. Como Santa salvo la industria fílmica mexicana

A pesar del éxito obtenido por “*Santa*” (De la Cruz Alarcón, 1932), la historia de su realización comenzaría en la administración del presidente Pascual Ortiz Rubio, en la cual el gobierno encargó la filmación de “*Así es México*” (Compañía Mexicana de Películas, 1930) de German Camus como parte de la campaña promocional para atraer el turismo extranjero y limpiar la imagen del país, de la imagen generada por el conflicto armado.¹⁵⁵

¹⁵⁵ Orozco, D. F., Ciuk, p. (18 de junio de 2015). *Historia del Cine Mexicano*. Ibermedia Digital. Recuperado de: <https://ibermediadigital.com/ibermedia-television/contexto-historico/historia-del-cine-mexicano/>



FIGURA 42 FOTO COLOREADA DE PASCUAL ORTIZ RUBIO. FUENTE: UN DÍA COMO HOY.COM.MX. CONSULTADA EL 11 DE JULIO DE 2021.

Al mismo tiempo se consideró implementar políticas nacionalistas para reactivar las industrias del país, así también un decreto presidencial para aumentar los aranceles a la importación de mercancías extranjeras, incluyendo las producciones fílmicas bajo el pretexto de darle preferencia a los productos mexicanos.

Esto generó un ambiente de intolerancia a los extranjeros, caracterizado por la deportación en masa de ciudadanos de origen chino a los Estados Unidos, un insistente fomento al consumo de los productos nacionales¹⁵⁶ y la exaltación de los valores nacionalistas por medio de un gran desfile en la Ciudad de México, en el cual participaron estudiantes, obreros, campesinos, carros, etc.; siendo usado de pretexto el convencer a los

¹⁵⁶ Bonifaz, V, R. (7 de Diciembre de 2007). Los inicios del cine sonoro y la creación de nuevas empresas fílmicas en México (1928-1931). Revista investigación. Recuperado de: <http://revistasinvestigacion.lasalle.mx/index.php/recein/article/view/214/424>

comerciantes y fabricantes nacionales que las medidas implementadas serían en su beneficio.¹⁵⁷

Contrario a lo esperado estas medidas afectaron los distribuidores extranjeros y con ello al 90% de la distribución fílmica en México, como protesta los empresarios extranjeros tomaron la decisión de no pagar impuestos al gobierno mexicano y suspender la remisión de películas. Para contrarrestar esto los mexicanos propietarios de salas de exhibición, acordaron exhibir únicamente películas mexicanas, no obstante fue inefectivo debido a la baja en la producción y consumo de películas nacionales.¹⁵⁸

Esto puso en peligro a la industria fílmica mexicana y a las productoras extranjeras, ya que este sector generaba empleos para unas cincuenta mil personas, de las que 95% eran mexicanos; mientras que el 5% eran extranjeros encargados de la proyección y distribución de las películas, siendo estas compañías: Paramount, Radio Pictures, Fox Movietone, Metro Goldwin Mayer, Warner Bros, Pathé, UFA, Columbia Pictures, Universal Pictures y United Artists; UFA y Pathé.¹⁵⁹

Contrario a su propuesta original, el presidente Ortiz Rubio suspendió de manera indefinida el decreto arancelario, y se convocó a una junta con los empresarios cinematográficos para discutir una solución al problema.¹⁶⁰ En consecuencia se creó la

¹⁵⁷ Meyer, L. (1878). "El conflicto social y los gobiernos del Maximato". *Historia de la Revolución Mexicana (1928-1934)*. Ciudad de México, México: El Colegio de México.

¹⁵⁸ De los Reyes, A. (1987). *Historia de la Revolución mexicana (1928-1934)*. 13 (pp. 21.) Ciudad de México, México: El Colegio de México

¹⁵⁹ De los Reyes, A. (1977). Cfr. "La exhibición en México" *80 años de cine en México* (pp. 121.) Ciudad de México, México: UNAM

¹⁶⁰ Bonifaz, V, R. (7 de Diciembre de 2007). Los inicios del cine sonoro y la creación de nuevas empresas fílmicas en México (1928-1931). Revista investigación. Recuperado de: <http://revistasinvestigacion.lasalle.mx/index.php/recein/article/view/214/424>

Compañía Nacional Productora de Películas ¹⁶¹, para reanudar las relaciones comerciales con los estudios extranjeros.

Esta productora estaba conformada por Juan de la Cruz Alarcón; el empresario Gustavo Sáenz de Sicilia; el licenciado Juan B. Castellot; Eduardo de la Barra, fungiendo como presidente y tesorero; el periodista Carlos Noriega Hope y el abogado Rafael Ángel Farías. ¹⁶²

Gracias a los colaboradores de Alarcón, se concretó un viaje a Hollywood para contratar a los hermanos Rodríguez Ruelas; a los actores Lupita Tovar y Ernesto Gillén y al fotógrafo canadiense Alex Phillips, para la filmación de la segunda versión de Santa. ¹⁶³



FIGURA 43 MIEMBROS DE LA COMPAÑÍA NACIONAL DE PELÍCULAS. FUENTE: MEDIATECA INAH. CONSULTADO EL 11 DE JULIO DE 2021.

¹⁶¹ Originalmente como México Cine, anteriormente propiedad del cineasta Jesús H. Abitia.

¹⁶² Cineteca Nacional. (14 de diciembre de 2010). *Del 14 al 28 de diciembre, Cine mexicano de los treinta: inicios de una industria*. Cineteca Nacional. Recuperado de: <https://www.cinetecanacional.net/controlador.php?opcion=noticias&id=231>

¹⁶³ Bonifaz, V, R. (7 de Diciembre de 2007). Los inicios del cine sonoro y la creación de nuevas empresas fílmicas en México (1928-1931). *Revista investigación*. Recuperado de: <http://revistasinvestigacion.lasalle.mx/index.php/recein/article/view/214/424>

Adicionalmente se concretó un acuerdo para la exhibición de películas mexicanas en los cines estadounidenses y el establecimiento de aranceles para la distribución de las películas extranjeras en México.¹⁶⁴ Pese a que inicialmente se pretendía ser de ayuda para reactivar económicamente a la industria fílmica mexicana, estas medidas fueron las responsables de la creación de monopolios de exhibición liderados por empresarios extranjeros.

Siendo un problema persistente hasta la década de los 60's, mismos que fueron denunciados por el cineasta Miguel Contreras Torres en su libro "*El libro negro del cine mexicano*" (1960)¹⁶⁵; otros males originados en esta época fueron la idealización de la vida rural con motivos políticos; la aplicación de censura en los filmes; el control sindical de la industria y la monopolización de los estudios fílmicos.¹⁶⁶

A pesar de esto, es posible desatacar los estrenos de "*Semana de los deportes*" (1932), siendo reconocida por su carácter propagandístico sobre el triunfo del México post revolucionario y "*Un espectador impertinente*" (1932) de Arcady Boytler, destacándose esta última, por ser la segunda película sonora que se produjo en México, y el posterior hallazgo de su banda sonora en 2012.¹⁶⁷

¹⁶⁴ Medida que al final, terminó en el fracaso.

¹⁶⁵ López, R, s. (marzo 2020). *Miguel Contreras Torres y La denuncia qué costo una carrera*. Salida de emergencia. Recuperado de: <https://sdemergencia.com/2020/03/21/miguel-contreras-torres-y-la-denuncia-que-costo-una-carrera/>

¹⁶⁶ Gracia, M, F. (Julio-septiembre de 2019). Crisis, censura y búsquedas de la industria del cine mexicano en los años cincuenta. El caso de *sombra verde* de producciones Calderón. *Historia Mexicana*. 1 (69). Recuperado de: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2448-65312019000300057

¹⁶⁷ Cine silente mexicano. *Hallan banda sonora de un espectador impertinente (1932)*. Cine silente mexicano. Recuperado de: <https://cinesilentemexicano.wordpress.com/2012/09/19/hallan-banda-sonora-de-un-espectador-impertinente-1932/>



FIGURA 44 ARCADY BOYTLER. FUENTE: CINEFAGIA. CONSULTADA EL 11 DE JULIO DE 2021.

4.2. Rumbo a la época dorada del cine mexicano.

En la década de los 30's en las producciones nacionales, se destacaban "*Una vida por otra*" (Compañía Nacional Productora de Películas, 1932) del húngaro John H. Auer ¹⁶⁸; "*La calandria*" (Castellot hijo, 1933) de Fernando Fuentes, así como su trilogía revolucionaria, conformada por "*El compadre Mendoza*" (Castellot hijo., Frías., Prida santacilia, 1933), "*El prisionero 13*" (Sáenz de Sicilia., Sánchez Tello, 1933) y "*Vámonos con Pancho Villa*" (R. Pani, 1935).¹⁶⁹

Posteriormente Fuentes realizó "*Allá en el Rancho Grande*" (De Fuentes., Díaz Lombardo., Rivas Bustamante, 1936), éxito de taquillas en México, Hispanoamérica y Estados Unidos ¹⁷⁰ y "*Las mujeres mandan*" (CLASA Films Mundiales, 1937).

¹⁶⁸ IMDb. *John H. Auer (1906–1975)*". IMDb. Recuperado de:
https://www.imdb.com/name/nm0041678/?ref=tt_ov_dr

¹⁶⁹ *Ibíd.*, p. 46.

¹⁷⁰ Considerada como la iniciadora de la Época Dorada del cine mexicano.

Otras producciones destacadas fueron “*El fantasma del convento*” (Producciones FESA, 1934) ¹⁷¹, considerada como una de las mejores películas mexicanas de terror ¹⁷², “*Un espectador impertinente*” (1932), “*Mano a mano*” (Sánchez Tello, 1932) y “*La Mujer del Puerto*” (De la Garza, 1934) de Arcady Boytler.



FIGURA 45 PROMOCIONAL DE "ALLÁ EN EL RANCHO GRANDE". FUENTE: FILMAFFINITY. CONSULTADO EL 11 DE JULIO DE 2021.

Esta última se destacó por tratarse de la adaptación de “*Le Port*” aclamada novela del escritor francés Guy de Maupassant, la presentación de un melodrama diferente a lo

¹⁷¹ Festival Internacional de Cine de Morelia. *El fantasma del convento*. Festival Internacional de Cine de Morelia. Recuperado de: <https://moreliafilmfest.com/peliculas/el-fantasma-del-convento-2/>

¹⁷² Fantastic Movie Musing and Rambling. *El fantasma del convento (1934)*. Fantastic Movie Musing and Rambling. Recuperado de: <https://fantasticmoviemusings.com/2018/02/22/el-fantasma-del-convento-1934/>

establecido en “*Santa*” (1932)¹⁷³ y la icónica escena donde Lina Boytler *canta* “*vendo placer a los hombres que vienen del mar...*”, con la coactuación de Andrea Palma.¹⁷⁴

Adicionalmente se estrenaron “*Celos*” (Producciones Mier, 1935), “*Así es mi tierra*” (CISA, 1937) y “*Águila o sol*” (Maus., Mier, 1937); “*No te engañes corazón*” (Contreras Torres, 1936) de Miguel Contreras Torres, siendo la primera producción donde trabajó Mario Moreno “*Cantinflas*”.¹⁷⁵



FIGURA 46 CANTINFLAS EN "NO TE ENGAÑES, CORAZÓN". FUENTE: GOOGLE ARTS & CULTURE. CONSULTADA EL 11 DE JULIO DE 2021.

Entre los nuevos directores de cine estuvieron, José Bohr con “*La sangre manda*” (Producciones Cinematográficas Internacionales, 1933); “*Quién mató a Eva*” (Bohr., Limiñana, 1934), “*Sueño de amor*” (1935)¹⁷⁶; “*El gran Luponini*” (Bohr., Limiñana, 1935)

¹⁷³ *Ibíd.*, p. 70.

¹⁷⁴ Cinemexicano.mty. *La mujer del puerto* (1933). Cinemexicano.mty. Recuperado de: <https://web.archive.org/web/20180620102810/http://cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/mujer.html>

¹⁷⁵ AlohaCríticón. *Cantinflas*. AlohaCríticón Cine, música y literatura. Recuperado de: <https://www.alohacriticon.com/cine/actores-y-directores/cantinflas-2/>

¹⁷⁶ IMDb. *José Bohr*. Cine.com. Recuperado de: <https://www.cine.com/actores/jose-bohr>.

y “*Marihuana*” (Bohr., Limiñana, 1936) cinta reconocida por la forma en que se abordan las problemáticas del narcotráfico y las adicciones de su época.

Juan Orol con, “*Madre querida*” (Aspa Films, 1935), “*¿Mujeres sin alma, venganza suprema?*” (1935), “*Honrarás a tus padres*” (Orol, 1936), “*El calvario de una esposa*” (Orol, 1936) y “*Eterna Mártir*” (Orol, 1937).

Nuevamente hubieron cambios en el “*Star system*” mexicano, al imitarse el usado en Hollywood, lo que facilitó promocionar a los intérpretes más destacados y la creación de los “*iconos del cine mexicano*”. No obstante a diferencia del sistema utilizado en la industria americana, los actores mexicanos tenían mayor libertad para desarrollar sus carreras, al poder escoger las mejores oportunidades de trabajo y capacitación.^{177, 178}

Esto ayudo a la consolidación de México como una potencia fílmica en la década de los 40’s, resultando en la centralización de la industria fílmica en la capital y el surgimiento de los estudios CLASA Films, FILMEX, Films Mundiales, Cinematográfica Calderón, Películas Rodríguez y Mier y Brooks, etc.¹⁷⁹

¹⁷⁷ Escobar, S, J, P. (Enero-junio 2011). La Época de Oro del cine mexicano: la colonización de un imaginario social. *Culturales*, 13 (7). Recuperado de:http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-11912011000100002

¹⁷⁸ Ascencio, O, I. (10 de octubre de 2019). *La decadencia del cine nacional*. ADN cultura. Recuperado de: <https://adncultura.org/la-decadencia-del-cine-nacional>

¹⁷⁹El Latino. *La época de oro del cine mexicano*. El Latino. Recuperado de: <http://www.ellatinoarkansas.com/content.cfm?ArticleID=12526>



FIGURA 47 ALGUNOS DE LOS ACTORES QUE DESTACARON EN "LA ÉPOCA DORADA DEL CINE MEXICANO". FUENTE: PWL (PAGINA WEB LEÓN). CONSULTADA EL 11 DE JULIO DE 2021.

4.3. Época Dorada del cine Mexicano: cine y guerra

En el año de 1936, el gobierno estadounidense considero el avance de las potencias del eje como una amenaza a su naciente hegemonía política, para contrarrestarla se comenzó a implementar la iniciativa “*unidad hemisférica*”. Aunque fue aplicada hasta 1940 por medio del establecimiento de vínculos de cooperación con los países latinoamericanos, que incluían a México, Argentina, Brasil, Chile y Uruguay.^{180, 181}

Esto fue muy importante para la economía mexicana, debido a una insistente necesidad de reactivarla, a causa de los efectos de la gran depresión en México.¹⁸² Mismos

¹⁸⁰ Antecedente de la sustitución de importaciones

¹⁸¹ De la Vega, E. (1993). El impacto de la II guerra mundial en el cine mexicano: Reorganización política e ideológica, 1940-1945 (pp. 173).*FILMHISTORIA*. Recuperado de: <https://revistes.ub.edu/index.php/filmhistoria/article/viewFile/12187/14943>

¹⁸² Anecdor. *La Gran depresión en México*. Anecdor. Recuperado de: <https://web.archive.org/web/20161203125037/http://www.anecdor.mx/blog/2014/03/la-gran-depresion-en-mexico/>

que afectaron la producción fílmica desde el periodo comprendido de 1939-1940, además de la crisis provocada por la sobre producción de cintas de temática folclórica.¹⁸³

Estos factores favorecieron el posicionamiento de Argentina como el líder de producción fílmica en Latinoamérica, para 1939-1940, tal como se ve en la tabla.¹⁸⁴

TABLA 4

Producción fílmica mexicana y argentina de 1939-1940

Producción fílmica por país	Cintas producidas
México 1939	38
México 1940	29
Total	67
Argentina 1939	50
Argentina 1940	49
Total	99

Fuente: De la Vega, E. (1993). El impacto de la II guerra mundial en el cine mexicano: Reorganización política e ideológica, 1940-1945 (pp. 173, 178).*FILMHISTORIA*. Recuperado de:

<https://revistes.ub.edu/index.php/filmhistoria/article/viewFile/12187/14943>

Además, el éxito del cine argentino, fue posible gracias a la inversión de capital alemán por medio del Banco Germánico en Argentina, la productora alemana UFA¹⁸⁵, la

¹⁸³ Merchant, A, L. (2015). *La gran depresión y México 1926-1933 Economía, institucionalización, impacto social*. Morelos, México: Universidad Autónoma del Estado de Morelos.

Recuperado de: <http://riaa.uaem.mx/xmlui/bitstream/handle/20.500.12055/56/la-gran-depresion-y-mexico.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

¹⁸⁴ De la Vega, E. (1993). El impacto de la II guerra mundial en el cine mexicano: Reorganización política e ideológica, 1940-1945 (pp. 178).*FILMHISTORIA*. Recuperado de:

<https://revistes.ub.edu/index.php/filmhistoria/article/viewFile/12187/14943>

¹⁸⁵ Universum-Film Aktiengesellschaft

subsidiaria argentina de la AGFA¹⁸⁶ y de Siemens. Siendo esta una estrategia de su director Emil Georg Von Stauss¹⁸⁷, para consolidar una agencia de propaganda alemana, que posteriormente se consiguió en el periodo de 1918-1919 con la fusión de la UFA, la AGFA y la DLG.¹⁸⁸

En 1933, con el ascenso del Tercer Reich el manejo de la propaganda fílmica fue apoyada por el estado, además, se estableció el Banco de Crédito para la Industria Fílmica alemana, asegurando la producción de cintas favorables al régimen Nazi.¹⁸⁹

El consejo directivo del banco estaba conformado por gente relacionada a la AGFA; Johannes Kiel miembro del Banco Germánico y la UFA y Georg Von Stauss, que continuaría en la presidencia del Banco Germánico y la UFA.

Por medio de esta institución el partido Nazi estableció una buena relación entre los banqueros y los cineastas de la UFA, con el objetivo de lograr una buena distribución de propaganda fílmica alemana en Latino América¹⁹⁰, adicionalmente facilitaría la colaboración entre UFA y la AGFA para la invención del sistema AGFACOLOR en 1938, con el objetivo de producir películas y fotografías propagandísticas a color.¹⁹¹

Para contrarrestar la distribución de propaganda alemana desde Argentina, se dio un acuerdo entre funcionarios consulares del Reino Unido y Estados Unidos para elaborar listas

¹⁸⁶ Hoy conocida como la Agfa-Gevaert N.V.

¹⁸⁷ También director de la UFA

¹⁸⁸ Deutsche Lichtbild- Gesellschaft (También conocida como la Deulig Film).

¹⁸⁹ Heans, S. *Propaganda and Nazi Germany*. University of Washington. Recuperado de: <https://uw.pressbooks.pub/cat2/chapter/propaganda-and-nazi-germany/>

¹⁹⁰ Castro, P, F. (2004). "Cine y propaganda para Latinoamérica, México y Estados Unidos en la encrucijada de los años cuarenta" (pp.60). México: UNAM.

¹⁹¹ Bernien, M., Schroedinger, k. (2014). Recollections from our Chromatic Memory: Rainbows Gravity. *National Gallery of art*. Recuperado de: <https://www.nga.gov/features/affinities-weight-of-cinema/chromatic-memory-rainbows-gravity.html>

con los filmes de propaganda Nazi que eran distribuidos en los cines argentinos, mientras se investigaba la mejor estrategia para contrarrestar la propaganda alemana.

En consecuencia, ambos países acordaron la consolidación de sus industrias fílmicas en la región; la producción de películas enfocadas en el mercado latino; la utilización de las compañías hollywoodenses para distribuir las películas británicas, gracias a la mayor experiencia de los americanos trabajando dentro del mercado latinoamericano; en vez de la creación de una productora británica en el territorio argentino.¹⁹²

Adicionalmente en 1939 se concretó la venta de la AGFA a Miguel Manchinandiarena, distribuidor local, adherente del proyecto de la “*fraternidad panamericana*”, con lo que se comenzó a distribuir cintas aliadas en Argentina.^{193, 194}

Otras estrategias incluyeron la creación de acuerdos diplomáticos con México y Argentina, para lograr la producción de cintas propagandísticas del bando aliado; el uso de guiones aprobados por el Ministerio Británico de la Información y la participación de actores de origen británicos y/o estadounidenses, en cintas latinoamericanas para promocionar sus carreras en Hispanoamérica.

Contrario al éxito originalmente esperado, esta estrategia llegó a un abrupto final debido a que los británicos consideraban que los americanos contaban con más presencia en el mercado latinoamericano; que las compañías estadounidenses estaban saboteando sus

¹⁹² Sasiain, S. Melodías de América: cine y diplomacia y negocios desde el sur. *Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*. (25). Recuperado de: <http://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/download/873/837/999>

¹⁹³ Castro, P, F. (2004). “*Cine y propaganda para Latinoamérica, México y Estados Unidos en la encrucijada de los años cuarenta*” (pp.69). México: Universidad Nacional Autónoma de México. Recuperado de: <https://www.scribd.com/document/422734354/Cine-y-Propaganda-Para-Latinoamerica>

¹⁹⁴ Sasiain, S. Melodías de América: cine y diplomacia y negocios desde el sur. *Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*. (25). Recuperado de: <http://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/download/873/837/999>

películas, ya que para su distribución eran reeditadas; renombradas; redobladas y retrasados sus estrenos.

Esto generó conflictos diplomáticos debido a que los representantes del Reino Unido, insistían en que se respetaran las películas producidas en su país, argumentando que los norteamericanos no querían tener otro rival comercial en el mercado fílmico hispanohablante.

195

Para junio de 1941 por medio de un anuncio publicado en la embajada de Reino Unido en México, anunció la disolución del proyecto fílmico dejando al bando aliado sin un distribuidor de propaganda fílmica para los países hispanohablantes.¹⁹⁶

Para solucionar este problema, el 30 de julio de 1941 el presidente Franklin D. Roosevelt, expidió un decreto con el cual se formaría la Office of the Coordinator of Inter-American Affairs (OCAIA)¹⁹⁷, asignando como director a John Hay Whitney presidente de la Filmoteca del Museo de Arte de Nueva York.¹⁹⁸

En esta etapa inicial, se produjeron materiales fílmicos relacionados a la “*fraternidad panamericanista*” destacando los trabajos de Walt Disney, “*South of the Border with Disney*” (Walt Disney, Office of the Coordination of Inter-American Affairs, 1942), “*Der*

¹⁹⁵ Castro, P, F. (2004). “*Cine y propaganda para Latinoamérica, México y Estados Unidos en la encrucijada de los años cuarenta*”. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Recuperado de: <https://www.scribd.com/document/422734354/Cine-y-Propaganda-Para-Latinoamerica>

¹⁹⁶ Sasiain, S. Melodías de América: cine y diplomacia y negocios desde el sur. *Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*. (25). Recuperado de: <http://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/download/873/837/999>

¹⁹⁷ Roosevelt, D, F. (30 de julio de 1941). *Executive Order 8840 Establishing the Office of Coordinator of Inter-American Affairs*. The American Presidency Project. Recuperado de: <https://www.presidency.ucsb.edu/documents/executive-order-8840-establishing-the-office-coordinator-inter-american-affairs>

¹⁹⁸ Hopfenblatt, K, A. (2020). *Exhibición y distribución de cortometrajes de propaganda de los Estados Unidos en Argentina en los años 40's: el programa de 16 mm de la OCIAA*. Recuperado de: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/82441?lang=es>

Fuehrer's Face” (Walt Disney, 1942), “*Saludos amigos*” (Walt Disney, 1942) y “*The Three Caballeros*” (Walt Disney, 1944).¹⁹⁹

Tras la consolidación de la OCAIA se retomaría nuevamente la idea de establecer, una distribuidora de películas propagandísticas en Latinoamérica, en 1942 México fue escogido como distribuidor de la “*Unidad Panamericana*”.²⁰⁰



FIGURA 48 PATO DONALD EN "DER FUHRER'S FACE". FUENTE: ENLACE JUDÍO. CONSULTADO EL 11 DE JULIO DE 2021

Esto fue posible debido a que en octubre de 1941 hubo reformas constitucionales por las cuales, el gobierno mexicano le daba un valor relevante a la industria fílmica mexicana, así como también la posición favorable del gobierno mexicano hacia la República española; la promulgación de leyes para combatir la producción de cintas de temática nazi o fascista y

¹⁹⁹ Ratzlaff, A. (21 de diciembre de 2019). *Donald Duck Diplomacy*. The Geopolitics. Recuperado de: <https://thegeopolitics.com/donald-duck-diplomacy/>

²⁰⁰ Fein, S. *La imagen de México: la segunda guerra mundial y la propaganda fílmica de Estados Unidos*. Recuperado de: <https://core.ac.uk/download/pdf/286780711.pdf>

el establecimiento de candados para recibir ayuda económica por parte de las potencias del eje.^{201, 202}

Al mismo tiempo el gobierno mexicano llevaba tiempo impulsando el nacionalismo en los medios de comunicación, como parte de su “*agenda de modernización*”.²⁰³ Siendo así que México encajaba con el perfil buscado por los aliados, debido al fracaso en el mercado argentino; las dificultades para penetrar en el mercado brasileño, por las barreras lingüísticas y la imposibilidad de intervenir el español debido al régimen franquista.

Habiéndose anunciado la elección de México como distribuidor de propaganda fílmica en 1942, tuvo lugar la creación del Comité Coordinador y de Fomento de la Industria Cinematográfica Mexicana, este organismo funcionaba con la inversión de capital gubernamental y privada, siendo de gran ayuda para el ingreso de capital estadounidense, a las diferentes industrias del país.

Esta ayuda económica formo parte de la política del “*buen vecino*”, en la que administración Roosevelt detuvo las hostilidades contra de diferentes países latinoamericanos, buscando un acercamiento amistoso mediante ayuda económica para ganar aliados contra las potencias del eje.²⁰⁴

²⁰¹ Castro, P, F. (2004). “*Cine y propaganda para Latinoamérica, México y Estados Unidos en la encrucijada de los años cuarenta*” (pp.62). México: Universidad Nacional Autónoma de México.

²⁰² Reyes, B, R, J. (enero-junio 2018). La propaganda fílmica gubernamental mexicana (1934-1940). *De Raíz Diversa*.5 (9). Recuperado de:
<https://biblat.unam.mx/hevila/Deraizdiversa/2018/vol5/no9/6.pdf>

²⁰³ *Ibíd.*, p.71.

²⁰⁴ El Financiero. (18 de noviembre de 2021). “¿*Qué significa “la política del buen vecino” de EU?*”. El Financiero. Recuperado de:
<https://www.elfinanciero.com.mx/mundo/2021/11/18/que-significa-la-politica-del-buen-vecino-de-eu/>

Por lo tanto los Estados Unidos, brindaron ayuda al gobierno mexicano para contrarrestar a las petroleras británicas, que se negaban a reconocer la expropiación petrolera y al mismo tiempo le prestaba ayuda a las recién formadas repúblicas latinoamericanas.

Esto resulto en sanciones comerciales entre ambas potencias anglosajonas, no obstante el gobierno estadounidense ganaría control del petróleo mexicano y posteriormente del venezolano, evitando que los alemanes y los británicos accedieran a este recurso, para posteriormente ser un factor clave en la consolidación de la hegemonía norteamericana en el continente americano.²⁰⁵

A pesar que México formo parte de la iniciativa “*Unidad Hemisférica*” hasta 1942, desde 1941 se habían producido 37 largometrajes con temáticas similares destacándose “*Simón Bolívar*” (Grovas., Contreras Torres., Grovas Oro Films., 1942) de Miguel Contreras Torres, “*La liga de las canciones*” (Azcarraga., de la Serna., Sánchez, 1941) de Chano Urueta y “*La Isla de la Pasión*” (Azcárate, 1942) de Emilio “*El Indio*” Fernández²⁰⁶; “*¡Así se quiere en Jalisco!*” (Producciones Grovas., de Fuentes, 1942) de Fernando de Fuentes, considerada como la primera película mexicana a color.²⁰⁷

²⁰⁵ Castro, P, F. (2004). “*Cine y propaganda para Latinoamérica, México y Estados Unidos en la encrucijada de los años cuarenta*” (pp.83-85). México: Universidad Nacional Autónoma de México.

²⁰⁶ Siendo su primer trabajo como director.

²⁰⁷ Capula, M. (5 de enero de 2018). ¿Cuál fue la primera película mexicana a color? Más México. Recuperado de: <https://mas-mexico.com.mx/cual-fue-la-primera-pelicula-mexicana-a-color/>



FIGURA 49 POSTER PROMOCIONAL DE "¡ASÍ SE QUIERE EN JALISCO!". FUENTE: IBERLIBRO.COM. CONSULTADO EL 11 DE JULIO DE 2021.

Además se creó el Banco Cinematográfico a finales de 1942, institución crediticia sustentada por medio de capital estatal y privado, siendo de gran ayuda a los productores de cine independiente, así como para impulsar la modernización de la industria fílmica mexicana.²⁰⁸

Con lo que se pudieron producir 47 largometrajes de diferentes géneros para la cartelera nacional, a diferencia de las producciones estadounidenses que se concentraron solamente en las historias bélicas, siendo un factor de beneficio para el cine mexicano en la cartelera nacional e internacional.²⁰⁹

²⁰⁸ Piva, M, M, J., Pérez, p. r., Pérez, S, C., Montoya, V, V. (2010). *La industria cinematográfica en México y su participación en la cadena global de valor* (pp. 28). Naciones Unidas.

Recuperado de: <https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/4903/S1001039.pdf>

²⁰⁹ De la Vega, E. (1993). El impacto de la II guerra mundial en el cine mexicano: Reorganización política e ideológica, 1940-1945 (pp. 178). *FILMHISTORIA*. Recuperado de: <https://revistes.ub.edu/index.php/filmhistoria/article/viewFile/12187/14943>

Dentro estas cintas producidas se destacan, “*Canto a las Américas*” (Pereda, 1943) de Ramón Pereda; “*Las cinco noches de Adán*” (de la Serna, 1942) de Gilberto Martínez Solares; “*La Virgen que forjó una patria*” (CLASA Films Mundiales, 1942) de Julio Bracho; “*El rayo del sur*” (Contreras Torres, 1943) y “*Caballería del Imperio*” (Contreras Torres, 1942) de Miguel Contreras Torres; “*Mexicanos al grito de guerra*” (Hernández, 1943) de Álvaro Gálvez y Fuentes; “*Alma de bronce*” (Los Artistas Asociados, 1944) de Dudley Murphy y “*El jagüey en ruinas*” (de Icaza, 1944) de Gilberto Martínez Solares.

Para 1943 de las “*cintas panamericanas*”, se filmó “*Hotel de verano*” (Sotomayor, 1944) de René Cardona, mientras que otros trabajos destacados de la época fueron “*Los tres hermanos*” (Salazar, 1943) de José Benavides; “*Cadetes de la naval*” (Calderón, 1945) de Fernando A. Palacios; “*Corazones de México*” (Murguía., Sordo Noriega., Vélez, 1945) de Roberto Gavaldon; “*Escuadrón 201*” (Manjarrez., Salkind, 1945) de Julián Soler; “*Flor Silvestre*” (J. Fink., Gómez Muriel, 1943) y “*María Candelaria*” (J. Fink., Subervielle, 1944) de Emilio “El Indio” Fernández.

En otra palabra el periodo conformado de 1943-1945 queda evidenciado como uno de los mejores para industria fílmica mexicana, dejando ver una notable mejoría a su situación previa, tal como se ve en la siguiente tabla:

Tabla 5*Producción filmica mexicana 1943-1945*

Producción fílmica por año	Cintas producidas
México 1943	70
México 1944	74
México 1945	82
Total	226

Fuente: De la Vega, E. (1993). El impacto de la II guerra mundial en el cine mexicano: Reorganización política e ideológica, 1940-1945 (pp. 173, 178). *FILMHISTORIA*. Recuperado de:

<https://revistes.ub.edu/index.php/filmhistoria/article/viewFile/12187/14943>

Por otro lado, acorde con los registros de la “*American Films in Latin America: The Case of The United Artist Corporation*” de 1919-1959, se evidencia la importancia de los estudios norteamericanos para cubrir la alta demanda de materiales fílmicos mexicanos en el mercado cubano, siendo así que en 1942 se importaron 47 películas mexicanas por 35 argentinas; en 1943, 43 películas mexicanas por 42 argentinas; en 1944, 68 películas mexicanas por 27 argentinas y en 1945, 56 películas mexicanas por 25 argentinas.²¹⁰

Consecuencia de la exhibición de películas mexicanas en los Estados Unidos, se originó un interés por la cultura mexicana en Hollywood, resultando en películas como “*Fiesta*” (Prinz, 1941) de Leroy Prinz, “*La canción de mi tierra*” (1944) de James A. FitzPatrick y “*Mexicana*” (Santell, 1945) de Alfred Santell; además tuvo lugar la popularización del actor Mario Moreno “*Cantinflas*”, convirtiéndose en un icono

²¹⁰ De la Vega, E. (1993). El impacto de la II guerra mundial en el cine mexicano: Reorganización política e ideológica, 1940-1945 (pp. 178). *Filmhistoria*. Recuperado de: <https://revistes.ub.edu/index.php/filmhistoria/article/viewFile/12187/14943>

latinoamericano y posteriormente hollywoodense por su actuación en “*Around the World in 80 Days*” (Todd, 1956) de Michael Anderson.

Un aspecto importante a destacar del intercambio entre los cineastas americanos y mexicanos, fue la idealización del paisaje rural mexicano,^{211, 212} esto fue clave para la creación del personaje conocido como “*charro cantor*”, siendo este el nuevo estereotipo del nuevo hombre mexicano, siendo fácilmente identificado por las actuaciones de Jorge Negrete y Pedro Infante como sus máximos representantes; por lado la creación de este personaje le sirvió al gobierno mexicano para ir borrando la imagen del “*campesino explotado*” del porfiriato y la revolución mexicana.²¹³

Esto fue parte de la creación de una “*fantasía campestre*” en el cine mexicano donde resaltarían escenarios como haciendas; campos; cantinas; iglesias; fiestas patronales; peleas de gallos; corridas de toros; serenatas, junto a personajes como hacendados; sacerdotes; el viajero citadino; la campesina atractiva; los borrachos, charros, en un ambiente saturado de música ranchera y finales donde moral siempre triunfaba, dejando ver la notable influencia de los westerns americanos.²¹⁴

Es así que el cine mexicano, nuevamente se prestaría para la construcción de un proyecto de nación, en el que los trabajadores y campesinos viven libres en las fincas y/o haciendas; conquistan al amor de su vida; realizan sus labores con alegría; son objeto de amor recíproco e incondicional por parte de sus patrones y las huelgas y los ideales revolucionarios

²¹¹ Aunque comenzó en los inicios de la Época Dorada del Cine mexicano

²¹² *Ibíd.*, p. 74.

²¹³ Escobar, S, P, J. (enero-junio 2011). La Época de Oro del cine mexicano: la colonización de un imaginario social. *Culturales*, 7 (13). Recuperado de:
http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-11912011000100002

²¹⁴ Escobar, S, P, J. (enero-junio 2011). La Época de Oro del cine mexicano: la colonización de un imaginario social. *Culturales*, 7 (13). Recuperado de:
http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-11912011000100002

son inexistentes. De esta manera, se le presento a la población mexicana el proyecto de nación post revolucionario.²¹⁵

Adicionalmente en 1936, la administración del presidente Lázaro Cárdenas creo el Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad (DAPP), organismo se encargado de garantizar la difusión de material a favor del estado mexicano y fomentar la colaboración entre los diferentes sectores sociales en el interior de país, con el propósito de difundir en el extranjero la “*verdadera situación de México*”.²¹⁶

Dentro de los aspectos claves de esta dependencia se destacó el brindar la información oficial a los medios nacionales e internacionales; funcionar como un órgano editorial encargado de editar la propaganda, publicidad, libros y folletos; la edición y distribución de películas así como su autorización para exhibirlas; la dirección, administración y supervisión de radiodifusoras; fomentar el patriotismo y valores mexicanos en los medios; enaltecer la figura presidencial; la difusión de la imagen turística del país.²¹⁷

En el periodo de 1937-1938 se destacó por haber revisado los guiones de “*La Zandunga*” (Calderón, 197), “*Los Bandidos de Río Frío*” (Cerisola., Reynoso, 1938), “*La ley de la Sierra*” (Alcayde, 1958), “*El Rosario de Amozoc*” (Piquer, 1958).²¹⁸

²¹⁵ Monsiváis, C. (2010). *La cultura mexicana en el siglo XX*. Ciudad de México: El Colegio de México

²¹⁶ Scheel, D, S. (Junio 2018). *¿De quién es la diplomacia publica? El rol del Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad (DAPP) en la propaganda exterior cardenista*. Recuperado de: https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-26202018000100279

²¹⁷ Reyes, B, R, J. (enero-junio 2018). La propaganda filmica gubernamental mexicana (1934-1940). *De Raíz Diversa*.5 (9). Recuperado de: <https://biblat.unam.mx/hevila/Deraizdiversa/2018/vol5/no9/6.pdf>

²¹⁸ López González, R. (2000). *Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad (DAPP). La experiencia del Estado cardenista en políticas estatales de comunicación, 1937-1939*. (Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación). Universidad Nacional Autónoma de México. Recuperado: https://repositorio.unam.mx/contenidos/departamento-autonomo-de-prensa-y-publicidad-dapp-la-experiencia-del-estado-cardenista-en-politicas-estatales-de-com-306391?c=O344nw&d=true&q=*&i=1&v=1&t=search_0&as=0



FIGURA 50 CANTINFLAS EN LA REVISTA LIFE. FUENTE: DE SOL Y SOMBRA. CONSULTADA EL 11 DE JULIO DE 2021

4.4 El fin de la época dorada

Finalizando la Segunda Guerra Mundial en 1945, la industria fílmica mexicana continuaría su racha de éxito con producciones como *“Bugambilia”* (Suberville, 1945) y *“Las abandonadas”* (Suberville, 1945) de Emilio “El Indio” Fernández; *“Campeón sin corona”* (de Anda, 1946) de Alejandro Galindo; *“Humo en los ojos”* (Rosas Priego., Rosas Priego, 1946) de Alberto Gout; *“La otra”* (de la Serna., Wagner, 1946) de Roberto Gavaldón; *“Si me han de matar mañana”* (Producciones Grovas, 1947) de Miguel Zacarías.

“Reina de reinas: La Virgen María” (Contreras Torres, 1948) de Miguel Contreras Torres; *“Calabacitas tiernas”* (Elizondo., Elizondo, 1949) de Gilberto Martínez Solares;

“*Salón México*” (Elizondo., Marcos, 1949) de Emilio “*El Indio*” Fernández ²¹⁹ *Bamba*” (Contreras, Torres, 1949) de Miguel Contreras Torres ²²⁰ y “*Memorias de un mexicano*” (Toscano, 1950) de Salvador Toscano ²²¹.



FIGURA 51 FOTOGRAMA DE "SALÓN MÉXICO" (1949). FUENTE: MICGÉNERO. CONSULTADA EL 11 DE JULIO DE 2021.

Adicionalmente se crearon las distribuidoras, “*Películas Mexicanas*” (1945) y “*Películas Nacionales*” (1947), para ayudar a los estudios con la distribución y exhibición de la creciente producción fílmica; además fue de gran ayuda para los cineastas independientes ²²², así también jugaría un papel importante para alcanzar los altos números que tuvo la

²¹⁹ Debido a la calidad del film se le otorgaría el premio Ariel a la actriz Marga López, mientras que Rodolfo Acosta, sería nominado a mejor actor de soporte dentro de la misma entrega de premios en 1950.

Adicionalmente, en el número #100 de la revista “*Somos*” publicada en 1994, la película figuró dentro de la lista de las 100 mejores películas del cine mexicano, siendo catalogada en el puesto 28.

²²⁰ Película debut de Silvia Pinal

²²¹ Diecisiete años después del estreno del filme, se le otorgó el reconocimiento como Monumento Histórico del país por el Instituto Nacional de Antropología e Historia en 1967, debido a su importancia como documento histórico y la labor creativa de Carmen Toscano, encargada de seleccionar el material para el film.

²²² Piva, M, M, J., Pérez, p. r., Pérez, S, C., Montoya, V, V. (2010). *La industria cinematográfica en México y su participación en la cadena global de valor* (pp. 28). Naciones Unidas. Recuperado de: <https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/4903/S1001039.pdf>

producción de películas en 1949; sin embargo la calidad de las mismas se vio afectada al buscar cumplir las exigentes cuotas del esquema “*producción-distribución-exhibición*”²²³, resultando en pérdidas monetarias para los estudios de cine.²²⁴

Por parte de los factores externos que afectaban a la industria nacional fueron, la finalización de los programas de propaganda aliada; la reactivación de los interés comerciales y geopolíticos de los Estados Unidos en el territorio mexicano e Hispanoamérica, mismos que se dejaban ver desde 1945 tras la muerte de Roosevelt, el desmantelamiento del aparato de propaganda fílmico americano²²⁵; el cierre de la OCAIA en 1947; la implementación del “*New deal*” con el objetivo de reconstrucción de Europa y la consolidación de la hegemonía de la industria fílmica americana, aprovechando las distribuidoras establecidas en los países latinoamericanos.

En consecuencia la industria fílmica mexicana volvió a ser nuevamente un competidor a vencer por parte de los estudios americanos, así como las productoras alemanas, italianas, británicas y argentinas.

Para hacer frente a esta crisis, el secretario general de la STPC, Adolfo Fernández Bustamante insto al presidente Miguel Alemán Valdés a reformar el tratado comercial con Estados Unidos y promulgar una ley que protegiera a la industria fílmica, que permitiera la

²²³ Definido por el teórico de cine David Bordwell como las tres etapas principales de la producción fílmica, conformadas por la preparación, el rodaje y montaje. La primera etapa consiste en el desarrollo de la idea, la preparación para rodaje y montaje de la película; la planificación de la promoción y la distribución fílmica; la contratación del equipo técnico, proveedores y los preparativos necesarios para el rodaje.

La segunda etapa consiste en el rodaje de la película, para la el posterior montaje y postproducción de la cinta. Finalmente se pasa a la etapa de distribución y exhibición, permitiendo la difusión e institucionalización social del film, resultando en la creación del cine comercial.

²²⁴ Chávez, L. H. (11 de diciembre de 2006). *Y se hizo la ley (1950-1958)*. Corre cámara.mx. Recuperado de:

http://www.correcamara.com.mx/inicio/int.php?mod=historia_detalle&id_historia=76

²²⁵ Siendo este el motivo por el cual se toleró temporalmente el éxito de las producciones mexicanas.

reestructuración económica del país ²²⁶; adicionalmente la Asociación de Productores y Distribuidores de Películas Mexicanas y la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica, repetirían el llamado de Bustamante, buscando evitar el fin de la industria fílmica nacional.

En consecuencia Miguel Alemán Valdés envió un telegrama a Francis Alstock, productor y agente de la División de Cine de la Oficina del Coordinador de Asuntos Interamericanos, donde el mandatario defendía los intereses de la industria fílmica mexicana, por sobre los americanos. Lo que generaría una sensación de “*protección gubernamental*” en los diferentes sectores de la industria fílmica, debido a la creciente desconfianza a los diplomáticos y empresarios norteamericanos que usaban de pretexto ofrecerles soluciones para reorganizar las compañías productoras para poder estudiar sus debilidades y explotarlas en su contra ²²⁷.

Además, los factores como la censura, la mala distribución; los monopolios de exhibición fílmica dirigidos por extranjeros; las dificultades para obtener créditos del Banco Nacional Cinematográfico; la falta de apoyo para el cine independiente, fueron los catalizadores de la mayor crisis en la industria fílmica mexicana. Por lo que los trabajadores, empresarios y cineastas, se hicieron expectativas que la promulgación de una ley cinematográfica que rescatase al cine mexicano.

Esta ley se promulgaría el 6 de agosto de 1951 en el Diario Oficial de la Federación, donde se incluía el Reglamento de la Ley de la Industria Cinematográfica, así como designar a la Dirección General de Cinematografía, como el encargado de estimular la producción

²²⁶ Atreves de un telegrama fechado el 22 de abril de 1947

²²⁷ Castro, P, F. (2004). “*Cine y propaganda para Latinoamérica, México y Estados Unidos en la encrucijada de los años cuarenta*” (pp.83-85). México: Universidad Nacional Autónoma de México.

fílmica; verificar su calidad y la supervisión correspondiente ²²⁸; la asesoría técnica; el registro de la producción fílmica nacional y la construcción de la cineteca nacional. ²²⁹

Asimismo se crearían el Consejo Nacional de Arte Cinematográfico y el Instituto Nacional Cinematográfico, ambos designados como supervisores del crecimiento del rubro comercial y creativo del cine mexicano, aunque los vacíos legales en este decreto fomentaron la creación de departamentos y secretarías cuyo funcionamiento ineficiente, complicó más de lo esperado la situación de las productoras fílmicas. ²³⁰

Sin embargo, no fue hasta la administración del presidente Adolfo Ruiz Cortínez (1952-1958), donde se implementaría una resolución temporal en 1952, por medio del rediseño del Banco Cinematográfico y en el “*Plan Garduño*” ²³¹, creado para fortalecer la unión de los productores y las distribuidoras en contra de los monopolios de exhibición, además, de estimular la creación cinematográfica y el surgimiento de nuevas estrellas del cine. ²³²

De manera que los directores pasaron a ser accionistas de la industria, asegurando una producción de entre 90 y 100 películas por año, gracias a lo cual se mantuvo este sistema hasta sexenio de Luis Echeverría. ²³³

²²⁸ Una forma disimulada en que se llamó a la censura.

²²⁹ Misma que sería construida veinte años después.

²³⁰ Chávez, L. H. (11 de diciembre de 2006). *Y se hizo la ley (1950-1958)*. Corre cámara.mx.

Recuperado de:

http://www.correcamara.com.mx/inicio/int.php?mod=historia_detalle&id_historia=76

²³¹ Nombrado así por el entonces director Eduardo Garduño

²³² Cinema 23. *El cine mexicano de 1950 y 1960 Entre géneros y el cine independiente*. Cinema 23.

Recuperado de: <https://cinema23.com/blog/trayecto23/el-cine-mexicano-de-1950-y-1960/>

²³³ Luna, S. I. (2006). *El fin de la industria cinematográfica mexicana, 1989-1994* (pp. 108).

Universidad Autónoma Metropolitana – Xochimilco. Recuperado de:

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4004705.pdf>

No obstante aún existían conflictos internos en los diferentes rubros de la industria fílmica, resultando en el cierre de estudios importantes²³⁴, al mismo tiempo los estudios CLASA pasaron a ser administrados por el gobierno. Aunque, la inauguración de los Estudios América en 1957, pudo parecer una buena señal²³⁵, esto exacerbó los conflictos ya existentes entre los sindicatos STIC y el STPC²³⁶ debido a que los trabajadores de STIC, comenzaron a atraer inversionistas por medio de la filmación de largometrajes divididos en tres o más cortometrajes.

Mientras que los miembros del STPC pasaron a formar parte del monopolio del empresario William O. Jenkins, para superar al sindicato rival y asegurar su estabilidad económica, no obstante posteriormente tendrían lugar pleitos internos entre los directores afiliados a este grupo.^{237, 238}

²³⁴ Entre ellos el estudio Tepeyac

²³⁵ Controlados por el STIC

²³⁶ Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica.

²³⁷ Chávez, L. H. (11 de diciembre de 2006). *Y se hizo la ley (1950-1958)*. Corre cámara.mx. Recuperado de:

http://www.correcamara.com.mx/inicio/int.php?mod=historia_detalle&id_historia=7

²³⁸ El cine de papel *Revueltas y el cine VII. Contra Jenkins*. El cine de papel. Recuperado de: <https://elcinedepapel.wixsite.com/elcinedepapel/single-post/2016/04/09/revueltas-y-el-cine-vii-contra-jenkins>



FIGURA 52 "WILLIAM O. JENKINS: AMO Y PATRÓN DE MÉXICO". FUENTE: BBC NEWS. CONSULTADA EL 11 DE JULIO DE 2021.

Con la llegada de la televisión en la década de los 50's, este proceso se acentuó; para 1952 las cadenas de televisión XHTV-Canal 4, XEWTV-Canal 2 y XHGC-Canal 5 iniciaron sus transmisiones, posteriormente en 1955 formaron una alianza conocida como Telesistema Mexicano.²³⁹

²³⁹ Esmas.com. *Nuestra historia*. Esmas.com. Recuperado de: Nuestra historia. Esmas.com. Recuperado de: https://web.archive.org/web/20021229030449/http://www.esmas.com/televisa/notas/nota_11.html



FIGURA 53 MUJER VIENDO LA TELEVISIÓN EN LA DÉCADA DE LOS 50'S. FUENTE ALAMAY STOCK PHOTO. CONSULTADA EL 11 DE JULIO DE 2021.

Debido a que la televisión ofrecía mejores ofertas de entretenimiento a menor costo, los cineastas se vieron presionados a innovar en sus métodos de producción para recapturar a los espectadores. Esto se intentó por medio de la instalación de pantallas anchas en las salas de cine; las funciones en tercera dimensión ²⁴⁰ y a color ²⁴¹; así como a instalación de los primeros sistemas de sonido estereofónicos y magnético ²⁴², los cuales no fueron del interés de las audiencias.

²⁴⁰ Gunzberg, M.L. (1953). "What is Natural Vision?" *New Screen Techniques* (pp.55–59).

Recuperado de:

https://archive.org/stream/newscreentechniq00mart/newscreentechniq00mart_djvu.txt

²⁴¹ Technok. *El color llega al cine*. Technok. Recuperado de: <https://www.technok.es/es/blog-de-noticias/57-el-color-llega-al-cine>

²⁴² Barreda, C, M, A. (5 de noviembre de 2009). *La tecnología del sonido cinematográfico: Evolución histórica*. Recuperado de: <https://www.feandalucia.ccoo.es/docu/p5sd6289.pdf>

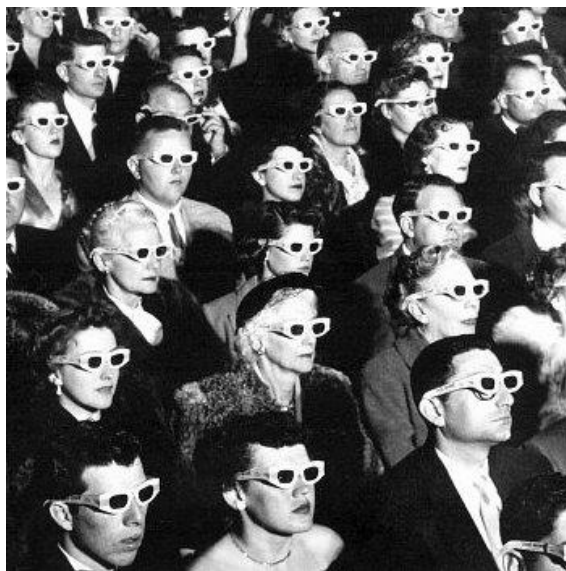


FIGURA 54 FUNCIÓN 3D EN LOS 50'S. FUENTE GADGETHELPLINE. CONSULTADA EL 11 DE JULIO DE 2021.

Parte de este fracaso, se debía a que las películas a color evidenciaban la mala calidad de los sets; vestuarios y utilería. No obstante, serían usadas como parte de estrategias publicitarias y en escenas de semidesnudos, mismas que eran muy llamativas, debido a la estricta censura que tenía la televisión de esa época.²⁴³

Al mismo tiempo, el cine mexicano ganaría popularidad en Yugoslavia, esto fue gracias al entonces presidente yugoslavo Josip Broz Tito, conocido por su admiración a la revolución mexicana y sus ideales anti americanos, especialmente en el rubro fílmico; es así que el presidente promovería el estreno de *“Un día de vida”* (Cabrera, 1950) de Emilio *“El Indio”* Fernández en 1952; siendo un éxito inmediato debido a la simpatía del pueblo Yugoslavo por la trama de la cinta.²⁴⁴

²⁴³ Chávez, L, H. (11 de diciembre de 2006). *Y se hizo la ley (1950-1958)*. Corre cámara.mx.

Recuperado de:

http://www.correcamara.com.mx/inicio/int.php?mod=historia_detalle&id_historia=76

²⁴⁴ Irwin, M, R. (2010). *Mexican Golden Age Cinema in Tito's Yugoslavia* (pp.151-166). Recuperado de:

A consecuencia de esto naciera la moda “*Yu-Mex*”, caracterizada por el gusto por la música, cine y moda mexicana ²⁴⁵, destacándose por la imitación e incorporación de elementos tradicionales mexicanos en la música yugoslava, así como la grabación de canciones típicas mexicanas por parte de los baladistas locales. ²⁴⁶

Por otro lado, en el aspecto cinematográfico, el *Yu-Mex* sirvió para difundir el cine mexicano, con lo que se popularizarían las comedias románticas mexicanas; y también se imitarían los elementos de las vestimentas mostradas en el cine mexicano en la juventud yugoslava, llegándose a imponer sobre la moda local de la nación. ^{247, 248}

https://www.researchgate.net/publication/236831668_Mexican_Golden_Age_Cinema_in_Tito's_Yugoslavia

²⁴⁵ Irwin, M, R. (2010). *Mexican Golden Age Cinema in Tito's Yugoslavia* (pp.160). Recuperado de: https://www.researchgate.net/publication/236831668_Mexican_Golden_Age_Cinema_in_Tito's_Yugoslavia

²⁴⁶ Beta. (14 de octubre de 2008). *Zaboravljeni junaci sombrero ere*. Nezavisne novine. Recuperado de: <https://www.nezavisne.com/kultura/muzika/Zaboravljeni-junaci-sombrero-ere/30562>

²⁴⁷ Irwin, M, R. (2010). *Mexican Golden Age Cinema in Tito's Yugoslavia* (pp.161). Recuperado de: https://www.researchgate.net/publication/236831668_Mexican_Golden_Age_Cinema_in_Tito's_Yugoslavia

²⁴⁸ Irwin, M, R. (2010). *Mexican Golden Age Cinema in Tito's Yugoslavia* (pp.151-166). Recuperado de: https://www.researchgate.net/publication/236831668_Mexican_Golden_Age_Cinema_in_Tito's_Yugoslavia

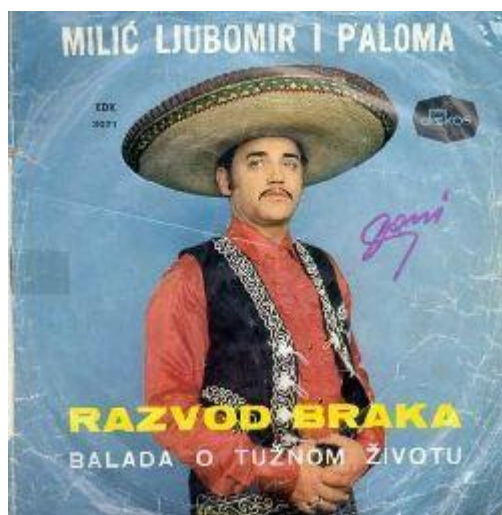


FIGURA 55 BALADISTA YUGOSLAVO PARTE DEL “YU-MEX”. FUENTE: PINTEREST. CONSULTADA EL 11 DE JULIO DE 2021.

A la par de la popularidad del cine mexicano en Yugoslavia; en México comenzaban a surgir nuevas propuestas fílmicas, gracias a títulos como *“El esqueleto de la señora Morales”* (Alfa Film S.A, 1959) de Rogelio A. González; *“Los hermanos del hierro”* (Cinematográfica Filmex S.A, 1961) de Ismael Rodríguez; *“Del Brazo y Por la Calle”* (Grovas., Grovas, 1956) de Juan Bustillos de Oro, *“Nazarín”* (Producciones Barbachano, 1959) y *“Los Olvidados”* (Dancingers., Kogan., A. Menasce, 1950) de Luis Buñuel, siendo esta última un éxito entre los críticos internacionales.

No obstante el cineasta español enfrentó controversias en México, debido a que se consideró que su trabajo era muy crudo y contrario a los valores de la sociedad mexicana.²⁴⁹ Sin embargo, la película sería revalorada tras su nominación a los premios *“Ariel”* de 1951 ganando los premios a mejor película; mejor director; mejor coactuación femenina para Stella

²⁴⁹ Jorge Negrete el entonces presidente del sindicato de directores, amenazó al realizador con quemar todas las copias de la película y expulsarlo del país.

Inda; mejor actuación infantil para Alfonso Mejía; mejor actor joven a Roberto Cobo; el de mejor fotografía para Gabriel Figueroa y mejor guion adaptado para Luis Alcoriza y Luis Buñuel.²⁵⁰

Además se le otorgaría el premio de mejor director a Luis Buñuel, durante el Festival de “Cannes” de 1951; las nominaciones a los festivales “*Cahiers du Cinéma*” en su edición de 1951 y el “*BAFTA Awards*” de 1953.²⁵¹

Posteriormente el cineasta volvería a ser reconocido por “*Nazarín*” (1958) ganando el “*Bodil awards*” (1961), “el *Cahiers du Cinema*” (1960) y el “*Cannes Film Festival*” (1959).²⁵²

Un personaje clave para el triunfo de Buñuel, fue el productor de cine independiente Manuel Barbachano Ponce, cuya carrera comenzó en la industria radiofónica en 1950 en la firma EMA.²⁵³ Posteriormente, su incursión en la producción audiovisual sería reconocida por el noticiero cinematográfico semanal “*Tele Revista*”, debido a la presencia de intelectuales de época como el poeta, ensayista y cineasta Mojí García Asco; el fotógrafo germano-mexicano Walter Reuter; el ex futbolista y periodista deportivo Fernando Marcos y Fernando Goa; “*Cine-Verdad*” y “*Noticiero Mexicano EMA*”.²⁵⁴

Posteriormente su carrera se enfocaría en la producción fílmica, comenzando con los documentales “*El cilindrero*”, “*El Botas*”, “*Tierra de chicle*”, “*Toreros mexicanos*” y

²⁵⁰ IMDb. [Los Olvidados \(1950\) Awards](https://www.imdb.com/title/tt0042804/awards/?ref=tt_awd). IMDb. Recuperado de: https://www.imdb.com/title/tt0042804/awards/?ref=tt_awd

²⁵¹ IMDb. [Los Olvidados \(1950\) Awards](https://www.imdb.com/title/tt0042804/awards/?ref=tt_awd). IMDb. Recuperado de: https://www.imdb.com/title/tt0042804/awards/?ref=tt_awd

²⁵² IMDb. [Nazarín \(1959\) Awards](https://m.imdb.com/title/tt0051983/awards/?ref=tt_awd). IMDb. Recuperado de: https://m.imdb.com/title/tt0051983/awards/?ref=tt_awd

²⁵³ Misma que fundó Ponce junto al destacado cineasta español Carlos Velo

²⁵⁴ Cineteca Nacional. *Medalla Salvador Toscano 1990 al mérito cinematográfico Manuel Barbachano Ponce*. Cineteca Nacional. Recuperado de: <https://www.cinetecanacional.net/institucion/mst/MST1990.pdf>

“*Pintura*”, destacándose este último por ser su primer trabajo como director; adicionalmente se destacó “*Raíces*” (Barbachano Ponce, 1954)²⁵⁵, dirigida por Benito Alazraki, esta última consiste en la adaptación de cuatro cuentos indigenistas de Francisco Rojas,²⁵⁶ además, se destacó por haber ganado el “*Fipresci*” a mejor director, en la edición en el “*Festival de Cannes*” de 1955 y el premio a mejor película en el “*Ariel*” de 1956.²⁵⁷

Gracias al éxito obtenido por la película, se le considera como la iniciadora del “*movimiento independiente del cine mexicano*”, el cual funcionó como una alternativa para producir cine evitando las cláusulas e impedimentos de los organismos gubernamentales, lo que aseguró cierta libertad para producir las películas acorde con la visión e ideas de su realizador.²⁵⁸

La carrera como productor de Barbachano Ponce, continuó con el documental “*Torero!*” (Barbachano Ponce., Pepper, 1956). Dirigida por Carlos Velo, donde se retrataría la vida del torero Luis Procuna, mezclando material fílmico de sus corridas y dramatizaciones, como un pretexto para poder retratar la difícil vida en la provincia mexicana de su época.²⁵⁹

²⁵⁵ IMDb. *Raíces*. IMDb. Recuperado de:

https://www.imdb.com/title/tt0047395/?ref=nm_flmg_prd_26

²⁵⁶ EcuRed. *Manuel Barbachano Ponce*. EcuRed. Recuperado de:

https://www.ecured.cu/Manuel_Barachano_Ponce

²⁵⁷ IMDb. *Roots (1954) Awards*. IMDb. Recuperado de:

https://www.imdb.com/title/tt0047395/awards/?ref=tt_awd

²⁵⁸ Cineteca Nacional. *Medalla Salvador Toscano 1990 al mérito cinematográfico Manuel Barbachano Ponce*. Cineteca Nacional. Recuperado de:

<https://www.cinetecanacional.net/institucion/mst/MST1990.pdf>

²⁵⁹ Mantecón, V. A. (2017). Luis Procuna y Torero (1956). El entrecruce de caminos. *Revista de estudios taurinos*. Recuperado de:

<https://institucional.us.es/revistas/taurinos/41/%C3%81lvaro%20V%C3%A1lquez%20Mantec%C3%B3n.pdf>

La película fue galardonada con los reconocimientos “*National Board Review*” en 1957 y la nominación a mejor documental en los premios Oscar de 1958 ²⁶⁰, mientras que el director Carlos Velo fue nominado al León de Oro del “*Festival de cine de Venecia*” ²⁶¹ en 1956 y un premio especial durante la entrega de los premios Ariel en su edición de 1958. ²⁶²

Otros trabajos del productor fueron “*Café Colón*” (Barbachano Ponce., Galindo, 1958) de Benito Alazraki, destacándose por la actuación de María Felix; “*Nazarín*” (1958) de Luis Buñuel; “*Sonatas: Las aventuras del marqués de Brandomín*” (Américo., Barbachano Ponce., Coll., Rabinal., Velo., F. Zuñiga, 1959) ²⁶³; “*España en Sonatas*” (1959) basada en la novela de Don Ramón del Vallé Inclán, ambas dirigidas por Juan Antonio Bardem; “*Cuba Baila*” (Barbachano Ponce, 1959) de Julio García Espinosa.

Esta última se trató de la primera coproducción fílmica entre la Cuba Castrista y México, con lo que se abrieron las puertas para la colaboración fílmica entre México y países latinoamericanos socialistas. ²⁶⁴

Posterior a la década de los 50’s, Barbachano Ponce continuo impulsando la producción del cine independiente, con “*Amor, Amor, Amor*” (Américo., Barbachano Ponce, 1965) dirigida por Barbachano Ponce, Benito Alazraki y Héctor Mendoza; misma que fue ganadora del cuarto lugar del Primer Concurso de Cine Experimental. ²⁶⁵

²⁶⁰ IMDb. *Torero (1956) Awards*. Recuperado de:

https://www.imdb.com/title/tt0051099/awards/?ref=tt_awd

²⁶¹ No obstante, se le otorgó un reconocimiento especial en la misma entrega.

²⁶² IMDb. *Torero (1956) Awards*. Recuperado de:

https://www.imdb.com/title/tt0051099/awards/?ref=tt_awd

²⁶³ Nuevamente con María Félix

²⁶⁴ Castillo, M, F. (29 de octubre de 2021). El cine de Manuel Barbachano Ponce. Historia de un productor de cine mexicano, I. Revista Replicante: Recuperado de:

<https://revistareplicante.com/el-cine-de-manuel-barbachano-ponce/>

²⁶⁵ Cineteca de oro. *Amor, amor, amor*. Cinema22. Recuperado de:

<https://cinema22.canal22.org.mx/sinopsis.php?id=127&barra=Cineteca>

Continuaría con “*Un alma pura*” (Barbachano Ponce, 1965) de Juan Ibáñez y el corto “*Las dos Elenas*” (Barbachano Ponce, 1965) de José Luis Ibañez; “*Tajamira*” (Barbachano Ponce, 1965) de Juan García Ponce; “*La Sunamita*” (Barbachano Ponce, 1965) y “*Lola de mi vida*” (Barbachano Ponce, 1965), siendo esta última cinta dirigida por Barbachano.

Posteriormente trabajaría en “*El Gallo de Oro*” (Amérigo., Barbachano Ponce., Subervielle, 1964) de Roberto Gavaldón; “*Pedro Páramo*” (Amérigo., Ponce., Subervielle, 1966) dirigida por Carlos Velo, ambas basadas en novelas de Juan Rulfo y “*Los bien amados*” (Barbachano Ponce, 1964)²⁶⁶ de Juan José Gurrola y Juan Ibáñez.

En la década de los 70’s, Barbachano Ponce había adquirido la compañía CLASA Films Mundiales²⁶⁷, donde se produjo “*María de mi corazón*” (Barbachano Ponce, 1979) de Jaime Humberto Hermosillo, exhibida en la Feria del Libro latinoamericano en Washington, Estados Unidos y “*Frida*” (Barbachano Ponce., Kuri, 1984) de Paul Leduc, siendo merecedora de múltiples galardones.²⁶⁸

Siendo estos, mejor película en el Ariel de oro y el Ariel de plata; los reconocimientos al director Paul Leduc por mejor dirección; mejor actuación femenina a Ofelia Medina; mejor coactuación femenina a Margarita Sanz; mejor fotografía para el fotógrafo Ángel Goded; mejor guion cinematográfico para Paul Leduc y José Joaquín Blanco; mejor ambientación

²⁶⁶ IMDb. *Tajamira (1965) Trivia*. IMDb. Recuperado de:

https://www.imdb.com/title/tt0059781/trivia/?ref=tt_trv_trv

²⁶⁷ *Ibíd.*, p.97.

²⁶⁸ Cineteca Nacional. *Medalla Salvador Toscano 1990 al mérito cinematográfico Manuel Barbachano Ponce*. Cineteca Nacional. Recuperado de:
<https://www.cinetecanacional.net/institucion/mst/MST1990.pdf>

para Alejandro Luna; las nominaciones a mejor coactuación masculina para Max Kerlow y mejor argumento original para Paul Leduc y José Joaquín Blanco.²⁶⁹



FIGURA 56 MANUEL BARBACHANO PONCE CON UN PURO. FUENTE: MEDIATECA INAH. RECUPERADO EL 15 DE FEBRERO DE 2022.

En el plano internacional se le otorgaron los premios, mejor actriz a Ofelia Media y primer premio para Paul Leduc en el “*Festival del Cine de la Habana*” de 1985²⁷⁰; en 1986, se le otorgarían los premios a mejor actriz para Ofelia Medina y mejor fotografía para Ángel Goded en el “*Festival de Cine de Botoga*”; en 1987 se otorgó a Paul Leduc el premio especial del jurado, en el “*Festival Internacional de cine de Estambul*”; en 1989 obtuvo los premios

²⁶⁹ IMDb. *Frida Still Alive (1983) Awards*. IMDb. Recuperado de: https://www.imdb.com/title/tt0087297/awards/?ref=tt_awd

²⁷⁰ IMDb. *Frida Still Alive (1983) Awards*. IMDb. Recuperado de: https://www.imdb.com/title/tt0087297/awards/?ref=tt_awd

a mejor película, mejor actriz para Ofelia Medina y mejor director para Paul Leduc en los premios ACE.²⁷¹

En 1986, Barbachano Ponce recibiría un homenaje realizado dentro del “*Festival del Cine de la Habana*”²⁷²; en 1987 la Filmoteca de la UNAM le otorgó la Medalla Filmoteca de la UNAM²⁷³; en el año de 1990 la Cineteca Nacional le entregaría la Medalla Salvador Toscano²⁷⁴. No obstante fallecería en el año de 1994, fue homenajeado en 2016 durante la jornada “*Por los caminos de Uxmal*”.^{275, 276}

La promoción del cine independiente en México, le abrió camino al cineasta chileno Alejandro Jodorowsky.²⁷⁷ Su carrera fílmica comenzaría en 1968 con el estreno de “*Fando y Lis*” (Moctezuma., Rosemberg., Rosemberg., Viskin, 1968), película que inicio las propuestas fílmicas del “*movimiento Pánico*”.

Basada en la obra de teatro homónima de Fernando Arrabal, donde se narra la historia de Fando y su novia parapléjica Lis, una pareja que busca la mítica ciudad de “*Tar*” como

²⁷¹ IMDb. *Frida Still Alive (1983) Awards*. IMDb. Recuperado de:
https://www.imdb.com/title/tt0087297/awards/?ref=tt_awd

²⁷² Biblioteca digital. *Recorte Ofrecen homenaje a Manuel Barbachano Ponce*. Fundación del nuevo cine latinoamericano. Recuperado de:
<http://cinelatinoamericano.org/biblioteca/fondo.aspx?cod=5403>

²⁷³ Filmoteca UNAM. *Medalla Filmoteca UNAM a Manuel Barbachano Ponce*. Filmoteca UNAM. Recuperado de: <https://www.filmoteca.unam.mx/medalla/medalla-filmoteca-a-manuel-barbachano-ponce/>

²⁷⁴ Cineteca Nacional. *Medalla Salvador Toscano 1990 al mérito cinematográfico Manuel Barbachano Ponce*. Cineteca Nacional. Recuperado de:
<https://www.cinetecanacional.net/institucion/mst/MST1990.pdf>

²⁷⁵ MTMM. (16 de marzo de 2016). *Rendirán tributo a Manuel Barbachano Ponce en la jornada “Por los caminos de Uxmal”*. Información de lo nuevo. Recuperado de:
<http://www.informaciondelonuevo.com/2016/03/rendiran-tributo-manuel-barbachano.html>

²⁷⁶ Cineteca Nacional. *Medalla Salvador Toscano 1990 al mérito cinematográfico Manuel Barbachano Ponce*. Cineteca Nacional. Recuperado de:
<https://www.cinetecanacional.net/institucion/mst/MST1990.pdf>

²⁷⁷ Mismo que originalmente, llegaría a tierras mexicanas como maestro de pantomima en el Colegio de Bellas Artes, gracias a una recomendación de Salvador Novo.

parte de un viaje espiritual, donde se abordan temas como la inocencia perdida; el amor sadomasoquista, así como la búsqueda de la felicidad humana.^{278, 279}

Al igual que “*Los Olvidados*” de Luis Buñuel, Jodorowsky enfrentó una polémica por la temática de la cinta, la cual era calificada como morbosa, sucia y contraria a la imagen oficial del país; en consecuencia la película fue vetada²⁸⁰ y reestrenada en 1972, mientras que por otro lado, sería exhibida en Reino Unido como “*Tar Babies*” en 1971.²⁸¹

Al mismo tiempo Emilio “*El Indio*” Fernández consideró matar al cineasta al sentirse ofendido por la película, no obstante cambiaría de opinión y posteriormente le ayudaría en la dirección de “*Santa Sangre*” (1989)²⁸². En lo referente a la críticas, la película recibió críticas negativas, especialmente del sector de críticos neoyorquinos, que la **compararon** con “*Satyricon*” (Grimaldi, 1969) de Federico Fellini.

La carrera del cineasta continuaría con “*El Topo*” (Gochanour., López Moctezuma., Rosemberg., Rosemberg, Viskin, 1970), cinta que narra la búsqueda espiritual de un pistolero solitario y su lucha contra bandoleros legendarios con el fin de alcanzar la iluminación interna, un aspecto relevante del filme fue el uso del Cañón de la Huasteca y las Grutas de Villa García en Nuevo León; Bavispe, Sonora; Samalayuca, Chihuahua; Pedriceña, Durango

²⁷⁸ Festival Internacional de Cine de Morelia. *Fando y Lis*. Festival Internacional de Cine de Morelia. Recuperado de: <https://moreliafilmfest.com/peliculas/fando-y-lis>

²⁷⁹ Ramos, L. (7 de septiembre de 2011). “*Fando y Lis*” *El primer Jodorowsky con la pata en alto*. Cinencuentro. Recuperado de: <https://www.cinencuentro.com/2011/09/07/fando-y-lis-alejandro-jodorowsky/>

²⁸⁰ Rosenbaum, J. (1991). *Midnight Movies* (pp. 92-93). Da Capo Press.

²⁸¹ Blackford, J., Curti, R. (2020). “*Credits*”. *Original Reviews* (pp. 67). Arrow Video.

²⁸² GQ. (13 de mayo de 2019). *Alejandro Jodorowsky: “Así me espiaba el gobierno mexicano”*. GQ. Recuperado de: <https://www.gq.com.mx/entretenimiento/articulo/entrevista-alejandro-jodorowski-gobierno-mexicano#:~:text=Jodorowsky%20leg%C3%B3%20a%20M%C3%A9xico%20en%201959.&text=Otra%20p%C3%A1gina%20del%20expediente%20revela,una%20redada%20de%20a%20CIA.>

y los hoy desaparecidos Estudios América en la Ciudad de México, como parte de las locaciones.²⁸³

Con respecto a la crítica, a la fecha no hay un consenso sobre lo que se busca transmitir en esta producción, por un lado Vincent Canby del “*The New York Times*” y Gene Siskel del “*Chicago Tribune*” destacan el alto contenido de visceralidad, violencia, la influencia de la cultura de las drogas y un extraño uso del erotismo.^{284, 285}

Mientras que Peter Schieldahl del “*The New York Times*”²⁸⁶ la describió como una extraña pieza de arte surgida de una imaginación degenerada, que logra funcionar adecuadamente; además Roger Ebert la incluyó en su lista de “*Grandes películas*”.²⁸⁷

Esta obra fue muy influyente para artistas como David Lynch, George Harrison, Bob Dylan, Roger Waters, destacándose entre ellos el cantante Peter Gabriel, quien usó “*El Topo*” como una de las inspiraciones para “*The Lamb Lies Down on Broadway*”, su último álbum en el grupo de rock progresivo Genesis.²⁸⁸

John Lennon, quien encargaría al pianista John Barhan la regrabación de la banda sonora de la película para su comercialización mediante Apple Records; además Allen Klein,

²⁸³ MXCity. *3 Escenarios mexicanos que vieron rodar las películas de Alejandro Jodorowsky*. MXCity. Recuperado de: <https://mxcity.mx/2016/02/3-escenarios-mexicanos-que-vieron-rodar-las-peliculas-de-jodorowsky/>

²⁸⁴ Canby, V. (23 de Mayo de 1971). "Is 'El Topo' a Con?". *The New York Times*. Recuperado de: <https://www.nytimes.com/1971/05/23/archives/is-el-topo-a-con-is-el-topo-a-con.html>

²⁸⁵ Siskel, G. (28 de enero de 1972). "'El Topo' Weighs In With Blood and Guts". *Chicago Tribune*.

²⁸⁶ Schjedahl, P. (6 de Junio de 1971). "Should 'El Topo' Be Elevated To 'El Tops'?". *The New York Times*. Recuperado de: <https://www.nytimes.com/1971/06/06/archives/should-el-topo-be-elevated-to-el-tops.html>

²⁸⁷ Ebert, R. (26 de octubre de 2007). *Symbolism gone wild*. Roger Ebert.com. Recuperado de: <https://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-el-topo-1970>

²⁸⁸ Banks, T., Collins, P., Gabriel, P., Hackett, S., Rutherford, M. (2007). *Genesis: Chapter & Verse* (pp. 157). St. Martin's Griffin.

representante de The Beatles, el cual exhibió la película por medio de su distribuidora ABCKO Films en el Reino Unido.²⁸⁹

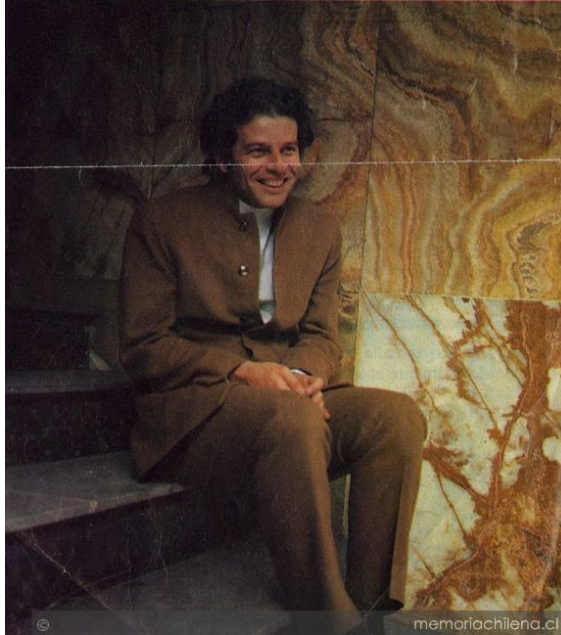


FIGURA 57 ALEXANDER JODOROWSKY EN MÉXICO. FUENTE: MEMORIA CHILENA. CONSULTADA EL 7 DE JUNIO DE 2022.

El desarrollador de videojuegos Goichi Suda, que usó el film como inspiración para el juego “*No more Heroes*”²⁹⁰; el director Gore Verbinski, que tomó influencia de este film

²⁸⁹ Havis, A. (2008). *Cult Films: Taboo and Transgression* (pp. 59). University Press of America, Inc.

²⁹⁰ Hinkle, D. (21 de mayo de 2009). *Suda51 talks about the films that inspired No More Heroes*. Engadget. Recuperado de: <https://www.engadget.com/2009-05-21-suda51-talks-about-the-films-that-inspired-no-more-heroes.html>

para su película animada “*Rango*” (Verbinski., King., B. Carls, 2011) ²⁹¹ y el cantante Marilyn Manson quien busco protagonizar y financiar la secuela no realizada del film. ^{292, 293}

En 2017 debido al movimiento “*Me too*” comenzaría una controversia relacionada a la película, debido a los rumores que Jodorowsky había grabado una violación real como parte de la trama. En su defensa el director afirmaría que solamente se trataba de un rumor mal intencionado contra su persona, ya que la violencia ficticia contra una mujer siempre supondría algo problemático aun pasados 50 años. ²⁹⁴

En su tercer film, “*La montaña sagrada*” (Jodorowsky., Klein., Taicher., Viskin, 1973), tomaría como inspiración los libros “*Ascenso al Monte Carmelo*” de John de la Cross y “*Monte Análogo*” de René Daumal para convertirlos en una historia sobre un grupo de místicos que se embarcan en una odisea para encontrar la isla del Loto en búsqueda de la iluminación, la inmortalidad y tomar el lugar de los dioses regentes del universo. ²⁹⁵

Como parte de la producción fílmica, Jodorowsky busco la asesoría del filósofo y místico Oscar Ichazo como asesor de temas esotericos y el consumo de alucinógenos, buscando crear una atmosfera mística entre los actores y los miembros de la producción. ²⁹⁶

²⁹¹ Taylor, D. (13 de febrero de 2012). ‘Rango’ Director Gore Verbinski Reveals The Top Ten Inspirations Of His Oscar-Contending Animated Feature Film. *Indiewire*. Recuperado de: <https://archive.ph/20180207211023/http://www.indiewire.com/2012/02/rango-director-gore-verbinski-reveals-the-top-ten-inspirations-of-his-oscar-contending-animated-feature-film-253709/#selection-1139.0-1139.110>

²⁹² Idea recuperada para el comic “*The Sons of the Topo*” (*Los Hijos del Topo*)

²⁹³ Rose, S. (22 de noviembre de 2002). “*I’m not normal*”. *The Guardian*. Recuperado de: <https://www.theguardian.com/culture/2002/nov/22/artsfeatures8>

²⁹⁴ Artforum. (31 de enero de 2019). Alejandro Jodorowsky speaks out after El Museo del Barrio calls off retrospective. *Artforum*. Recuperado de: <https://www.artforum.com/news/alejandro-jodorowsky-speaks-out-after-el-museo-del-barrio-calls-off-retrospective-78538>

²⁹⁵ Sandoval, V, C. *The Holy Mountain*. La claqueta. Recuperado de: <https://laclaquetawebzine.wordpress.com/2010/12/20/the-holy-mountain/>

²⁹⁶ Mathijs, E., Mendik, X. (2007). *The Cult Film Reader* (pp. 291-292). McGraw-Hill International. Recuperado de: https://books.google.com.mx/books?id=dWX4AAAAQBAJ&pg=PA292&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

Originalmente se iba a contar con la participación del Ex Beatle, George Harrison en el papel protagónico, no obstante el músico terminaría dejando el proyecto tras estar en desacuerdo con una escena de desnudo que incomodó al músico.²⁹⁷

A pesar de ser considerado como un proyecto muy ambicioso, este se vio limitado por tener una distribución restringida, siendo solamente exhibida en el “*Festival de Cannes*” de 1973; en el Waverly Theatre el 29 de noviembre de 1973²⁹⁸ donde se exhibió en funciones de media noche los viernes y sábados durante seis meses²⁹⁹; finalmente la compañía Filmex, la estrenaría el 30 de marzo de 1974 en funciones dobles junto a “*El Topo*”.³⁰⁰

Al igual que sus dos trabajos anteriores la cinta estuvo envuelta en polémicas gracias al lanzamiento del DVD en 2007, debido a que en el material adicional, se mostró una escena eliminada que mostraba a un niño y una niña desnudos mirando una cruz hecha de televisiones, misma que fue retirada del corte final debido a una demanda puesta por la madre de la menor, ya que considero que se trataba como un acto de pedofilia en potencia.³⁰¹

En los años 80’s Jodorowsky estreno “*Santa Sangre*” (Argento., Badin., Bloch., Cardona Jr., Iacono, 1989), donde el cineasta narraría la historia de horror surrealistas de

²⁹⁷ Kohn Eric. (18 de marzo de 2014). *Alejandro Jodorowsky explain why George Harrison wouldn't get naked for his film*. Indiewire. Recuperado de: <https://www.indiewire.com/2014/03/must-watch-alejandro-jodorowsky-explains-it-all-including-why-george-harrison-wouldnt-get-naked-for-his-film-28886/>

²⁹⁸ Wikiwand. *1973 Cannes Film Festival*. Wikiwand. Recuperado de: https://www.wikiwand.com/en/1973_Cannes_Film_Festival

²⁹⁹ Rosenbaum, J. (1991). *Midnight Movies* (pp. 107). Da Capo Press.

³⁰⁰ Mazur, E. M. (2011). *Encyclopedia of Religion and Film* (pp. 334). ABC-CLIO. Recuperado de: https://books.google.com.mx/books?id=m3oLA1ThOBYC&pg=PA334&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

³⁰¹ Santos, A. (2017). *The Holy Mountain* (pp. 59). USA: Columbia University Press. Recuperado de: https://books.google.com.mx/books?id=xqAvDwAAQBAJ&pg=PP59&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

Fénix, el hijo de una pareja circense que escaparía de un hospital psiquiátrico para tomar venganza contra su padre, por los traumas provocados a él y a su madre en el pasado.

En esta cinta contaría con el apoyo de Claudio Argento productor y escritor de cine de terror italiano; Roberto Leoni director y argumentista y Emilio “*El Indio*” Fernández, tanto en la dirección y con el préstamo de su casa para que pudieran servir como sets de grabación.^{302, 303}

A diferencia de sus predecesoras, este largometraje obtuvo una mejor aceptación de la crítica, Roger Ebert la calificó como una de las más grandes películas de terror debido a que contenía un profundo mensaje a diferencia de las películas de terror de su época³⁰⁴; en el año 2008 la revista “*Empire’s magazine’s*”, le otorgó el puesto 476th de las 500 mejores películas de todos los tiempos.³⁰⁵

Los reconocimientos otorgados a la cinta fueron, la nominación en la categoría “*Un Certain Regard Award*” en el “*Festival de Cannes*” en su edición de 1989;³⁰⁶ nominación a mejor director en el “*Sitges Film Festival*”³⁰⁷, mientras que en el “*Chicago International*

³⁰² Milenio Digital. *Así es la “Casa Fortaleza de “El Indio” Fernández, escenario de emblemáticos filmes*. Milenio. Recuperado de: <https://www.milenio.com/cultura/indio-fernandez-peliculas-filmaron-casa-coyoacan>

³⁰³ *Ibíd.*, p. 109.

³⁰⁴ Ebert, R. (31 de agosto de 2003). *Santa Sangre*. Roger Ebert.com. Recuperado de: <https://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-santa-sangre-1989>

³⁰⁵ Sciretta, P. *Empire Magazine’s 500 Greatest Movies of all time*. Slash Film. Recuperado de: <https://www.slashfilm.com/500872/empire-magazines-500-greatest-movies-of-all-time/>

³⁰⁶ IMDb. *Cannes Film Festival, 1989 Awards*. IMDb. Recuperado de: https://www.imdb.com/event/ev0000147/1989/1?ref_=ttawd_ev_2

³⁰⁷ IMDb. *Sitges - Catalanian International Film Festival, 1989 Awards*. IMDb. Recuperado de: https://www.imdb.com/event/ev0000155/1989/1?ref_=ttawd_ev_4

Film Festival”³⁰⁸; el premio a mejor película en el “*Festival Internacional de cine fantástico y ciencia ficción de París*” en su edición de 1989.³⁰⁹

En 1990 obtendría la nominación a mejor director en el “*Festival de Cine Fantástico de Bruselas*”³¹⁰, no obstante ganaría el premio a mejor película en el “*Festival Internacional de Cine Imaginario de Madrid*”³¹¹; para el año de 1991 en los premios “*Saturn*” obtendría las nominaciones, mejor película de terror, mejor actriz, mejor actor, mejor director, mejor música, obteniendo el premio a mejor actor juvenil para Adán Jodorowsky.³¹²

Ante lo presentado anteriormente queda en evidencia que hubo una posibilidad para rescatar a la industria fílmica mexicana, de haberseles brindado el apoyo a los cineastas independientes, sin embargo, al no contar con este, los cineastas al margen del estado dependieron exclusivamente del financiamiento paraestatal, lo que junto a el desinterés del público mexicano; la creciente popularidad de la televisión; los factores económicos y políticos hundieron al cine mexicano en un bache más hondo del que había caído tras finalizar la Época Dorada del cine Mexicano.

³⁰⁸ IMDb. *Chicago International Film Festival, 1989 Awards*. IMDb. Recuperado de: https://www.imdb.com/event/ev0000165/1989/1?ref_=ttawd_ev_3

³⁰⁹ Cinok68. *Licorne d'or du Festival international du film fantastique et de science-fiction de Paris (1972 - 1989)*. Sens Critique. Recuperado de: https://www.senscritique.com/liste/Licorne_d_or_du_Festival_international_du_film_fantastique_e/2187595

³¹⁰ Point culture. (30 de junio de 2015). *Sélection DVD « BIFFF, Back to the 90's; un regard assumé de fan un peu geek sur les bords »*. Point culture. Recuperado de: <https://www.pointculture.be/agenda/evenements/selection-dvd-biff-back-to-the-90s/>

³¹¹ Lara, A. (7 de abril de 1990). “*Santa Sangre*” y “*El visitante del museo*”, premiadas en el *Imagfic*. El país. Recuperado de: https://elpais.com/diario/1990/04/08/cultura/639525609_850215.html

³¹² IMDb. *Academy of Science Fiction, Fantasy & Horror Films, USA, 1991 Awards*. IMDb. Recuperado de: https://www.imdb.com/event/ev0000004/1991/1?ref_=ttawd_ev_1

No obstante, un acto que simbolizó el clavo en el ataúd de la industria fílmica nacional, fue la muerte de Pedro Infante, debido a un malfuncionamiento de su avión C-87 Liberator Express ³¹³, producto de las modificaciones para el uso civil del vehículo.

Este evento tuvo lugar el 15 de abril de 1957, cuando el avión de Infante cayó tras haber alcanzado los 200 metros de altura y posteriormente se estrelló en el centro de la ciudad de Mérida ³¹⁴, tiempo después se erigiría un busto del actor en una pared indicando el sitio donde cayó la aeronave ³¹⁵, quedando como un triste cierre para la etapa más próspera del cine mexicano.



FIGURA 58 FOTOGRAFÍA DEL INCIDENTE DONDE MURIÓ PEDRO INFANTE. FUENTE: DIARIO DE YUCATÁN. CONSULTADA EL 11 DE JULIO DE 2021.

³¹³ Aviation Safety Network. Recuperado de:
<https://aviation-safety.net/database/record.php?id=19570415-0>

³¹⁴ Diario de Yucatán. (15 de abril de 2020). *Pedro Infante a 63 años de su muerte, así fue el accidente aéreo*. Diario de Yucatán. Recuperado de:
<https://www.yucatan.com.mx/espectaculos/pedro-infante-a-62-anos-de-su-muerte-asi-fue-el-accidente-aereo>

³¹⁵ Díaz, G. *El sitio donde murió Pedro Infante*. Relatos e historia. Recuperado de:
<https://relatosehistorias.mx/nuestras-historias/el-sitio-donde-murio-pedro-infante>

Conclusiones

Desde su invención el cine a servido como un fiel testimonio de los acontecimientos de cada una de las épocas de su historia, funcionando como un registro de los cambios sociales, artísticos y políticos que se han presentado a lo largo de 128 años de su existencia. Es así que se ha convertido en una de las piezas claves de la cultura del ser humano, por su facilidad para poder capturar todos los detalles de un acontecimiento, así como su versatilidad para contar historias de manera sencilla, además, de la sencillez para ser usado con fines propagandísticos o ideológicos muy sutilmente.

Al inicio de la monografía el objetivo era crear un trabajo que recopilara las etapas claves del cine mexicano, así como exponer su relación con la historia cinematográfica mundial, desde sus inicios hasta la Época dorada del cine Mexicano, buscando exponer la relación que existe entre la historia de nuestro cine con el desarrollo de este medio de este medio de comunicación a nivel global.

Es así que es posible encontrar una íntima relación entre el surgimiento del cine mexicano y la historia cinematográfica mundial, a partir de aquellos teatros de sombras orientales traídos a Europa, que posteriormente darían lugar a la invención a los aparatos fílmicos y con ello a la industria fílmica de los hermanos Lumière y de Edison, los cuales en su proceso de competencia darían origen a nuevas tecnologías y a la necesidad de expandir su mercado fílmico a otros países, entre ellos el nuestro.

Gracias a este proceso de experimentación realizada tanto por los hermanos Lumière y la compañía Edison, México no solamente fue visto como un potencial socio comercial, sino también como un destino muy atractivo para la realización fílmica. En gran medida por la diversidad de imágenes cargadas con un particular encanto, ya sea por sus contrastes

sociales; riquezas naturales y arqueológicas, siendo así que se ha distinguido por ser un país que ha cautivado a los cineastas desde los comienzos de la cinematografía, permitiendo la difusión de la cultura mexicana en la escena hollywoodense y resultando en la creación de iconos internacionales tales como Pancho Villa y Mario Moreno “*Cantinflas*”, los cuales se han logrado colocar como parte del imaginario común cuando se piensa en México por medio del cine.

Debido a esto, el comienzo de la cinematografía mexicana se va conectando a una historia mucho mayor y diversa, para posteriormente ir encontrando su propio curso debido a la incursión de realizadores mexicanos, los cuales irían definiendo la manera en que se harían las producciones cinematográficas en nuestro país y consecuentemente ayudar al fortalecimiento de los aparatos propagandísticos del estado mexicano.

Bajo este contexto, se ha dado uno de los principales impedimentos para el desarrollo efectivo de una industria cinematográfica en México , siendo así que a lo largo de la historia se ha dejado ver una marcada dependencia al estado mexicano y a los recursos que pudieran mantener a flote una industria que pudiese proyectar una imagen fílmica para mantener el atractivo comercial y económico del país para el exterior. Mientras que al mismo tiempo, a sido el medio ideal para la difusión de los diferentes proyectos de nación, dejando de lado cualquier posibilidad de tener una producción artística que permita dar a conocer la creatividad de los cineastas nacionales y con ello poder colocar al país como una potencia productora de cine.

Es notable ver cómo es que este desinterés por parte del gobierno y de las productoras, en poder apoyar una industria fílmica que pueda poner en alto la reputación y calidad que se ha podido lograr en el país, ha ido contribuyendo al deterioro de la industria cinematográfica

mexicana, llegando a la necesidad de depender de dinero extranjero para poder hacer sobrevivir esta industria, aunque esto implicase ir sacrificando la calidad, por la cantidad y en algunas ocasiones ceder a las agendas políticas de alguna potencia o un grupo de ellas, tal como ocurrió en la Segunda Guerra Mundial; siendo así que se lograría la tan añorada Época Dorada del Cine Mexicano, para paulatinamente caer en la decadencia de esta industria nacional.

Otros aspectos a destacar como parte del estancamiento y posterior crisis que sufrió el cine mexicano, fueron producto de las agendas políticas nacionales e internacionales de turno, la sobre producción cintas de un género fílmico en específico, tales como las películas revolucionarias y las rancheras; así como la falta de innovación e ideas para competir con los medios de entretenimiento emergentes tales como la Televisión, con lo que posteriormente, se tendría el fin de la así llamada Época Dorada del Cine Mexicano, la mejor etapa de producción en el séptimo arte mexicano.

Aunque simultáneamente, cabe destacar que la producción de cine independiente presentaba mejores alternativas en lo referente a los mecanismos de producción. Con lo cual era posible impulsar a los nuevos talentos que por los medios tradicionales y presentar propuestas diferentes que resultaran atractivas tanto al espectador nacional y extranjero, a la par de concursar en festivales internacionales, de manera que se pudiera resaltar la creatividad de las cintas mexicanas y sus aportes a la cinematografía internacional.

No obstante, pese a los mejores esfuerzos para cambiar la situación de la industria fílmica mexicana, el estancamiento continuaría en las décadas posteriores a la finalización de la Época Dorada del Cine Mexicano. Siendo el mayor representante de esta situación el así llamado “*cine de ficheras*”, que dejarían un estigma en las películas mexicanas debido a

la mala calidad de las mismas e indirectamente, ayudaría al desconocimiento de los filmes independientes y la notable preferencia por la amplia oferta producciones hollywoodenses por parte de los espectadores nacionales.

Al dar a conocer el trasfondo histórico del cine mexicano, sus épocas de mayor relevancia; los pioneros de esta industria; las películas más destacadas y el cómo ha sido parte de los momentos socioculturales y políticos de México, es posible ayudar a la difusión del cine mexicano a las nuevas generaciones. Consecuentemente es posible difundir la verdadera imagen del cine mexicano, el cual es mucho más que comedias chuscas; románticas o propaganda ideológica del gobierno de turno, pudiendo dar a conocer las joyas cinematográficas por las que fue reconocido nuestro país en un pasado.

De esta manera sería posible apoyar una labor de difusión, que paulatinamente pudiera permitir la creación de una nueva cultura cinematográfica, en la cual se pueda apreciar la calidad de aquellas “*viejas glorias del cine mexicano*”, mientras que al mismo tiempo se logre fomentar la incursión en el terreno fílmico en sus diferentes ámbitos, así como en la preservación de su historia y de los materiales que la conforman.

Referencias

- 123RF. *19 de grabado del siglo de una linterna mágica*. 123RF. Recuperado de: A cinema history. Dickson experimental sound film (1894 or 1895). A *Cinema History a chronological review of the best films worldwide*. A cinema history. Recuperado de: <http://www.acinemahistory.com/2013/05/dickson-experimental-sound-film-1894-or.html>
- Academia/video. (12 de julio de 2013). *El inicio de las imágenes en movimiento: Eadweard Muybridge y Etienne-Jules Marey*. Academia/video. Recuperado de: <http://www.andreadicastro.com/academia/Video/EJMa.html>
- Adams State University. *And Starring Pancho Villa as Himself (DVD)*. Adams State University. Recuperado de: <https://adams.marmot.org/Record/.b42386706>
- Agrasánchez Film Archive. *Elena Sánchez Valenzuela, pionera de los archivos fílmicos en México*. Agrasánchez Film Archive Revisiting Mexican Film. Recuperado de: https://www.mexfilmarchive.com/documents/elena_sanchez_valenzuela.html
- Agrasánchez Film Archive. *Mimí Derba (serie: Mujeres del cine mexicano)*. Agrasánchez Revisiting Mexican Film. Recuperado de: https://www.mexfilmarchive.com/documents/mim_derba_mujeres_del_cine_mexicano.html
- Alamy. *Transmisión, televisión, mujer viendo la televisión Graetz Maharani, 1950*. Alamy. Recuperado de: <http://bitly.ws/ANfd>
- AlohaCríticón. *Cantinflas*. AlohaCríticón Cine, música y literatura. Recuperado de: <https://www.alohacriticon.com/cine/actores-y-directores/cantinflas-2/>
- Amador, L. M., Blanco, A. J. (1999). *Cartelera cinematográfica, 1920-1929*. Ciudad de México, México: Universidad Nacional Autónoma de México. Recuperado de: https://books.google.com.mx/books/about/Cartelera_cinematogr%C3%A1fica_1920_1929.html?id=aL0uAAAAYAAJ&redir_esc=y
- Anecdot. *La Gran depresión en México*. Anecdot. Recuperado de: <https://web.archive.org/web/20161203125037/http://www.anecdot.mx/blog/2014/03/la-gran-depresion-en-mexico/>
- Aparte Bolivia. *La sombra del alma. APARTE - Acción para el Teatro*. Aparte Bolivia. Recuperado de: <http://apartebolivia.blogspot.com/2012/03/la-sombra-del-alma.html>
- Artforum. (31 de enero de 2019). Alejandro Jodorowsky speaks out after El Museo del Barrio calls off retrospective. *Artforum*. Recuperado de: <https://www.artforum.com/news/alejandro-jodorowsky-speaks-out-after-el-museo-del-barrio-calls-off-retrospective-78538>
- Ascencio, O. I. (10 de octubre de 2019). *La decadencia del cine nacional*. ADN cultura. Recuperado de: <https://adncultura.org/la-decadencia-del-cine-nacional>
- Aviation Safety Network. Recuperado de: <https://aviation-safety.net/database/record.php?id=19570415-0>
- Aviña, R. (2010). *"Filmoteca UNAM: 50 años"* (pp. 54). Ciudad de México, México: UNAM, Dirección General de Actividades Cinematográficas. Recuperado de: https://issuu.com/libro_filmotoca/docs/filmotecaunam_libro50anos
- Ayala, R. J. L. *La trilogía revolucionaria de Fernando de Fuentes en FilminLatino*. Alegato. Recuperado: <http://alegato.com.mx/2019/11/19/la-trilogia-revolucionaria-de-fernando-de-fuentes-en-filminlatino/>

- Alex Cinema. *Alexandria Why?*. Alex Cinema. Recuperado de: <https://www.bibalex.org/alexcinema/historical/beginnings.html>
- Babbage, Charles. (1864). *Passages from the Life of a Philosopher*. Londres, Inglaterra: Longman, Green, Longman, Roberts and Green. Recuperado de: <https://archive.org/details/dli.granth.73335>
- Bai, X. (2018). Emepero Wu of the Han Dynasty and the Jiao Di Opera. *Advances in Social Science, Educational and Humanities Research*, 289. Recuperado de: <https://www.atlantis-press.com/article/55910403.pdf>
- Baird, B. (1965). *The art of the puppet*. Michigan, United States: MacMillan. Recuperado de https://books.google.es/books/about/The_art_of_the_puppet.html?id=bZRZAAAA_MAAJ&redir_esc=y
- Barreda, C, M, A. (5 de noviembre de 2009). *La tecnología del sonido cinematográfico: Evolución histórica*. Feandalucia. Recuperado de: <https://www.feandalucia.ccoo.es/docu/p5sd6289.pdf>
- Banks, T.; Collins, P.; Gabriel, P.; Hackett, S.; Rutherford, M. (2007). *Genesis: Chapter & Verse* (pp. 157) St. Martin's Griffin.
- Bere18. *Los inventos más destacados de la revolución industrial-1808736*. Timetoast.com. Recuperado de: <https://www.timetoast.com/timelines/los-inventos-mas-destacados-de-la-revolucion-industrial>
- Bernico, M. (30 de octubre de 2019). *What did the Jesuits have to do with the invention of the horror film?* America The Jesuit Review. Recuperado de: <https://www.americamagazine.org/arts-culture/2019/10/30/what-did-jesuits-have-do-invention-horror-film>
- Bernien, M., Schroedinger, k. (2014). *Recollections from our Chromatic Memory: Rainbows Gravity*. *National Gallery of art*. Recuperado de: <https://www.nga.gov/features/affinities-weight-of-cinema/chromatic-memory-rainbows-gravity.html>
- Belmnonte, G, C, A. (enero-junio 2016). El cine de la comedia ranchera durante el socialismo a la “mexicana”. *Revista de El Colegio de San Lui*, 6 (11). Recuperado de: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-11912011000100002
- Bellis, M. (4 de diciembre de 2019). *Biography of Thomas Edison, American Inventor*. ThoughtCo. Recuperado de: <https://www.thoughtco.com/thomas-edison-1779841>
- Benito Medela. International Movie Poster. *EL Zarco [52015]*. Benito Medela. International Movie Poster. Recuperado de: <http://www.benitomovieposter.com/catalog/el-zarco-p-52015.html>
- Beta. (14 de octubre de 2008). *Zaboravljeni junaci sombrero ere*. Nezavisne novine. Recuperado de: <https://www.nezavisne.com/kultura/muzika/Zaboravljeni-junaci-sombrero-ere/30562>
- Biblioteca digital. *Recorte Ofrecen homenaje a Manuel Barbachano Ponce*. Fundación del nuevo cine latinoamericano. Recuperado de: <http://cinelatinoamericano.org/biblioteca/fondo.aspx?cod=5403>
- Bibliotecas UDLAP. *Época de Oro* (4). Bibliotecas UDLAP. Recuperado de: http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/ldg/armendariz_b_jb/capitulo2.pdf

- Bonifaz, V, R. (7 de Diciembre de 2007). Los inicios del cine sonoro y la creación de nuevas empresas fílmicas en México (1928-1931). *Revista investigación*. Recuperado de: <http://revistasinvestigacion.lasalle.mx/index.php/recein/article/view/214/424>
- Bordwell, D. (1985). “*The introduction of sound*”. *The Classical Hollywood Cinema*. Routledge. Recuperado de: <https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9780203358818-35/introduction-sound-david-bordwell>
- Bordwell, D., Thompson, K. (1995). *El arte cinematográfico*. Barcelona, España: Paidós.
- Blackford, J., Curti, R. (2020). “Credits”. *Original Reviews* (pp. 67). Arrow Video.
- Callejas, M. (24 de octubre de 2016). *El primer cine capitalino y el primero con escaleras eléctricas*. El Universal. Recuperado de: <https://www.eluniversal.com.mx/entrada-de-opinion/colaboracion/mochilazo-en-el-tiempo/nacion/sociedad/2016/10/24/el-primer-cine>
- Camín, A. (21 de julio). *Mimí Derba*. Cine silente mexicano. Recuperado de: <https://cinesilentemexicano.wordpress.com/2009/07/21/mimi-derba/>
- Canby, V. (23 de Mayo de 1971). “*Is 'El Topo' a Con?*”. *The New York Times*. Recuperado de: <https://www.nytimes.com/1971/05/23/archives/is-el-topo-a-con-is-el-topo-a-con.html>
- Capula, M. (5 de enero de 2018). *¿Cuál fue la primera película mexicana a color?* Más México. Recuperado de: <https://mas-mexico.com.mx/cual-fue-la-primer-pelicula-mexicana-a-color/>
- Carrión, M, A. Cine Mexicano - Etapa muda y primeros intentos de sonorización (1896 - 1930). Panorama del arte. Recuperado de: https://www.panoramadelarte.com.ar/hamal/contenedor_txt.php?id=32
- Casado y Lefebvre, Michel y Thierry (1996). *Primers dies del cinema*. Francia: Colléction Thèorème.
- Castillo, M, F. (29 de octubre de 2021). El cine de Manuel Barbachano Ponce. Historia de un productor de cine mexicano, I. Revista Replicante: Recuperado de: <https://revistareplicante.com/el-cine-de-manuel-barbachano-ponce/>
- Castro, F. (Septiembre 9 de 1888). *Kinetoscopio*. Recuperado de: <http://proyectoidis.org/kinetoscopio/>
- Castro, P, F. (2004). “Cine y propaganda para Latinoamérica, México y Estados Unidos en la encrucijada de los años cuarenta”. México: UNAM.
- Ceniceros, J. (6 de octubre de 1965). *Movimiento Pánico*. IDS. Recuperado de: <https://proyectoidis.org/movimiento-panico/>
- Centrale historie. (19 de noviembre de 2017). *Accueil Centrale-Histoire – Archives*. Les Centraliens sur le web. Recuperado de: <http://archives-histoire.centraliens.net/>
- Chang, K. (junio 2014). Muted Reception: U.S. Propaganda and the Construction of Mexican Popular Opinion during the Second World War. *Diplomatic History*, 3(38). Recuperado de: <https://www.jstor.org/stable/26376582>
- Chávez, L, H. (11 de diciembre de 2006). *Y se hizo la ley (1950-1958)*. Corre cámara.mx. Recuperado de: http://www.correcamara.com.mx/inicio/int.php?mod=historia_detalle&id_historia=76
- Chávez, L, H. (11 de diciembre de 2006). *Fin del cine mudo (1920-1928)*. Corre Cámara.Com.Mx. Recuperado de:

- http://www.correcamara.com.mx/inicio/int.php?mod=historia_detalle&id_historia=69
- Chávez, L, H. (26 de octubre de 2016). *Los inicios del cine mexicano (1895-1910)*. Corre cámara.Com.MX. Recuperado de: http://www.correcamara.com.mx/inicio/int.php?mod=historia_detalle&id_historia=43
- Chen, L, F, P. (2007). *Chinese Shadow Theatre: History, Popular Religion, and Women Warriors* (pp. 14, 46, 52, 74, 243). Quebec, Canada: McGill-Queen's Press. Recuperado de: https://books.google.com.mx/books?id=aZu9Cje8TfkC&q=shadow+theatre+history&pg=PA22&redir_esc=y#v=snippet&q=shadow%20theatre%20history&f=false
- Chinese shadows puppetry. *Origins*. Chinese Shadow Puppetry. A comprehensive informational website. Recuperado de: <https://www.chineseshadowpuppetry.com/copy-of-history>
- Chinese Shadow Puppetry*. The Chinaesljob.com Team's Blog. Recuperado de: <http://www.chinaesljob.com/blog/tag/shadow-puppet/>
- Cirelli, G., Pineda, M. (9 de diciembre de 2017). *El cine mexicano {Época de Oro}*. Shorthand Social. Recuperado de: <https://social.shorthand.com/GianiCirelli/uyUlu5Badj/el-cine-mexicano>
- Cine.com. *Fotos de The Life of General Villa*. Cine.com. Recuperado de: <https://www.cine.com/peliculas.php?fotos=44624&fotoid=1>
- Cine.com. *José Bohr*. Cine.com. Recuperado de: <https://www.cine.com/actores/jose-bohr>
- Cine.com. *Madre Querida (1935)*. Cine.com. Recuperado de: <https://www.cine.com/peliculas.php?pelicula=47972>
- Cine Mexicano ITESM: Un cine alejado del público*. Tecnológico de Monterrey. Recuperado de: <https://web.archive.org/web/20160306021546/http://cinemexicano.mty.itesm.mx/alpubl.html>
- Cine silente mexicano. *Hallan banda sonora de un espectador impertinente (1932)*. Cine silente mexicano. Recuperado de: <https://cinesilentemexicano.wordpress.com/2012/09/19/hallan-banda-sonora-de-un-espectador-impertinente-1932/>
- Cine Silente Mexicano. (Marzo 12). *La entrevista Díaz-Taft se proyecta en Toluca. La calle de Marzo 12, 2012*. Cine silente mexicano. Recuperado de: <https://cinesilentemexicano.wordpress.com/tag/la-entrevista-diaz-taft/>
- Cine silente mexicano. (14 de septiembre). *La boda de Rosario (1929)*. Cine silente mexicano. Recuperado de: <https://cinesilentemexicano.wordpress.com/2012/09/14/la-boda-de-rosario/>
- Cine silente mexicano. (23 de abril). *1896: Y nos llegó el cinematógrafo. La calle de abril 24, 2012*. Cine silente mexicano. Recuperado de: <https://cinesilentemexicano.wordpress.com/2012/04/23/1896-y-nos-llego-el-cinematografo-la-calle-de-abril-24-2012/>
- Cine silente mexicano. (24 de septiembre). *Los entuertos de Tabaré (1918)*. Cine silente mexicano. Recuperado de: <https://cinesilentemexicano.wordpress.com/category/peliculas-silentes-mexicanas/tabare-1917/>

- Cine silente mexicano. (10 de julio). *Barbarous Mexico (1912)*. Cine silente mexicano. Recuperado de: <https://cinesilentemexicano.wordpress.com/2011/07/10/barbarous-mexico-1912/>
- Cine silente mexicano. (15 de marzo). *Guillermo Calles, El primer mexicano en Hollywood*. Recuperado de: <https://cinesilentemexicano.wordpress.com/2013/03/15/guillermo-calles-el-primer-mexicano-en-hollywood/>
- Cine sonoro*. Recuperado de: <https://sites.google.com/site/moviesmexicocd/upcoming-seminars>
- Cineteca Nacional. (14 de diciembre de 2010). *Del 14 al 28 de diciembre, Cine mexicano de los treinta: inicios de una industria*. Cineteca nacional. Recuperado de: <https://www.cinetecanacional.net/controlador.php?opcion=noticias&id=231>
- Cineteca Nacional. *Medalla Salvador Toscano 1990 al mérito cinematográfico Manuel Barbachano Ponce*. Cineteca Nacional. Recuperado de: <https://www.cinetecanacional.net/institucion/mst/MST1990.pdf>
- Cinema 23. *El cine mexicano de 1950 y 1960 Entre géneros y el cine independiente*. Cinema 23. Recuperado de: <https://cinema23.com/blog/trayecto23/el-cine-mexicano-de-1950-y-1960/>
- Cinema 23. *La Época de Oro del cine mexicano La diversidad de géneros*. Cinema 23. Recuperado de: <https://cinema23.com/blog/trayecto23/la-epoca-de-oro-del-cine-mexicano/>
- Cinemexicano. Mty. *La mujer del puerto (1933)*. Cinemexicano. mty. Recuperado de: <https://web.archive.org/web/20180620102810/http://cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/mujer.html>
- Cineteca Nacional. *Medalla Salvador Toscano 1990 al mérito cinematográfico Manuel Barbachano Ponce*. Cineteca Nacional. Recuperado de: <https://www.cinetecanacional.net/institucion/mst/MST1990.pdf>
- Cineteca de oro. *Amor, amor, amor*. Cinema22. Recuperado de: <https://cinema22.canal22.org.mx/sinopsis.php?id=127&barra=Cineteca>
- Cinok68. *Licorne d'or du Festival international du film fantastique et de science-fiction de Paris (1972 - 1989)*. Sens Critique. Recuperado de: https://www.senscritique.com/liste/Licorne_d_or_du_Festival_international_du_film_fantastique_e/2187595
- Cintas magnéticas*. International Association of Sound and Audiovisual Archives. Recuperado de: <https://www.iasa-web.org/tc05-es/2211-cintas-magneticas>
- Clément-Maurice Gratioulet*. MUVAC. Recuperado de: <https://museovirtual.filmoteca.unam.mx/temas-cine/precursores-del-cine/clement-maurice-gratioulet/>
- Colaborador cinespacio 24. (22 de marzo de 2018). « ¡Qué viva México! », *un sarape ruso, la cinta de Sergei Eisenstein*. Cinespacio 24. Recuperado de: <https://cinespacio24.mx/que-viva-mexico-un-sarape-ruso-la-cinta-de-sergei-eisenstein/>
- Colección Jesús H. Abitia Imágenes filmadas entre 1913-1928*. Fundación Toscano. Recuperado de: http://www.fundaciontoscano.org/esp/archivo_abitia.asp
- Concepto Definición. *Fotograma*. Concepto Definición. Recuperado de: <https://conceptodefinition.de/fotograma/>

- Correcámara.com.mx. *Mimí Derba*. Corre cámara.com.mx. Recuperado de: http://www.correcamara.com.mx/inicio/int.php?mod=perfiles_detalle&id_perfil=6608
- Contreras Torres, Miguel. Recuperado de: http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/C/CONTRERAS_torres_miguel/biografia.html
- Comienzos del cine nacional. Cine mexicano Recuperado de: <https://sites.google.com/site/prycinema/comienzos-del-cine-nacional>
- Cortés, S, E. (6 de julio de 2021). *La época de oro del cine mexicano*. Stratagema Business Magazine. Recuperado: <http://strategamagazine.com/la-epoca-de-oro-del-cine-mexicano/>
- Culturizando.com. *La Historia del kinetófono*. Culturizando.com. Recuperado de: <https://culturizando.com/la-historia-del-kinetofono/>
- Culturizando. Com. *La Historia del kinetófono*. Culturizando.com. Recuperado de: <https://culturizando.com/la-historia-del-kinetofono/>
- Dash, M.(6 de noviembre de 2012). *Uncovering the truth behind the myth of Pancho Villa, movie star*. Recuperado de: <https://www.smithsonianmag.com/history/uncovering-the-truth-behind-the-myth-of-pancho-villa-movie-star-110349996/>
- Deac Rossell (2001). *The 19 Century German Origins of the Phantasmagoria Show*. Academia.edu Recuperado de: https://www.academia.edu/4609248/The_19_Century_German_Origins_of_the_Phantasmagoria_Show
- De Paula, M, F. (1852). *Enciclopedia moderna, 11: diccionario universal de literatura, ciencias, artes, agricultura, industria y comercio*. Establecimiento Tipográfico de Mellado. Recuperado de: <https://books.google.es/books?pg=RA5-PA478&id=67WynKC4stkC&hl=es#v=onepage&q&f=false>
- De la Vega, E. (1993). El impacto de la II guerra mundial en el cine mexicano: Reorganización política e ideológica, 1940-1945 (pp. 173, 178).*FILMHISTORIA*. Recuperado de: <https://revistes.ub.edu/index.php/filmhistoria/article/viewFile/12187/14943>
- De la Vega, A, E. (Septiembre-octubre 2014).El estereotipo de los charros cantores. *Cine-Toma*, 6 (36), 17. Recuperado de: https://issuu.com/galdiyu/docs/cine_toma_36
- De la Vega, A, E. (10 de septiembre). “*Las primeras películas sobre el movimiento de independencia en México (1904-1934)*”. Recuperado de: <https://cinesilentemexicano.wordpress.com/tag/el-grito-de-dolores/>
- De los Reyes, A. (marzo-mayo 2001). *El nacimiento de ¡Que viva México! de Serguei Eisenstein: conjeturas*, 23(78). Recuperado de: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-12762001000100010#n66a
- De los Reyes, A. (1987). *Historia de la Revolución mexicana (1928-1934)*. Vol. 13 (pp. 21.) Ciudad de México, México: El Colegio de México
- De los Reyes, A. (1987). *Medio siglo de cine mexicano (1896-1947)* (PP. 118). Ciudad de México, México: Trillas.
- De los Reyes, A. (1977). *Cfr. "La exhibición en México" 80 años de cine en México* (pp. 121.) Ciudad de México, México: UNAM
- De los Reyes, A. (1984). *Los orígenes del cine en México* (PP. 183-184). México: FCE, SEP.

- De los Reyes, A. (1986). *Filmografía del cine mudo mexicano, 1896-1920*. Ciudad de México, México: Filmoteca UNAM. Recuperado de: https://books.google.com.mx/books/about/Filmograf%C3%ADa_del_cine_mudo_mexicano_1896.html?id=24dZAAAAMAAJ&redir_esc=y
- Delgado, M. G., Almanzán, M. (septiembre-diciembre 2019). Porfirio Díaz se va de gira. Propaganda, producción y circulación fotográfica en el ocaso del régimen: Guanajuato en 1903. *Secuencia*, (105). Recuperado de: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0186-03482019000300104
- Diario de Yucatán. (15 de abril de 2020). *Pedro Infante a 63 años de su muerte, así fue el accidente aéreo*. Diario de Yucatán. Recuperado de: <https://www.yucatan.com.mx/espectaculos/pedro-infante-a-62-anos-de-su-muerte-asi-fue-el-accidente-aereo>
- Díaz, G. *El sitio donde murió Pedro Infante*. Relatos e historia. Recuperado de: <https://relatosehistorias.mx/nuestras-historias/el-sitio-donde-murio-pedro-infante>
- Díaz, E. C. (13 de abril de 2015). *El cine en México*. Mexicanísimo. Recuperado de: <https://www.mexicanisimo.com.mx/el-cine-en-mexico/D>
- Dirks, T. *The History of Film the Pre-1920s Early Cinematic Origins and the Infancy of Film Part I*. Filmsite. Recuperado de: <https://www.filmsite.org/pre20sintro.html>
- Doblaje Wiki. *El automóvil gris*. Doblaje Wiki. Recuperado de: https://doblaje.fandom.com/es/wiki/El_autom%C3%B3vil_gris
- Dolby, W. (1978). "The Origins of Chinese Puppetry". *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* (PP. 97-121). Londres, Reino Unido: University of London. Recuperado de: <https://www.cambridge.org/core/journals/bulletin-of-the-school-of-oriental-and-african-studies/article/abs/origins-of-chinese-puppetry/2CA13C5D62BDC53D21077ECD81E0A400>
- Donnelly, C. (7 de mayo de 2014). *The Dickson Experimental Sound Film*. Designing sound. Recuperado de: <https://designingsound.org/2014/05/07/the-dickson-experimental-sound-film/>
- Drew, M. W., Bernal, V. E. (3 de octubre). *El puño de hierro, a mexican silent film classic*. Recuperado de: <https://cinesilentemexicano.wordpress.com/category/peliculas-silentes-mexicanas/puno-de-hierro-el-1927/>
- Ebert, R. (31 de agosto de 2003). *Santa Sangre*. Roger Ebert.com. Recuperado de: <https://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-santa-sangre-1989>
- Ebert, R. (26 de octubre de 2007). *Symbolism gone wild*. Roger Ebert.com. Recuperado de: <https://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-el-topo-1970>
- EcuRed. *Manuel Barbachano Ponce*. EcuRed. Recuperado de: https://www.ecured.cu/Manuel_Barbachano_Ponce
- EcuRed. *Miguel Contreras Torres*. EcuRed. Recuperado de: https://www.ecured.cu/Miguel_Contreras_Torres
- Educalingo. *Sonido estereofónico*. Educalingo. Recuperado de: <https://educalingo.com/es/dic-es/estereofonico>
- Eisenstein, S. (1972). *Que Viva Mexico!* (PP. 78.). Nueva York, Estados Unidos: Arno
- El cine de papel. *Revue y el cine VII. Contra Jenkins*. El cine de papel. Recuperado de: <https://elcinedepapel.wixsite.com/elcinedepapel/single-post/2016/04/09/revue-y-el-cine-vii-contra-jenkins>

- El Financiero. (18 de noviembre de 2021). “¿Qué significa “la política del buen vecino” de EU?”. El Financiero. Recuperado de: <https://www.elfinanciero.com.mx/mundo/2021/11/18/que-significa-la-politica-del-buen-vecino-de-eu/>
- El Latino. *La época de oro del cine mexicano*. El Latino. Recuperado de: <http://www.ellatinoarkansas.com/content.cfm?ArticleID=12526>
- El País. (3 de noviembre de 2010). La primera película sonora era española. *El País*. Recuperado de: https://elpais.com/cultura/2010/11/03/actualidad/1288738815_850215.html
- El Universal. (18 de julio de 2020). "Creímos que los balazos eran parte de la música". El Universal. Recuperado de: <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/asi-reporto-el-universal-el-asesinato-de-alvaro-obregon-en-1928>
- Encyclopedia. Com. *Battle Of The Giants: ERPI And RCA Consolidate Sound*. Encyclopedia.com. Recuperado de <https://www.encyclopedia.com/arts/culture-magazines/battle-giants-erpi-and-rca-consolidate-sound>
- Enecoiz, R, L. (septiembre/diciembre 2013). El documental nacional de la Revolución mexicana. *Estudios políticos (México)*. Recuperado de: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-16162013000300010
- Enlace Judío México. *A 75 años de los cortos antinazis de Disney*. Enlace Judío México. Recuperado de: <https://www.enlacejudio.com/2018/05/27/a-75-anos-de-los-cortos-antinazis-de-disney/>
- Escobar, S, P, J. (enero-junio 2011). La Época de Oro del cine mexicano: la colonización de un imaginario social. *Culturales*, 7 (13) Recuperado de: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-11912011000100002
- Esencia de antes. *El cinematógrafo en México, 120 años de historia*. Esencia de antes. Recuperado de: <https://www.deantes.com.mx/historia/el-cinematografo-en-mexico/>
- Esmas.com. Nuestra historia. Esmas.com. Recuperado de: https://web.archive.org/web/20021229030449/http://www.esmas.com/televisa/notas/nota_11.html
- Ewart, G, F. (1998). *Let the Shadows speak: developing children's language through shadow puppetry*. Trentham Books Ltd
- Fantastic Movie Musing and Rambling. *El fantasma del convento (1934)*. Fantastic Movie Musing and Rambling. Recuperado de: <https://fantasticmoviemusings.com/2018/02/22/el-fantasma-del-convento-1934/>
- Fahrenheit Magazine. (Lunes 30 de marzo). “Santa”, el filme que revolucionó el cine mexicano. Fahrenheit Magazine. Recuperado de: <https://fahrenheitmagazine.com/arte/cine/santa-el-filme-que-revoluciono-el-cine-mexicano>
- Ferradas, M, D., Andersson, V, A. (2020). *Del juego dramático al teatro con niños Proyectos con máscaras, sombras, papel y títeres. Textos para representar y crear* (pp. 59). Buenos Aires, Argentina: Novedades educativas. Recuperado de : <http://bitly.ws/AN6c>
- Festa, F. (2003). *Musica Usi E Costumi* (PP.138.). Pendragon. Bologna, Italia. Recuperado de: <http://bitly.ws/AN6n>

- Festival Internacional de Cine de Morelia. *El fantasma del convento*. Festival Internacional de Cine de Morelia. Recuperado de: <https://moreliafilmfest.com/peliculas/el-fantasma-del-convento-2/>
- Festival Internacional de Cine de Morelia. *Zítari (El templo de las mil serpientes)*. Festival Internacional de Cine de Morelia. Recuperado de: <https://moreliafilmfest.com/peliculas/zitari-el-templo-de-las-mil-serpientes/>
- Festival Internacional de Cine de Morelia. *Fando y Lis*. Festival Internacional de Cine de Morelia. Recuperado de: <https://moreliafilmfest.com/peliculas/fando-y-lis>
- Fein, S. *La imagen de México: la segunda guerra mundial y la propaganda fílmica de Estados Unidos*. Recuperado de: <https://core.ac.uk/download/pdf/286780711.pdf>
- Flores, O, P. (24 de agosto de 2018). *John Reed*. Enciclopedia de la Literatura en México. Recuperado de: <http://www.elem.mx/autor/datos/121856>
- Flores, O, R. (20 de Julio). Miguel Contreras Torres: Las Ilusiones patrias. Cine Silente Mexicano. Recuperado de: <https://cinesilentemexicano.wordpress.com/2011/07/20/>
- Flores, P. (27 de febrero de 2019). *¿Cuál fue la primera película de Silvia Pinal?* Las estrellas. Tv. Recuperado de: <https://www.lasestrellas.tv/espectaculos-1/tus-estrellas-1/cual-fue-la-primera-pelicula-de-silvia-pinal>
- Filmoteca UNAM. *Medalla Filmoteca UNAM a Manuel Barbachano Ponce*. Filmoteca UNAM. Recuperado de: <https://www.filmoteca.unam.mx/medalla/medalla-fimoteca-a-manuel-barbachano-ponce/>
- Filmoteca UNAM. *Tepeyac*. Cine en línea. Recuperado de: <https://www.filmoteca.unam.mx/cine-en-linea/cine-silente/tepeyac/>
- FilmSound.org. *Dickson Experimental Sound Film 1895*. Film Sound.Org. Recuperado de: <http://www.filmsound.org/murch/dickson.htm>
- Fouts, H. *History of Wayang Kulit (part I)*. Pinterest. Recuperado de: <https://www.pinterest.com.mx/pin/98445941841091587/>
- Foley, K. (2012). *Tailandia*. World Encyclopedia of Puppetry Arts. Recuperado de: <https://wepa.unima.org/es/tailandia/>
- Frene, D, J. (julio/septiembre 2006). A las palabras ya no se las lleva el viento: apuntes para una historia cultural del fonógrafo en México (1876-1924). *Historia mexicana*. vol.66 (no.1). Recuperado de: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2448-65312016000100257
- Gadget Helpline. (3 de julio de 2012). *1950's -3d-movies*. GadgetHelpline. Recuperado de: <http://www.gadgethelpline.com/fuss-3d-tv/1950s-3d-movies/>
- García, R. (9 de febrero de 2011). *El dramático incendio en el cine el Bazar de la Caridad de París*. La claqueta de la historia. Recuperado de: <https://blogs.20minutos.es/la-claqueta-de-la-historia/2021/02/09/el-dramatico-incendio-en-el-cine-el-bazar-de-la-caridad-de-paris/>
- García, R, E. (1931). “1931: “El año de Santa”. *Emilio: Historia documental del cine mexicano, vol. 1: 1929-1937*. Guadalajara, México: Universidad de Guadalajara/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta)/Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Jalisco/Instituto Mexicano de Cinematografía.
- García, R, E. (1992-1997). *Historia documental del cine mexicano*. México: Universidad de Guadalajara/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta)/Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Jalisco/Instituto Mexicano de Cinematografía.

- Georges Groove The Movie Sound Pioneer. *Part 4 - A History of the Sound Film (1893 - 1923). George Groves The Movie Sound Pioneer The Story of the Oscar-Winning Soundman from St Helens, England.* Recuperado de: https://www.georgegroves.org.uk/talking_films/soundfilm1900-23/
- Gobierno de México. *10 de enero de 1914, conmemoración de la Batalla de Ojinaga.* Gobierno de México. Recuperado de: <https://www.gob.mx/sedena/documentos/10-de-enero-de-1914-conmemoracion-de-la-batalla-de-ojinaga>
- Gobierno de México. #AGN Resguarda documentos de la Época de Oro del Cine Mexicano. *Gobierno de México.* Recuperado de: <https://www.gob.mx/agn/articulos/agnresguarda-documentos-de-la-epoca-de-oro-del-cine-mexicano>
- Good bad critic. (26 de Julio de 2016). *Annabelle Serpentine Dance (1895) Review- By Michael J. Carlisl.* The Good, the Bad and the Critic. Recuperado de: <http://goodbadcritic.blogspot.com/2016/07/annabelle-serpentine-dance-1895-review.html>
- Google Arts & Culture. *Escena de “No te engañes corazón”.* Google Arts & Culture. Recuperado de: <https://artsandculture.google.com/asset/escena-de-no-te-enga%C3%B1es-coraz%C3%B3n-pel%C3%ADcula-dirigida-por-miguel-contreras-torres-fot%C3%B3grafo-no-identificado/egGQpWdQJKk8BA?hl=es-419>
- González, S. (17 de marzo de 2021). *¿Por qué terminó la época de oro del cine mexicano?* Recuperado de: <https://www.sectorcine.com/opinion/por-que-termino-la-epoca-de-oro-del-cine-mexicano/>
- Grosser, M, H. (1989). *The Bazar de la Charité Fire: The reality, the aftermath, the telling.* JSTOR. Recuperado de: <https://www.jstor.org/stable/3815402>
- GQ. (13 de mayo de 2019). *Alejandro Jodorowsky: “Así me espiaba el gobierno mexicano”.* GQ. Recuperado de: <https://www.gq.com.mx/entretenimiento/articulo/entrevista-alejandro-jodorowski-gobierno-mexicano#:~:text=Jodorowsky%20lleg%C3%B3%20a%20M%C3%A9xico%20en%201959.&text=Otra%20p%C3%A1gina%20del%20expediente%20revela,una%20redada%20de%20la%20CIA.>
- Gracia, M, F. (Julio-septiembre de 2019). *Crisis, censura y búsquedas de la industria del cine mexicano en los años cincuenta. El caso de *sombra verde* de producciones Calderón.* *Historia Mexicana.* 1 (69). Recuperado de: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2448-65312019000300057
- Gubern, R. (2012). *Historia del cine. Panorama del arte.* Recuperado de: <http://www.panoramadelarte.com.ar/archivos/historia%20del%20cine%20gubern%20roman.pdf>
- Gunzberg, M.L. (1953). "What is Natural Vision?" *New Screen Techniques* (pp.55–59). Recuperado de: https://archive.org/stream/newscreentechniq00mart/newscreentechniq00mart_djvu.txt
- Hahn, K. *Antonio Moreno: Santa (1931-1932).* Julius-Maximilians-Universität Würzburg. Recuperado de: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.31819/9783954878543-003/pdf>
- Hákonardóttir, B, I. (Mayo 2013). *La figura de Pancho Villa en el CINE* (PP. 12, 15,26). Reikiavik, Islandia: Háskóli Íslands. Recuperado de:

- <https://skemman.is/bitstream/1946/14639/1/Loka%C3%BAtg%C3%A1fa%20af%20BArítger%C3%B0%20Inga.pdf>
- Havis, A. (2008). *Cult Films: Taboo and Transgression* (pp. 59). University Press of America, Inc.
- Heraldo de México. (15 de abril de 2021). *¿Qué pasó el 15 de abril? Muere en avionazo Pedro Infante el ídolo de Guamúchil, así fue como se informó su muerte*. Heraldo de México. Recuperado de: <https://heraldodemexico.com.mx/espectaculos/2021/4/15/que-paso-el-15-de-abril-muere-en-avionazo-pedro-infante-el-idolo-de-guamuchil-asi-fue-como-se-informo-su-muerte-284276.html>
- Hernández, H. (1 de mayo de 2008). *Cinexcepción/El aristógrafo*. Vlex información jurídica inteligente. Recuperado de: <https://vlex.com.mx/vid/cinexcepcion-aristografo-80591839>
- Hernández, P, A, M. (Julio-diciembre 2015). México frente a la crisis económica y la amenaza de la Segunda Guerra Mundial: la controversia racial y de ciudadanía (1930-1942). *Revista Col. San Luis*. Recuperado de: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-899X2015000200010
- Hershfield, J. (1996). *Mexican cinema/Mexican woman, 1940-1950* (PP. 77). Arizona, Estados Unidos: The University Arizona Press. Recuperado de: <https://archive.org/details/mexicancinemamex00hers/page/n3/mode/2up>
- Heans, S. *Propaganda and Nazi Germany*. University of Washington. Recuperado de: <https://uw.pressbooks.pub/cat2/chapter/propaganda-and-nazi-germany/>
- Hinkle, D. (21 de mayo de 2009). *Suda51 talks about the films that inspired No More Heroes*. Engadget. Recuperado de: <https://www.engadget.com/2009-05-21-suda51-talks-about-the-films-that-inspired-no-more-heroes.html>
- Historia 1 Testimonios y fuentes. *Testimonios y fuentes históricas*. Historia 1 Testimonios y fuentes. Recuperado el 26 de abril de 2021 de: http://contenidosdigitales.ulp.edu.ar/exe/historia/testimonios_y_fuentes.html
- Hopfenblatt, K, A. (2020). *Exhibición y distribución de cortometrajes de propaganda de los Estados Unidos en Argentina en los años '40: el programa de 16 mm de la OCIAA*. Recuperado de: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/82441?lang=es>
- Horak, J-C. (17 de noviembre de 2017). *Salón México / Víctimas del pecado*. UCLA Library Film & Television Archive. Recuperado de: <https://www.cinema.ucla.edu/events/2017/11/17/salon-mexico-victimas-del-pecado>
- IberLibro.com. *Así se quiere en Jalisco*. IberLibro.com. Recuperado de: <https://www.iberlibro.com/ASI-QUIERE-JALISCO-Jorge-Negrete-Maria/6941616924/bd>
- Ideas para mamá. *Cómo hacer sombras chinas – Juegos divertidos*. Ideas para mamá. Recuperado de: <https://www.ideasparamama.com/sombras-chinas-juegos-divertidos/>
- IMDb. *Academy of Science Fiction, Fantasy & Horror Films, USA, 1991 Awards*. IMDb. Recuperado de: https://www.imdb.com/event/ev0000004/1991/1?ref=ttawd_ev_1
- IMDb. *Cannes Film Festival, 1989 Awards*. IMDb. Recuperado de: https://www.imdb.com/event/ev0000147/1989/1?ref=ttawd_ev_2
- IMDb. *Chicago International Film Festival, 1989 Awards*. IMDb. Recuperado de: https://www.imdb.com/event/ev0000165/1989/1?ref=ttawd_ev_3

- IMDb. *Los Olvidados*. (1950) Awards". IMDb. Recuperado de: https://www.imdb.com/title/tt0042804/awards/?ref=tt_awd
- IMDb. *Nazarín* (1959) Awards. IMDb. Recuperado de: https://m.imdb.com/title/tt0051983/awards/?ref=tt_awd
- IMDb. *Sitges - Catalanian International Film Festival, 1989 Awards*. IMDb. Recuperado de: https://www.imdb.com/event/ev0000155/1989/1?ref=ttawd_ev_4
- IMDb. *Roots* (1954) Awards. IMDb. Recuperado de: https://www.imdb.com/title/tt0047395/awards/?ref=tt_awd
- IMDb. *Tajamira* (1965) Trivia. IMDb. Recuperado de: https://www.imdb.com/title/tt0059781/trivia/?ref=tt_trv_trv
- IMDb. *Torero* (1956) Awards. IMDb. Recuperado de: https://www.imdb.com/title/tt0051099/awards/?ref=tt_awd
- Infobae. (1 de septiembre de 2021). *La rivalidad entre Lupe Vélez y Dolores del Río que las llevo a enfrentarse por un vestido*. Infobae. Recuperado de: <https://www.infobae.com/america/entretenimiento/2021/09/01/la-rivalidad-entre-lupe-velez-y-dolores-del-rio-que-las-llevo-a-enfrentarse-por-un-vestido/>
- Irwin, M, R. (2010). *Mexican Golden Age Cinema in Tito's Yugoslavia* (pp. 160-161). Recuperado de: https://www.researchgate.net/publication/236831668_Mexican_Golden_Age_Cinema_in_Tito's_Yugoslavia
- Kelly, K. *The Magic Lantern-Early Form of Slide Projector*. America comes alive!. Recuperado de: <https://americacomesalive.com/the-magic-lantern-early-form-of-slide-projector/>
- Kember, J. (12 de julio de 2019). *The magic lantern: open medium*. Taylor & Francis Online. Recuperado de: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/17460654.2019.1640605>
- Kohn Eric. (18 de marzo de 2014). *Alejandro Jodorowsky explain why George Harrison wouldn't get naked for his film*. Indiewire. Recuperado de: <https://www.indiewire.com/2014/03/must-watch-alejandro-jodorowsky-explains-it-all-including-why-george-harrison-wouldnt-get-naked-for-his-film-28886/>
- Kramer. P. (1 de enero de 1981). *Nelson Rockefeller and British Security Coordination*. Sage Journals. Recuperado de: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/002200948101600105>
- Krakowska, R, O. (28 de febrero). *Mimí Derba: Realidades*. Cine Silente Mexicano. Recuperado de: <https://cinesilentemexicano.wordpress.com/2011/02/28/mimi-derba-realidades/>
- La Razón. *Estas son las mejores películas sobre la Virgen de Guadalupe (videos)*. La Razón de México. Recuperado de: <https://www.razon.com.mx/entretenimiento/virgen-de-guadalupe-peliculas-cine-mexicano-guadalupe-12-de-diciembre-peregrinos-donde-ver-historia-tepeyac-juan-diego-basilica/>
- Lara, H. (14 de agosto de 2019). *La primera exhibición del Cinematógrafo en México*. Festival Internacional de Cine de Morelia. Recuperado de: <https://moreliafilmfest.com/primer-exhibicion-del-cinematografo-en-mexico/>
- Lara, A. (7 de abril de 1990). "Santa Sangre" y "El visitante del museo", premiadas en el *Imagfic*. El país. Recuperado de: https://elpais.com/diario/1990/04/08/cultura/639525609_850215.html

- Lazrovitch, T. Osmanovic, H. *YUMEX Music! A crazy combination of Mexican music sung by Yugoslavian singers in the 60s Yugoslavia was an incredible place!* Pinterest. Recuperado de: <https://www.pinterest.com.mx/pin/511580838892605974/>
- Leal, F, J. (17 de enero de 2012). *Oskar Messter y los orígenes de la industria cinematográfica alemana*. Cine Forever.com. Recuperado de: <https://www.cineforever.com/2012/01/17/oskar-messter-y-los-origenes-de-la-industria-cinematografica-alemana/>
- Leal, F, J. (2019). “*Filmografía mexicana 1896-1911*” (PP. 16). Ciudad de México, México: Universidad Nacional Autónoma de México. Recuperado de: <http://bitly.ws/AN5X>
- Leal, J, F., Jablonska, A. (1991). *La revolución mexicana en el cine nacional: Filmografía 1911-1917*. México: UPN. Recuperado de: <http://www.juanfelipeleal.com/descargas/la-revolucion-mexicana-en-el-cine-1911-1917.pdf>
- Library of Congress *The Mexican Revolution and the United States in the Collections of the Library Congress*. Library of Congress. Recuperado de: <https://www.loc.gov/exhibits/mexican-revolution-and-the-united-states/notable-battles.html>
- Lipton L. (2021). *The cinema in Flux The evolution of motion picture technology from magic lantern to the digital era* (pp. 290). Nueva York, Estados Unidos: Springer. Recuperado de: <https://books.google.com.mx/books?id=NRIoEAAAQBAJ&pg=PA290&lpg=PA290&dq=ERPI+Fox-Case&source=bl&ots=rJsaMIYK7z&sig=ACfU3U2q8WfdnhIHGeDI2hm3w1sK9dV9Qg&hl=es-419&sa=X&ved=2ahUKEwik9c6a5tnxAhVEXawKHfdaBBUQ6AEwDnoECBIQA#w#v=onepage&q=ERPI%20Fox-Case&f=false>
- López, A. (23 de febrero de 2016). *¿Qué duración debe tener una película para ser considerada como ‘largometraje’?*. Ya está el listo que lo sabe todo. Recuperado el 26 de abril de 2021 de: <https://blogs.20minutos.es/yaestaellistoquetodolosabe/que-duracion-debe-tener-una-pelicula-para-ser-considerada-como-largometraje/>.
- López, R, S. (marzo 2020). *Miguel Contreras Torres y La denuncia que costó una carrera*. Salida de emergencia. Recuperado de: <https://sdemergencia.com/2020/03/21/miguel-contreras-torres-y-la-denuncia-que-costo-una-carrera/>
- López, A. *Crítica “El puño de hierro”; el México de antes se parece mucho al México de ahora*. Corre cámara.com.mx. Recuperado de: http://www.correcamara.com.mx/inicio/int.php?mod=noticias_detalle&id_noticia=6430
- López González, R. (2000). *Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad (DAPP). La experiencia del Estado cardenista en políticas estatales de comunicación, 1937-1939*. (Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación). Universidad Nacional Autónoma de México. Recuperado: https://repositorio.unam.mx/contenidos/departamento-autonomo-de-prensa-y-publicidad-dapp-la-experiencia-del-estado-cardenista-en-politicas-estatales-de-com-306391?c=O344nw&d=true&q=*&i=1&v=1&t=search_0&as=0
- Los cineastas. *El cine sonoro mexicano*. Los cineastas. Recuperado de: <https://web.archive.org/web/20081107191905/http://www.loscineastas.com/cine%20mexicano/Historia/7.htm>

- Lucila, C, H. (junio de 2019). Nueva época de oro para el cine mexicano una mirada local en el horizonte mundial del mercado cinematográfico. *Palabra clave*, 3 (22). Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6989369>
- Luikerwaal. (16 de mayo de 2021). *Christiaan Huygens The true inventor of the magic lantern*. De Luikerwaal. Recuperado de: https://www.luikerwaal.com/newframe_uk.htm?huygens_uk.htm
- Luna, S, I. (2006). *El fin de la industria cinematográfica mexicana, 1989-1994* (pp. 108). Universidad Autónoma Metropolitana – Xochimilco. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4004705.pdf>
- Magaña, R, G. *Divas pioneras... del cine mexicano*. Homo Espacios. Recuperado de: <https://homoespacios.wixsite.com/homoespacios/divas-pioneras-del-cine-mexicano>
- Martín, G, P. (23 de diciembre de 2020). *Los hermanos Lumière y el nacimiento del cine*. Historia National Geographic. Recuperado de: https://historia.nationalgeographic.com.es/a/hermanos-lumiere-y-nacimiento-cine_12264
- Martínez –Salanova, S, E. *El cine sonoro*. Educomunicación. Recuperado: <https://educomunicacion.es/cineyeducacion/cinesonoro.htm>
- Martínez-Salanova, S, E. *Los comienzos del cine*. Educomunicación. Recuperado de: <https://educomunicacion.es/cineyeducacion/comienzoscine.htm>
- Mantecón, V, A. (2017). Luis Procuna y Torero (1956). El entrecruce de caminos. *Revista de estudios taurinos*. Recuperado de: <https://institucional.us.es/revistas/taurinos/41/%C3%81lvaro%20V%C3%A1zquez%20Mantec%C3%B3n.pdf>
- Masa, P, A. *El cronofotógrafo*. Tecnología obsoleta. Recuperado de: <https://alpoma.net/tecob/?p=652>
- Mathijs, E., Mendik, X. (2007). *The Cult Film Reader* (pp. 291-292). McGraw-Hill International. Recuperado de: https://books.google.com.mx/books?id=dWX4AAAAQBAJ&pg=PA292&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false
- Mazur, E, M. (2011). *Encyclopedia of Religion and Film* (pp. 334). ABC-CLIO. Recuperado de: https://books.google.com.mx/books?id=m3oLA1ThOBYC&pg=PA334&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false
- Mediateca INAH. *Miembros de la Compañía Nacional Productora de Películas*, S.A. Mediateca INAH. Recuperado de: http://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A111971
- Mediateca INAH. *Mimi Derba y Chato Rugama en una obra de teatro*. Mediateca INAH. Recuperado de: <http://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia:119583>
- Meléndez, A, M, D. (13 de Marzo de 2014). *The jazz singer*. Recuperado de: <https://www.elsiglodetorreon.com.mx/blogs/cine/1739-the-jazz-singer-1927>
- Memoria chilena. Alejandro Jodorowsky en México, 1968. Memoria chilena. Recuperado de: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-83843.html>
- Memoria Política de México. *La Convención Constitucionalista unifica mandos revolucionarios*. Venustiano Carranza es nombrado Primer Jefe del Ejército. Memoria Política de México. Recuperado de: <http://www.memoriapoliticademexico.org/Efemerides/4/18041913.html>

- Mejía, C. (3 de octubre de 2011). “Santa”, la película que cambió el cine mexicano. Recuperado de: <https://de10.com.mx/top-10/santa-la-pelicula-que-cambio-el-cine-mexicano>
- Merchant, A, L. (2015). *La gran depresión y México 1926-1933 Economía, institucionalización, impacto social*. Morelos, México: Universidad Autónoma del Estado de Morelos. Recuperado de: <http://riaa.uaem.mx/xmlui/bitstream/handle/20.500.12055/56/la-gran-depresion-y-mexico.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Mervyn, H. (2006). “PHANTASMAGORIA: The Secret History of the Magic Lantern. The Projection Box”. The Projection Box
- México es cultura. *El aniversario del fallecimiento de la suegra Enhart*. México es cultura La cartelera nacional. Recuperado de: <https://www.mexicoescultura.com/actividad/151623/el-aniversario-del-fallecimiento-de-la-suegra-de-enhart.html>
- Meyer, L. (1987). “El conflicto social y los gobiernos del maximato”. *Historia de la Revolución Mexicana (1928-1934)*. Vol. 13 (pp. 21). Ciudad de México, México: El Colegio de México.
- Meyer. L. *La institucionalización del nuevo régimen*. Recuperado de: <https://lorenzomeyercossio.com/wp-content/uploads/2020/09/80.-La-institucionalizacion-del-nuevo-regimen.pdf>
- Migo. (9 de abril de 2012). *Edward Muybridge: pionero de la animación*. Migo. Recuperado de: <https://www.migo.cl/blog/2012/4/9/edward-muybridge-pionero-de-la-animacion>
- Milenio Digital. *Así es la “Casa Fortaleza “de “El Indio” Fernández, escenario de emblemáticos filmes*. Milenio. Recuperado de: <https://www.milenio.com/cultura/indio-fernandez-peliculas-filmaron-casa-coyoacan>
- Miquel, A. (2005). *Acercamiento al cine silente mexicano* (pp. 12, 13, 29, 43). Cuernavaca Morelos: Universidad Autónoma del Estado de Morelos. Recuperado de: <http://riaa.uaem.mx/xmlui/bitstream/handle/20.500.12055/67/Acercamientos%20al%20cine%20silente%20mexicano-completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Miquel, A. (2013). *En tiempos de Revolución. El cine en la Ciudad de México. 1910-1916*. Ciudad de México, México: Filmoteca UNAM. Recuperado de: https://issuu.com/filmotecaunam/docs/en_tiempos_de_revolucion_39i
- Miret, R., Balagué, C. (2009). *Películas Clave del Cine Musical* (pp. 33). Barcelona, España: Ediciones Robinbook. Recuperado de: <https://books.google.es/books?id=1pQdJHF2F60C&printsec=frontcover&dq=Josep+Escol%C3%A0+Segal%C3%A9s&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwielar-xsfoAhWMiqQKHRseAVc4FBDoAQg-MAM#v=onepage&q&f=false>
- Monsiváis, C. (2010). *La cultura mexicana en el siglo XX*. Ciudad de México: El Colegio de México.
- Moras, M, A. (17 de febrero de 1929). *La boda de Rosario (1929)*. Cine Silente Mexicano. Recuperado de: <https://cinesilentemexicano.wordpress.com/2012/09/14/la-boda-de-rosario/>
- Morales, A, M. (20 de Marzo de 2010). *Panoramas y dioramas*. Bitácora. Recuperado de: <http://miguelangelmoralex-bitacora.blogspot.com/search/label/Dioramas>
- Monsiváis, Carlos (2012). *Pedro Infante. Las leyes del querer*. Penguin Random House Grupo Editorial México.

- Monto2435. (9 de marzo de 2018). "Cine Mexicano". Essays Club Español. Recuperado de: <https://es.essays.club/Otras/M%C3%BAsica-y-cine/Cine-MExicano-62639.html>
- Monsuton. *¿Sabes qué es un Kinetoscopio?* Monsuton. Recuperado de: <https://www.monsuton.com/kinetoscopio/>
- Mouesca, J. (2001). *Érase una vez el cine: diccionario-- realizadores, actrices, actores, películas, capítulos del cine mundial y latinoamericano* (PP. 390). Lom Ediciones.
- Mr Donn's Site for Kids and Teachers. *The Story of Shadow Puppets Ancient China for Kids*. Mr Donn's Site for Kids and Teachers. Recuperado de: <https://china.mrdonn.org/shadowpuppets.html>
- Muscine. *Santa 1931. Primera película sonora mexicana*. Muscine. Recuperado de: <https://web.archive.org/web/20121013135456/http://www.muscine.com/aniversario/historia.htm#santa1>
- Musser, C. (1991). *Before the Nickelodeon Edwin S. Porter and the Edison Manufacturing Company*. Berkley, Estados Unidos: University of California Press
- Nájar, A. (16 de diciembre de 2016). *La olvidada historia de William Jenkins, el "gringo" más odiado por los mexicanos*. BBC News. Recuperado de: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-38312594>
- Nakane, Y. (2016). *Phantasmagoria: Ghostly entertainment of the Victorian Britain*. Bluncher. Recuperado de: http://pdf.blucher.com.br.s3-sa-east-1.amazonaws.com/designproceedings/icdhs2016/04_008.pdf
- New York Post. (10 de febrero de 2010). *Is Fox really 75 this year? Somewhere, the fantastic Mr. (William) Fox begs to differ*. New York Post. Recuperado de: <https://nypost.com/2010/02/10/is-fox-really-75-this-year-somewhere-the-fantastic-mr-william-fox-begs-to-differ/>
- Noticonquista. *Galería*. Noticonquista. Recuperado de: <https://www.noticonquista.unam.mx/galeria/2501/2501>
- Orozco, D, F. (20 de Septiembre). *Charles Amador, el Chaplin mexicano*. Cine silente mexicano. Recuperado: <https://cinesilentemexicano.wordpress.com/category/peliculas-silentes-mexicanas/terrible-pesadilla-1929/>
- Orozco, D, F., Ciuk, p. (18 de junio de 2015). *Historia del Cine Mexicano*. Ibermedia Digital. Recuperado de: <https://ibermediadigital.com/ibermedia-television/contexto-historico/historia-del-cine-mexicano/>
- Olivas, J d D. (11 de abril de 2011). *Pancho Villa Actor de Hollywood*. La verdad periodismo de investigación. Recuperado de: <https://laverdadjuarez.com/2021/04/11/pancho-villa-actor-de-hollywood/>
- Paz, R. (20 de Mayo de 2020). *Hace 124 años llegó el cine a México*. Gaceta UNAM. Recuperado de: <https://www.gaceta.unam.mx/hace-124-anos-llego-el-cine-a-mexico/>
- Pineda, F, R. (8 de marzo de 2010). *Cuando el cine llegó a México*. Revista Esperanza. Recuperado de: <https://revistaesperanza.com/cuandoelcine.htm>
- MX city Insider. *Porfirio Díaz: El primer actor en la historia del cine mexicano*. MX city Guía Insider. Recuperado de: <https://mxcity.mx/2015/12/porfirio-diaz-primer-actor-la-historia-del-cine-mexicano/>
- Piva, M, M, J., Pérez, p. r., Pérez, S, C., Montoya, V, V. (2010). *La industria cinematográfica en México y su participación en la cadena global de valor* (pp. 28). Naciones Unidas.

- Recuperado de: <https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/4903/S1001039.pdf>
- Point culture. (30 de junio de 2015). *Sélection DVD « BIFFF, Back to the 90's; un regard assumé de fan un peu geek sur les bords »*. Point culture. Recuperado de: <https://www.pointculture.be/agenda/evenements/selection-dvd-biff-back-to-the-90s/>
- Playcine. *Salón México*. Playcine. Recuperado de: <https://www.abc.es/play/pelicula/salon-mexico-38044/>
- PWL Pagina Web León. *Los actores y actrices de la época de oro del cine mexicano*. PWL Pagina Web León. Recuperado de: <http://paginawebleon.mx/wp/los-actores-y-actrices-de-la-epoca-de-oro-del-cine-mexicano/>
- Quintana, C, F. *¿Por qué “Memorias de un mexicano” es la única película que ha sido declarada monumento histórico de la nación?* Relato e Historias en México. Recuperado de: <https://relatosehistorias.mx/nuestras-historias/por-que-memorias-de-un-mexicano-es-la-unica-pelicula-que-ha-sido-declarada>
- Ramírez, D., Cirlot, L., Maixenchs, J., Queraltó, M, J., Caparrós, M, J. (2013). *Experiència màgica del cinema, L'. Col·lecció Josep Queraltó*, Barcelona, España: Edicions Universitat Barcelona. Recuperado de: https://books.google.es/books?id=EXOWBAAAQBAJ&pg=PA48&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false
- Ramos, L. (7 de septiembre de 2011). *“Fando y Lis” El primer Jodorowsky con la pata en alto*. Cinencuentro. Recuperado de: <https://www.cinencuentro.com/2011/09/07/fando-y-lis-alejandro-jodorowsky/>
- Ratzlaff, A. (21 de diciembre de 2019). *Donald Duck Diplomacy*. The Geopolitics. Recuperado de: <https://thegeopolitics.com/donald-duck-diplomacy/>
- Real Academia Española. *Documental*. Real Academia Española. Recuperado el 26 de abril de 2021 de: <https://dle.rae.es/?w=documental>.
- Redgrafica. *¿Qué es un Taumatropo?* Redgrafica.com. Recuperado de: <http://redgrafica.com/Que-es-un-Taumatropo/>
- Rendón, M, A. (2002). El revolucionario que construía violines. *Luna Córnea*. Recuperado de: https://issuu.com/c_imagen/docs/lunacornea_24/120
- Reyes, B, R, J. (enero-junio 2018). La propaganda fílmica gubernamental mexicana (1934-1940). *De Raíz Diversa.5* (9). Recuperado de: <https://biblat.unam.mx/hevila/Deraizdiversa/2018/vol5/no9/6.pdf>
- Rittaud-Hutinet, J., Génard, P. (1985). *Le cinéma des origines: les frères Lumière et leurs opérateurs*. Francia: Champ Vallon.
- Rivera, L, J. (5 de abril de 2008). *Santa (1932)*. W-Cinema. Recuperado de: <http://w-cinema.blogspot.com/2008/04/santa-1932.html>
- Rnw media. *The enchanting world of the magic lantern*. Rnw media. Recuperado de: <https://web.archive.org/web/20161109021436/https://www.rnw.org/archive/enchanting-world-magic-lantern>
- Rocha, C, G. (26 de septiembre). *La venganza de Pancho Villa (A lost and found border film)*. Cine silente mexicano. Recuperado de: <https://cinesilentemexicano.wordpress.com/tag/felix-y-edmundo-padilla/>
- Rojas, J, Y. (2002). *Técnicas de Investigación Documental: Manual para la Elaboración de Tesis, Monografías, Ensayos e Informes*. Ciudad de México, México: Thomson. Recuperado de:

- <https://www.icmujeres.gob.mx/wpcontent/uploads/2020/05/LIBRO%20Jurado%20Yolanda%20%20Tecnicas%20De%20Investigacion%20Documental.pdf>
- Roosevelt, D, F. (30 de julio de 1941). *Executive Order 8840 Establishing the Office of Coordinator of Inter-American Affairs*. The American Presidency Project. Recuperado de: <https://www.presidency.ucsb.edu/documents/executive-order-8840-establishing-the-office-coordinator-inter-american-affairs>
- Rose, S. (22 de noviembre de 2002). "I'm not normal". The Guardian. Recuperado de: <https://www.theguardian.com/culture/2002/nov/22/artsfeatures8>
- Rosenbaum, J. (1991). *Midnight Movies* (pp. 92-93). Da Capo Press
- Sadoul, G. (1972). *Historia del cine mundial desde los orígenes* (pp.1.). Siglo XXI editores, s.a. de c.v. México. Recuperado de: <http://www.panoramadelarte.com.ar/archivos/Historia-Del-Cine-Mundial-Georges-Sadoul.pdf>
- Rossell, D. (2001). *The 19 Century German Origins of the Phantasmagoria Show*. Academia. Edu. Recuperado de: https://www.academia.edu/4609248/The_19_Century_German_Origins_of_the_Phantasmagoria_Show
- Rossell, D. *A Chronology of Cinema, 1889-1896*. JSTOR. Recuperado de: <https://www.jstor.org/stable/3815166>
- Rossell D. *Benjamin Franklin Keith*. Who's who of the Victorian Cinema. Recuperado de: <https://www.victorian-cinema.net/keith>
- Sandoval, V, C. *The Holy Mountain*. La claqueta. Recuperado de: <https://laclaquetawebzine.wordpress.com/2010/12/20/the-holy-mountain/>
- Sasiain, S. Melodías de América: cine y diplomacia y negocios desde el sur. *Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*. Recuperado de: <http://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/download/873/837/999>
- Sampieri, H, R., Collado, F., Lucio, B, P. (1997). *Metodología de la investigación*. Colombia: McGraw-Hill. Recuperado de: https://www.uv.mx/personal/cbustamante/files/2011/06/Metodologia-de-la-Investigaci%C3%83%C2%B3n_Sampieri.pdf
- San Martín, T, P. (2018). *Elena Sánchez Valenzuela*. México: Filmoteca UNAM, Cineteca Nacional; Festival Internacional de Cine en Guadalajara.
- San Martín, T, P., Gaines, J., Vatsal, R., Dall'Asta, M. (27 de septiembre de 2011). *Women Film Pioneers Project*. Nueva York, Estados Unidos: Columbia University Libraries. Recuperado de: <https://wfpp.columbia.edu/pioneer/ccp-elena-sanchez-valenzuela/>
- San Martín, T, P. (Junio 2016). Crónica del cine silente mexicano: Elena Sánchez Valenzuela (1919-1929). *Dixit*, vol. 24 (no.1). Recuperado de: http://www.scielo.edu.uy/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0797-36912016000100005
- Santos, A. (2017). *The Holy Mountain* (pp. 59). USA: Columbia University Press. Recuperado de: https://books.google.com.mx/books?id=xqAvDwAAQBAJ&pg=PP59&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false
- Scheel, D, S. (Junio 2018). *¿De quién es la diplomacia publica? El rol del Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad (DAPP) en la propaganda exterior cardenista*. Recuperado de:

- https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-26202018000100279
- Schjedahl, P. (6 de Junio de 1971). "Should 'El Topo' Be Elevated To 'El Tops'?". *The New York Times*. Recuperado de: <https://www.nytimes.com/1971/06/06/archives/should-el-topo-be-elevated-to-el-tops.html>
- Sciretta, P. *Empire Magazine's 500 Greatest Movies of all time*. Slash Film. Recuperado de: <https://www.slashfilm.com/500872/empire-magazines-500-greatest-movies-of-all-time/>
- Seton, M. (1986). *Serguei Eisenstein. Una biografía* (pp. 46-48). Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- Siskel, G. (28 de enero de 1972). "'El Topo' Weighs In With Blood and Guts". *Chicago Tribune*.
- South Carolina University Libraries. *Fox Movietone News Collection*. South Carolina University Libraries. Recuperado de: https://sc.edu/about/offices_and_divisions/university_libraries/browse/mirc/collections/fox_movietone_news_collection.php
- Sundell, S. *The pre-history of sound cinema, part 1: Thomas Edison and W.K.L. Leal, F, Dickson*. Spencer Sundell. Recuperado de: https://spencersundell.com/writing/pre-history_of_sound_cinema_part_1.html
- Sutori. *Evolución del cine Siglo XX-XXI*. Sutori. Recuperado de: <https://www.sutori.com/item/untitled-01d9-9e61>
- Szabadváry, F. (1992). *History of analytical Chemistry* (pp. 1). Taylor & Francis.
- Taylor, D. (13 de febrero de 2012). 'Rango' Director Gore Verbinski Reveals The Top Ten Inspirations Of His Oscar-Contending Animated Feature Film. *Indiewire*. Recuperado de: <https://archive.ph/20180207211023/http://www.indiewire.com/2012/02/rango-director-gore-verbinski-reveals-the-top-ten-inspirations-of-his-oscar-contending-animated-feature-film-253709/#selection-1139.0-1139.110>
- Technock. (20 de abril de 2016). *El color llega al cine*. Technok. Recuperado de: <https://www.technok.es/es/blog-de-noticias/57-el-color-llega-al-cine>
- TeleSur.TV. (6 de junio.2018). *Los inventos de los hermanos Lumière y la creación del cine*. TeleSur.TV. Net. Recuperado de: <https://www.telesurtv.net/news/inventos-hermanos-lumiere-20180605-0050.html>
- Tenorio, R. (12 de agosto de 2019). *La vez que Cantinflas llegó hasta Hollywood, ¿le fue bien o mal?* Dememoria. Recuperado de: <https://www.dememoria.mx/entretenimiento/cantinflas-en-hollywood/>
- Testamentodrcaligari. (25 de febrero de 2021). "Un Duelo a Pistola en el Bosque de Chapultepec (Duel au Pistolet, 1896) de Gabriel Veyre". El Testamento del Doctor Caligari. Recuperado de: <https://eltestamentodeldoctorcaligari.com/2021/02/25/un-duelo-a-pistola-en-el-bosque-de-chapultepec-duel-au-pistolet-1896-de-gabriel-veyre/>
- The Biopic Story. *And Starring Pancho Villa as Himself*. The Biopic Story. Recuperado de: <https://www.thebiopicstory.com/pancho-villa-review>
- The Cinémathèque française. *The Lumière Cinématographe*. Gogle Arts & Culture. Recuperado de: https://artsandculture.google.com/story/the-lumi%C3%A8re-cin%C3%A9matographe-la-cin%C3%A9math%C3%A8que-fran%C3%A7aise/zgWBKU2_7WzRLA?hl=en

- The Magic Lantern Society. *About the Society*. The Magic Lantern. Recuperado de: <https://www.magiclantern.org.uk/about/>
- Tobaria, D. *Cine sonoro*. Calameo. Recuperado de: <https://en.calameo.com/books/00259913664f387c6e991>
- Todo ciencia.com.ar. (31 de agosto de 2015). *Thomas Edison patentó en 1897 el kinetoscopio*. Todo ciencias.com.ar. Recuperado de: <https://www.todociencia.com.ar/thomas-edison-patenta-en-1897-el-kinetoscopio/>
- Tomatazos. *And Starring Pancho Villa as Himself (2003)*. Tomatazos. Recuperado de: <https://www.tomatazos.com/peliculas/305951/And-Starring-Pancho-Villa-as-Himself>
- Torres, R. (31 de mayo de 2014). *Cantinflas: El torero performs in Matamoros*. De Sol y Sombra. Recuperado de: <https://desolysombra.com/2014/05/31/cantinflas-el-torero-performs-in-matamoros/>
- Torres, O, J, L. (17 de septiembre de 2012). *¿Quién diablos es... Arcady Boytler?* Cinefagia. Recuperado de: <https://www.revistacinefagia.com/2010/01/%C2%BFquien-diablos-es-arcady-boytler/>
- Toulette, E. (1998). *Cinématographe, l'invention du siècle*. Francia: Découvertes Gallimard.
- Un día como hoy. *Pascual Ortiz Rubio*. Undíacomohoy.com.mx. Recuperado de: <https://www.undiacomohoy.com.mx/biografia/pascual-ortiz-rubio>
- UNESCO. *Sbek Thom, Khmer shadow theatre*. UNESCO. Recuperado de: <https://ich.unesco.org/en/RL/sbek-thom-khmer-shadow-theatre-00108>
- UTRGV The University of Texas Rio Grande Valley. *Special Collections & University Archives: Mexican Revolution (1910-1920)*. UTRGV The University of Texas Rio Grande Valley. Recuperado de: <https://utrgv.libguides.com/SCA/MexicanRevolution>
- Vaidovitz, G. (21 de Marzo). *Reseña de la producción de cine en Jalisco durante la época muda*. Cine silente mexicano. Recuperado: <https://cinesilentemexicano.wordpress.com/tag/hermanos-stahl/>
- Vargas, R, D. (2012). *Dissonant Divas in Chicana Music: The Limits of la Onda* (pp. 12). Texas, Estados Unidos: University of Texas Press. Recuperado de: https://books.google.com.mx/books?id=Qx00pQIkclMC&pg=PA166&dq=Eva+Garza&hl=en&sa=X&redir_esc=y#v=snippet&q=ociaa&f=false
- Vega, J. (2014). *El lenguaje visual de la ciencia en la España del siglo XVIII*. Madrid, España: Universidad Autónoma de Madrid.
- Venkatasawmy, R. (2012). *The Digitization of Cinematic Visual Effects: Hollywood's Coming of Age* (pp. 125.). Lexington Books. Recuperado de: <https://books.google.cat/books?id=V1MI3pzyiK0C&pg=PA125&dq=Simon+von+Stampfer+stroboscopic+1832&hl=ca&sa=X&ei=xhRUqSfJ9GKswbo3IDwAw#v=onepage&q=Simon%20von%20Stampfer%20stroboscopic%201832&f=false>
- Victorian cinema. *Charles-Émile Reynaud*. Who's who of Victorian Cinema. Recuperado de: <https://www.victorian-cinema.net/reynaud>
- Victorian cinema. *Félix Mesguich*. Who's who of the Victorian Cinema. Recuperado de: <https://www.victorian-cinema.net/mesguich>
- Victorian Cinema. *Léon- Guillame Boulton*. Who's who of the Victorian Cinema. Recuperado de: <https://www.victorian-cinema.net/boulton>
- Visionary Engineer. (28 de noviembre de 2009). *"Studies at MIT: 1926 – 1931"*. Harold "Doc" Edgerton. Recuperado de: <http://edgerton-digital-collections.org/docs-life/studies-at-mit>

- Walter Film Vintage Original Photographs, Posters, Scripts, RARE Books & Memorabilia. *Movie Lobby Cards*. Walter Film Vintage Original Photographs, Posters, Scripts, RARE Books & Memorabilia. Recuperado el 26 de abril de 2021 de: <https://www.walterfilm.com/lobby-cards/>.
- Wetmore Jr, J, K. (Julio 2016). *Jesuit Theater and Drama*. Oxford Handbooks Online. Recuperado de: <https://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780199935420.001.0001/oxfordhb-9780199935420-e-55>
- Wikipedia. *Mémoires récréatifs, scientifiques et anecdotiques du physicien-aéronaute E.G. Robertson (vol. 1, primera página, 1831; representa una sesión ofrecida en París en 1797)*. Wikipedia. Recuperado de: https://es.wikipedia.org/wiki/Fantasmagor%C3%ADa#/media/Archivo:Fantasmagorie_de_Robertson.tif
- Wikipedia. *Muybridge-2*. Wikipedia. Recuperado de: https://es.wikipedia.org/wiki/Eadweard_Muybridge#/media/Archivo:Muybridge-2.jpg
- Wikiwand. *1973 Cannes Film Festival*. Wikiwand. Recuperado de: https://www.wikiwand.com/en/1973_Cannes_Film_Festival
- Yelang. (6 de Marzo de 2022). *What is shadow puppet play? (Pi ying)*. Son of China. Recuperado de: <https://sonofchina.com/chinese-shadow-puppetry/>
- Zhaowen, G. *About the Silk Roads*. Unesco. Recuperado de: <https://es.unesco.org/silkroad/node/249>

Glosario.

Acetato: El acetato de celulosa (también conocido como zyl, zylonita, Cellon y Rhodoid) también llamado éster de acetato de celulosa, siendo sintetizado por primera vez en 1865. Es usado como la base para elaborar películas de fotografía; barniz (incluso para el sector aeroespacial en la Primera Guerra Mundial); componente de algunos adhesivos o explosivos; en las monturas de las gafas; fibra textil y en la fabricación de plumas estilográficas, filtros de cigarrillos y barajas.

En 1934 la película de acetato de celulosa fue introducida como reemplazo de las películas de nitrato de celulosa, debido a que el material antes mencionado se deterioraba con facilidad al ser expuesto al calor y la humedad o ácidos, para posteriormente liberar ácido acético de olor avinagrado originando el proceso conocido como “*síndrome del vinagre*”.

Esta iría cayendo en desuso a partir de 1980, aunque tuvo algunas aplicaciones como negativos fotográficos para el cine.

Nitrato de Celulosa: El nitrato de celulosa; nitrocelulosa (NC); fulmicotón; celuloide; algodón pólvora es un sólido parecido al algodón o un líquido gelatinoso ligeramente amarillo o incoloro con olor a éter. Sintetizado por primera vez Christian Schönbein, en 1846, posteriormente sería utilizado en la elaboración de explosivos; propulsores para cohetes; celuloide la cual sirve como base transparente para las emulsiones de las películas fotográficas y como materia prima en la elaboración de pinturas, lacas, barnices, tintas, selladores y otros productos similares.

Lobby Card: Descritas como “*el híbrido entre un poster de una película y las fotografías de las estrellas de cine*”, fueron creadas en 1910, como anunciar películas en pequeñas rocolas, las cuales aumentarían su tamaño y su elegancia para poder anunciar de manera más espectacular las películas por salir.

Como consecuencia del crecimiento de estos dispositivos, fueron puestas en los palacios cinematográficos, con litografías bellamente iluminadas junto a imágenes fotográficas de las películas.

Largometraje: Común mente conocida como una película de larga duración, aunque esta se encuentra sujeta a la legislación de cada país u organismo que lo defina. De acuerdo con la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas estadounidense, el American Film Institute y el British Film Institute su duración promedio es de 60 minutos.

Documental: Definido como una película que busca capturar un aspecto de la realidad, de acuerdo con el punto de vista de su creador, por lo que se pueden emplear diferentes formatos siendo algunos, documental puro; documentales de creación; reportajes de diversos formatos; docudrama y el falso documental.

Cortometraje: Coloquialmente conocido como “*corto*” es una producción audiovisual cinematográfica con una duración promedio de 30 minutos, este formato puede ser adaptado a diferentes géneros fílmicos y diferentes formatos que se pueden ajustar a las ideas de su creador.

Still cinematográfico: Los Stills (también llamado *publicity still* o *production still*) son fotografías tomadas del set; el rodaje de una película; serie de televisión o cortometraje,

distribuidas como parte de las campañas publicitarias y promocionales de las producciones audiovisuales, así también usados como objetos coleccionables entre los aficionados al cine.

Tutilimundi: Fue un popular espectáculo ambulante que operaba por medio de una modesta tecnología óptica y/o mecánica para la proyección de imágenes, este consistía en un gran artefacto conocido como “*cajones ópticos de gran tamaño*” usado para proyectar grabados, acuarelas o panorámicas, posteriormente se reduciría a un ingenioso juguete con muñecos movidos por primitivos mecanismos de relojería dentro de un cajón portátil.

Seria descrito por primera vez por la “*Real Academia Española*” en 1884, aunque el vocablo fue incluido en su diccionario hasta 1889 como el término “*mundo nuevo*” siendo descrito como “*un arca en forma de escaparate que traen a cuestras los saboyanos, la cual se abre en tres partes, y dentro se ven varias figurillas de madera, que se mueven alrededor mientras él canta una cancioncilla. Por otro lado, hay que se ven por un vidrio graduado que aumenta los objetos y van pasando varias perspectivas de palacios, jardines y otras cosas*”.

Cosmorama: Cosmorama (de las dos griegas *κοσμος*, mundo, universo, y *χοραμα*, vista) era la representación de paisajes; monumentos; edificios; poblaciones; escenas de la naturaleza; etc., pintados a mano vidrio que eran alumbradas para producir el efecto de una proyección colorida, siendo muy difundida en el siglo XIX.

Estroboscopio: Es un instrumento inventado por el matemático e inventor austriaco Simon von Stampfer hacia 1829, que permite visualizar un objeto giratorio que está girando como si estuviera inmóvil o girando muy lentamente, aunque un aparato contemporáneo con un funcionamiento fue “*fenaquistiscopio*” del físico belga Joseph Plateau daba a conocer su fenaquistiscopio.

Praxinoscopio: Fue un aparato similar al “zoótrofo” inventado y patentado por Emile Reynaud el 21 de diciembre de 1877, para poder observar las imágenes proyectadas por el dispositivo, él debía de mirar por encima de su tambor giratorio; el cual estaba provisto de una rueda interior provista de espejos angulados para reflejar unas imágenes dibujadas sobre tiras de papel situadas alrededor, que proyectaban una secuencia animada nítida y estable.

Taumátropo: Fue un juguete inventado por John Ayton Paris en 1824 que reproduce el movimiento mediante dos imágenes, consiste en un disco con dos imágenes diferentes en ambos lados unidos por trozo de cuerda a cada lado del disco. Ambas imágenes se unen al estirar la cuerda entre los dedos, girándolo para cambiar de cara rápidamente.

Fenaquistiscopio: El fenaquistiscopio (del griego *phénakistiscos* (engañar) y *scopein* (examinar, mirar)) fue el primer juguete óptico que permitía reproducir el movimiento de una imagen, fue inventado tanto por el físico belga Joseph Plateau y por el matemático e inventor austríaco Simon von Stampfer en 1832.

Estaba compuesto por un disco giratorio de cartón con una serie de rendijas o ranuras equidistantes y una serie de dibujos, que descomponen las fases de un movimiento en una de sus caras, siendo así que el espectador se sitúa delante de un espejo y coloca las imágenes de cara al espejo de forma que al hacer girar el disco y mirar a través de una ranura, para contemplar las imágenes en movimiento.

Panorama: Espectáculo conformada una tela de medidas gigantescas, donde se había pintada una vista panorámica de forma circular e iluminada desde el techo, era vista por los espectadores situados en el centro del círculo quedando estos imbuidos en la imagen,

los temas de estos espectáculos eran imágenes ciudadinas; lugares extranjeros; sucesos históricos y militares.

Se destacaba por ofrecer una sensación realista; la técnica ejecutada en las imágenes, especialmente las perspectivas; los grabados topográficos de estilo alemán y de los pintores bautistas italianos del siglo XVIII.

Fotograma: Es una imagen fotográfica obtenida sin hacer el uso de una cámara fotografía, éste se logra a través de la colocación de objetos por encima de una superficie fotosensible como una película o papel fotográfico y posteriormente a la exposición a la luz directa.

Sonido estereofónico: También llamado estereofónico o estéreo al grabado, se utiliza en los discos de vinilo; los CD audio; la mayoría de las estaciones de radio FM; casetes y canales televisión vía satélite. Se usa para recrear una experiencia más natural para el escucha por medio de la proyección del audio en los canales izquierdo y derecho.

Cinta magnético: Fue desarrollada en la década de 1930 por AEG Telefunken y fue introducida en 1936, para su uso en la radio alemana durante la Segunda Guerra Mundial, aunque en la postguerra su uso se extendió a todo el mundo gracias a los Estados Unidos, concentrando su uso principalmente en las industrias de comunicación y de grabación.

Posteriormente en la década de los 50' se desarrollaron las grabadoras domésticas y equipos portátiles los cuales fueron ampliamente en los campos de la documentación cultural, lingüística, antropológica y etnomusicológica.

Movimiento Pánico: Movimiento artístico surgido en 1962 cuyos temas centrales fueron el terror, el humor y la confusión., fue nombrado en honor a Pan deidad griega

caracterizada por una perversión excesiva, así como por deleitar a otros seres místicos con la música de su flauta.

Sus tres representantes y fundadores fueron, el dramaturgo español Fernando Arrabal; el actor y cineasta chileno Alejandro Jodorowsky y el dibujante francés Rolando Topor, mismo que se enfocaron en la creación multidisciplinaria para difundir contenido de carácter irrespetuoso y humorístico para hacer burla de la crisis de la sociedad posmoderna.