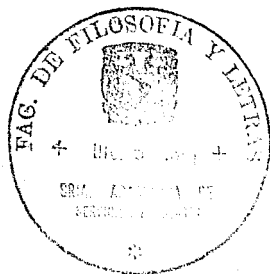


31
20j

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE HISTORIA.



LA CRISIS DEL SINDICATO DE CINEMATOGRAFISTAS EN EL
SINDICALISMO CINEMATOGRAFICO. 1940-1945.

TESIS QUE PARA OBTENER EL TITULO DE LICENCIADO EN HISTORIA
PRESENTA GABRIEL RIVERA GARCIA.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



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 está 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.

Introducción.

I.-Características del sindicalismo. 1928-1934.

I.1.-Orígenes del sindicalismo cinematográfico.....	1
I.2.-Problemas sindicales.....	6
I.3.-Hegemonía norteamericana en el cine.....	11
I.4.-Lineamientos ideológicos.....	13
I.5.-Sindicato de Trabajadores de Teatro. Actores.....	16
I.6.-Sindicato de Fotógrafos.....	21
I.7.-Sindicato de Filarmónicos.....	22

II.-Surgimiento de la Unión de Trabajadores de Estudios Cinematográficos de México. (UTECH). Y de la Federación Nacional de Trabajadores de la Industria Cinematográfica. (FNTIC).

II.1.-Condiciones para el desarrollo del sindicalismo.....	28
II.2.-Productores.....	30
II.3.-Los primeros intentos de sindicalización de los trabajadores de la producción.....	32
II.4.-Alquiladores de películas. Sindicatos blancos.....	42
II.5.-Extras de cine.....	44
II.6.-Intervención del Estado en la industria cinematográfica.....	46
II.7.-Sindicato de Trabajadores de Teatro.....	52
II.8.-Sindicato de Empleados Cinematografistas.....	55
II.9.-UTECH. Conflictos internos. Los actores.....	57
II.10.-Conflicto intergremial UTECH-FNTIC.....	60
II.11.-Extras de cine 1928.....	67

III.-Surgimiento del Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica. STIC.

III.1.-La UTECH. Su pérdida de poder.....	67
III.2.-Condiciones para el surgimiento del Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica. STIC.....	74
III.3.-Surgimiento del STIC.....	77
III.4.-Productores de películas. 1940-1943.....	81
III.5.-UTECH. 1940-1943.....	85
III.6.-Nuevamente el STIC. 1940-1943.....	87
III.7.-Actores sección 7 del STIC.....	95
III.8.-Autores, argumentistas y adaptadores.....	100
III.9.-Directores.....	101

IV.-Conflicto intergremial 1944-1945.

IV.1.-La crisis.....	103
IV.2.-El gobierno ante el conflicto.....	105
IV.3.-El conflicto de 1944.....	110
IV.4.-El Conflicto intergremial de 1945.....	122

Conclusiones.

Bibliografía consultada.

Introducción

¿Porqué tratar el conflicto del Sindicato de cinematografistas?. Una de las primeras preocupaciones por abordar el tema había surgido a partir de la poca información que hay en libros y artículos que le han dedicado un espacio al tema. Al leer la Historia documental del cine mexicano, de Emilio García Riera surge una necesidad de investigar el vacío que con respecto al sindicalismo se da. Tratando de revisar algunas de las obras citadas en el mencionado libro, resulto que no era posible su consulta, por no existir ya puesto que eran fuentes hemerográficas que desaparecieron con el incendio de la Cineteca Nacional y con la desaparición de la hemeroteca de PECIME, entonces el problema por llenar el vacío, no sólo no se satisfacía sino que surge una preocupación mayor, ya que al leer en la revista Otro cine, el artículo de Catherine Macotela, El sindicalismo en el cine, el vacío se acrecentó, al no encontrar las fuentes que dieron paso a ese trabajo, ya que sólo en contadas ocasiones se hace mención de las fuentes. A partir de esta poca información, surge la idea de tratar de dar una aportación para la historia del sindicalismo cinematográfico, y tratar de contribuir a llenar el vacío existente.

Otra de las preocupaciones que dio paso a dicha investigación fué el de explicar la participación de un

sector de la industria cinematográfica que aparentemente por su posición social estaría fuera de las preocupaciones sindicales, este sector es el que formaban los actores, los directores y los fotógrafos de la industria cinematográfica. Me preocupaba conocer las razones que llevaron a actores como Jorge Negrete o Mario Moreno "Cantinflas" o a directores tan prestigiados como Alejandro Galindo, Fernando de Fuentes o a fotógrafos como Gabriel Figueroa, a desempeñar una actividad sindical y como se desarrollaron estos personajes en los momentos en que no solo representaron a los ídolos de las pantallas, o a los hacedores de historias de cine, o a los artistas de la fotografía, sino que representaron un papel real por la lucha de sus intereses, que tal vez parecía de película.

La labor de investigación podría plantearse de una manera relativamente fácil, ya que existen los archivos que contienen los datos para esclarecer el problema. Sin embargo la realidad es muy diferente. Los sindicatos tienen sus propios archivos, pero el acceso a estos archivos está vetado, desconozco si haya acceso a alguien de fuera del sindicato, pero es dudoso, ya que prefieren desconocer sus orígenes y su desarrollo, ya que la verdad que saldría a relucir no sólo los fastidiaría sino que podría remover los cimientos sobre los que se apoya su labor actual.

Pero en cuanto a documentos que pueden esclarecer los problemas citados se encuentran en las dependencias oficiales, y para resolver el problema hay dos de suma

importancia el archivo de la Secretaría de Trabajo Y Previsión Social y el Archivo General de la Nación. El de la Secretaria de Trabajo aparecía como el más completo al contener la información específica sobre el establecimiento y desarrollo de los sindicatos, pero la política que llevan con respecto a la información que guardan es la misma que la de los sindicatos, no hay acceso se prefiere no dar a conocer los hechos que resguardan para salvaguardar intereses. Y finalmente quedaba el Archivo General de la Nación. El AGN es el lugar más importante para dilucidar el problema pero el más dificultoso de los 3 mencionados, ya que su organización ha pasado por periodos que no terminan para dar una consulta accesible y completa del material que contiene por lo extenso, pero finalmente el material más importante y más abundante de la presente investigación fue el de este archivo consultándose los Ramos de Conciliación y Arbitraje, Departamento del Trabajo, Departamento Autónomo del Trabajo, Presidentes y Gobernación. Se complemento con el no menos importante material hemerográfico.

Aunque no pude consultar el material hemerográfico más deseado, como lo serían el mayor número de revistas especializadas sobre cine de la época, esto a partir de la desaparición de dos lugares que lo contenían, la Cineteca Nacional, con la lamentable pérdida de ese material para siempre y la hemeroteca de PECIME, que al desaparecer no ha dejado huella y sin saber si alguna vez se pueda llegar nuevamente a consultar ese material. Pero el material

consultado bien puede resolver los problemas aludidos. El principal material consultado fueron los periodicos El Nacional, El Universal, El Excélsior, El Popular, Esto, El Redondel, y otros. Las revistas consultadas fueron, primero las especializadas y segundo las de la época. Las especializadas son Cinema Reporter, El Cine Gráfico, El Exhibidor, Imparcial Cinematográfico, Eco cinematografista y otras. Las revistas de la época fueron Revista de revistas, Jueves de Excélsior, CROM, Futuro, Así, Ahora, Hoy, Todo, Revista de Economía y otras proceden de la Hemeroteca Nacional.

La investigación partió por ver los orígenes del sindicalismo en general y de los cinematografistas en particular. Así como de ver sobre el origen de agrupaciones sindicales que aunque no estuvieron en esos momentos ligados al sindicalismo cinematográfico, que lo estarán más adelante con el desarrollo de este. Como eran las agrupaciones de Actores de Fotógrafos y de Músicos. El siguiente paso era ver el origen y desarrollo del cine como industria y de los sindicatos de cinematografistas.

Un tercer paso permitió observar las condiciones políticas y económicas que provocaron el cardenismo y el surgimiento de las dos agrupaciones más importantes de cinematografistas en la época de los treinta, la Unión de Trabajadores y Empleados Cinematografistas y la Federación Nacional de Trabajadores de la Industria Cinematográfica.

Asi mismo doy una revision del grupo de los actores desde que empiezan a tener relacion con el cine en la época de los veinte hasta que llegan a ser un grupo predominante del sindicato de cinematografistas.

El presente trabajo esta dividido en 4 partes; las tres primeras corresponden a los inicios y desarrollo de los sindicatos de cinematografistas, la última al conflicto intergremial.

La primer parte cubre el periodo de 1928 a 1934, siendo este el de los origenes de los sindicatos de cinematografistas y de los grupos que posteriormente formarán parte del sindicato de la producción cinematográfica; los fotógrafos, los actores, los músicos y otros. Doy una revision general del movimiento obrero y de las condiciones politicas y economicas en que se desarrolla la producción cinematográfica, y por último reviso la intromisión de la cinematografía norteamericana en las condiciones del desarrollo de la cinematografía nacional.

En la segunda parte doy cuenta del nacimiento de los sindicatos de la producción y de la organización en una Federación de los sindicatos de la exhibición-distribución; cubriendo esta parte el periodo de 1934 a 1937. Pretendo dar una vision de las condiciones del desarrollo de la producción cinematográfica asi como del papel que juegan los productores y las compañías norteamericanas distribuidoras de películas.

Analizo el problema de los extras, la intervención del Estado en la industria, en sus diferentes etapas y finalmente analizo los problemas de cada sindicato de cinematografistas que posteriormente intervendrá en el conflicto intergremial, siendo este el problema más importante de esta parte

En la tercera parte analizo los orígenes que dieron paso a la organización de la mayoría de los sindicatos de cine en un nuevo organismo, el Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica.

Durante este periodo busqué resaltar las condiciones que llevaron a la unificación de los distintos sindicatos de cinematografistas los conflictos y las condiciones que dieron paso al mencionado sindicato.

El siguiente paso fué ver el periodo de existencia del STIC. que iría de 1939 a 1943, periodo de transición en el que investigo los cambios que se dieron al salir Cárdenas y entrar Avila Camacho, resaltando los puntos que este último dicto al darse la Segunda Guerra Mundial y cómo incidió ésta en la actividad cinematográfica nacional. Llegando esta parte al año de 1943, en que comienza un nuevo conflicto, terminando con la revisión de los elementos que darían paso al conflicto intergremial.

El cuarto y último capítulo trata sobre el conflicto intergremial que va de 1943 a 1945. Conflicto que llevaría a la escisión del Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica, dando paso al surgimiento del Sindicato de

Trabajadores de la Producción Cinematográfica, analizando las distintas causas que convergieron para la división de ese sindicato.

No agoto el tema ni mucho menos, pero aclaro aspectos del sindicalismo e incluyo información no conocida en las escasas publicaciones que han abordado el tema, citadas al principio de esta introducción.

I.- Características del sindicalismo. 1928-1934.

I.1-Orígenes del sindicalismo cinematográfico

El sindicalismo en la industria cinematográfica recibirá, junto con el movimiento obrero en general, en la época del gobierno del general Cardenas, la oportunidad de expandirse y organizarse. Su historia corre al parejo del desarrollo del sindicalismo.

A finales del período armado de la Revolución se dan los brotes más importantes de organizaciones sindicales a nivel nacional, como serían el surgimiento de la Confederación Regional de Obreros de México (CROM) en 1918 y la Confederación General de Trabajadores (CGT) en 1921, y en el caso particular de los cinematografistas, se da un gran paso en la constitución de una organización en el ramo de la exhibición, cuando "el 24 de noviembre de 1921 quedó constituida con estatutos y reglamentos, la Unión de Empleados Confederados de Cinematógrafo"¹, que agrupaba entre otros trabajadores a "taquillistas, operadores, empleados de puertas, similares o mozos, propagandistas, guardacasas o veladores, acarreadores de películas, etc."² Y

¹ Reyes. Aurelio de los. "El sindicato de los empleados de cinematógrafo" en El trabajo y los trabajadores en la historia de México, Elsa Cecilia Frost, Michael C. Meyer, Josefina Zoraida Vázquez, compiladores. 1era edición. México. El Colegio de México, 1979. Mapas. 254 p. p. 705-706.

² Ibid. p. 703.

serán estos los que configuren a las organizaciones sindicales en un primer momento, el cual es marcado por los lineamientos de la central obrera más fuerte, la CROM.

La CROM dominará durante una década, de 1918 a 1928, los lineamientos del sindicalismo, y marcará la pauta para su posterior desarrollo. Es con esta confederación que se organizarán los sindicatos de la exhibición, y aunque aparecerá alguno de la rama de la producción, como lo era la Unión de Artistas y Directores de Cinematógrafo,³ no se consolidará, ya que no existían los elementos propios de una industria cinematográfica, incluso la actividad da muestras de desaparecer, si vemos los números de las películas producidas, 68 de 1921 a 1926 por 17 de 1928 a 1930,⁴ aunada a esta "afición" por hacer películas estaba el interés fluctuante que el Estado mostraba por la actividad cinematográfica.⁵ Habrá que esperar a los treinta para que se inicie el desarrollo de la industria cinematográfica, lo que dará paso a una concentración y aumento del número de trabajadores de la producción y con esto del surgimiento de organizaciones sindicales.

A la debacle en 1928 de la CROM, iniciada con el asesinato del general Obregón, presidente electo, el

³ CROM. N. 58. Dir. Eduardo Moneda. 15 julio 1927.

⁴ García Riera, Emilio. Historia del cine mexicano. 1era edición. México. Secretaría de Educación Pública. 1936. 356 p. p. 53.

⁵ Ibid. p. 54. "durante los gobiernos de los generales sonorenses Alvaro Obregón (1920-1924) y Plutarco Elías Calles (1924-1928) parece haber concedido al cine menos importancia que la oficial dispensada en tiempos de Carranza".

distanciamiento del presidente Plutarco Elias Calles de dicha central obrera y la llegada de Emilio Portes Gil a la presidencia, se inicia un período de crisis política no sólo para el movimiento obrero, sino a nivel nacional, que conlleva una pérdida de hegemonía en el movimiento obrero. Aunque la CROM representa un freno a las aspiraciones del movimiento obrero al anteponer a los intereses de los obreros, los de los líderes, a fin de cuentas será el único frente de lucha de los obreros, era una organización que el gobierno y los empresarios reconocían y con la cual pactaban.

Cuando esta central empiece su caída se sentirá su ausencia. Una de las razones era la estrecha vinculación que se había dado entre los gobiernos de Obregón y Calles, los líderes de la CROM se habían comprometido con dichos presidentes a restringir las demandas de la clase obrera a cambio de la creación de un Departamento del Trabajo y otros beneficios con esto, "se puso en marcha un proceso de centralización, de piramidación, de empaquetamiento de las demandas, cuyo primer paso era la eliminación de los 'irresponsables' y de los 'provocadores'. Su ideal era crear una nueva legislación que reconciliase el capital y el trabajo bajo la tutela estatal, realizar un formidable esfuerzo legislativo y de creación de instituciones".

6 Krauze, Enrique; Meyer, Jean; Reyes, Cavetano. La reconstrucción económica, 1924-1928. Mexico. El Colegio de Mexico. 1981. 328 p. Historia de la Revolución Mexicana Num 11) p. 24.

El líder de la CROM, Luis N. Morones, conduce los destinos del movimiento obrero por el camino que más le convenía a él y a sus aspiraciones, así como a los requerimientos de los presidentes Obregón y Calles. La táctica que siguió Morones y con la que estuvo de acuerdo principalmente Calles, fue el ya mencionado empaquetamiento de "las relaciones obrero patronales para hacerlas manejables y controlables, para el estado en bien del proyecto modernizador y capitalista que se perseguía".⁷

Con esto, Morones obligó al movimiento obrero a reducir sus demandas al grado de que las cifras de huelgas descienden a su mas infimo nivel en 1926 año en que comienza la crisis de la CROM, al plantearse la reelección de Obregón, con la que estuvo en desacuerdo Morones. Pero hubo tanto grupos como lugares en donde el control de la CROM no fue posible. Los ferrocarrileros, los mineros, los electricistas, los petroleros mantuvieron sus agrupaciones al margen del control de la CROM y del gobierno y aunque sufrirán las consecuencias de estar en lucha contra la central y el gobierno y estar divididos, resistieron los embates.

Tambien esta es una de las razones por las cuales en el sindicalismo cinematografista hubiera estados de la República en que no se diera un dominio total del Sindicato de Empleados Cinematografistas del D.F. Aunque en la organización del empaquetamiento que menciona Krauze en su

⁷ Ibid. p. 137.

libro La Reconstrucción económica 1924-1928, estaba la centralización, son muchos los propósitos y estos no resultaron o no tuvieron el efecto que menciona Krauze, ya que no toma en cuenta que la mayoría de los pasos mencionados por Morones, no se llevaron a cabo. Eran parte de una estrategia que el líder manejaba por eso es que en la época de Abelardo L. Rodríguez se lucha todavía por lograr el contrato colectivo o por el funcionamiento de las Juntas de Conciliación y Arbitraje o por un salario mínimo. Lo mismo sucede con la legislación obrera principalmente volver ley federal el Artículo 123, Morones lo pudo conseguir y no lo llevo a cabo. En este caso Emilio Portes Gil fue algo que trató de llevar también a cabo y parece ser que era una iniciativa propia y no tanto una consecuencia de la labor de Morones. Por su corto periodo presidencial, solo quedaría como un proyecto. Son finalmente las condiciones de la crisis económica y política las que llevarían a la imposición de la Ley Federal del Trabajo.

A la muerte de Obregón, Emilio Portes Gil fue designado presidente interino, cuya misión principal debía ser convocar a elecciones presidenciales, al término de su mandato fue electo Pascual Ortiz Rubio, el cual renunció a los dos años, cuando la crisis económica y política estaba en un punto muy agudo; nuevamente se designo a un presidente provisional por otros dos años, Abelardo L. Rodríguez, contando este periodo con el manejo de la máquina gubernamental por parte del general Calles.

I.2.-Problemas sindicales

Los gobiernos de Emilio Portes Gil (1928-1929), Pascual Ortiz Rubio (1930-1932) y Abelardo L. Rodriguez (1932-1934), intervendrán cada uno de diferente modo en el desarrollo del movimiento obrero y en consecuencia de los sindicatos de cinematografistas.

Emilio Portes Gil en su período de presidente provisional promueve, por un lado, el desconcierto creado a la muerte de Obregón, admitiendo como culpable a Morones del asesinato. A él se debe en parte la ascensión de Calles como jefe máximo, el desgajamiento de la CROM y el desorden en que cae el movimiento obrero y que beneficiaba tanto al Estado como a los capitalistas, ya que no teniendo una cabeza dirigente el movimiento obrero, el Estado y los capitalistas impondrán sus condiciones.

Es en este momento cuando el sindicato de cinematografistas, que se mantenía fiel a la central, empieza a sufrir los ataques dirigidos a la CROM principalmente por el presidente Portes Gil. Un ejemplo lo constituye el siguiente caso: la separación de varios revisadores de películas que laboraban en las casas alquiladoras de películas extranjeras para constituirse como unión independiente, a lo que se opuso el Sindicato de

Empleados Cinematografistas recurriendo a las declaraciones que el presidente había hecho, con motivo del conflicto intergremial entre los ferrocarrileros, condenando las escisiones que solo traían problemas para el movimiento obrero.® Ante esto el sindicato llama la atención del presidente para que no se reconociera a los divisionistas, "que formando una mayoría como lo hemos expuesto el Sindicato de Empleados Cinematografistas del D.F., se deseché la demanda presentada por los elementos que han pretendido llevar a cabo la desintegración de esta organización creando para ello un conflicto intergremial en el cual han fracasado".*

A pesar de lo cual de 1928 a 1929 se lleva a cabo la división. En el Distrito Federal surge la Unión Sindical de Revisadores y Empleados de Casas Alquiladoras de Películas y se separan las sucursales de Tampico, Veracruz y Torreón.

La sucursal en Tampico del Sindicato de Empleados Cinematografistas se separa de la CRUM, y del Sindicato de Empleados Cinematografistas del Distrito Federal, para formar el Sindicato de Manipuladores y Empleados de Cinematógrafo de Tamaulipas; en respuesta el Sindicato de Empleados Cinematografistas decreta un boycot contra la sucursal de Tampico, negándoles el envío de películas, este boycot es atacado por la prensa del D.F., que veía ese recurso como una práctica ilegal y tanto el sindicato como

® Archivo General de la Nación (en adelante AGN). Departamento del Trabajo (DT). C 1711 Exp 83. 16 mayo 1929.

* AGN. D.T. C 1711. Exp 83. 7 febrero 1929.

la CROM no lo pueden contrarrestar,¹⁰ teniendo que recurrir al presidente, principal enemigo de la CROM.

Portes Gil apoyó el surgimiento de nuevos sindicatos para mermar la fuerza de la CROM de ahí que reconociera a los sindicatos de cinematografistas que surgieron, pero hasta ahí, no hubo más apoyo. Pese a la escisión el Sindicato de Empleados Cinematografistas seguira fuerte hasta su salida de la CROM.

La intencion del presidente era debilitar el movimiento obrero. "Portes Gil siempre fué enemigo de que las luchas reivindicativas de los trabajadores se convirtieran en luchas politicas; a sus ojos esto queria decir puntualmente, que algún líder corrupto y logrero, enemigo del orden, andaba detrás de los propios trabajadores",¹¹ por esto trató de reglamentar el artículo 123, cosa que no pudo llevar a cabo, para convertirlo en ley federal del trabajo y maniatar al movimiento obrero, puesto que serían las autoridades quienes legalizarían la lucha obrera. No lo logra por su periodo tan breve y su intento quedó como propuesta.

Por su parte, Pascual Ortiz Rubio, electo presidente para el periodo de 1930-1934, intervino en materia cinematográfica con su politica nacionalista, a partir del decreto de julio de 1931, emitido para incrementar la producción de películas mexicanas, que aumentó las tarifas

¹⁰ AGN. Presidentes. E. Portes Gil. Exp 4/482. 3 junio 1929.

¹¹ Cordova, Arnaldo. En una época de crisis (1928-1934). México. Siglo Veintiuno. 1981. (La clase obrera en la historia de México Núm. 9). p. 38.

de importación de películas cinematográficas norteamericanas, para frenar tanto las ganancias como la introducción de las costumbres norteamericanas lo que acarrearía una serie de conflictos cuando las compañías norteamericanas, principales afectadas, protestaron amenazando con retirarse, obligando al Estado a aplazar la puesta en vigor del decreto presidencial.

Este conflicto originó dos intervenciones importantes, la del Sindicato de Empleados Cinematografistas del D.F. a favor del aplazamiento del decreto y la de los Distribuidores Independientes, mexicanos en su mayoría, apoyando el decreto. El sindicato guardó una posición realista con respecto al decreto, planteaba que su aplicación se aplazara hasta que se desarrollara la producción nacional ya que así no afectaría a sus agremiados. Si se retiraban las compañías norteamericanas la producción nacional no alcanzaría a cubrir las necesidades y los trabajadores serían los principales afectados.¹²

Por el otro lado los distribuidores independientes, basados en las actividades monopolizadoras que ejercían las compañías norteamericanas y en la transculturación que con ese cine se hacía, proponían mayor apoyo para importar películas europeas, de preferencia las habladas en español.¹³

¹² AGN. Presidentes. Pascual Ortiz Rubio. Exp 8/5341. 5 julio 1931.

¹³ AGN. Presidentes. Pascual Ortiz Rubio. Exp 16/5239. 10 agosto 1931.

Además daban a conocer las maniobras que los norteamericanos estaban haciendo para ejercer presión en contra del decreto, principalmente con la Convención de Exhibidores de películas cinematográficas. "Muchos exhibidores que han asistido se han dado cuenta de que lo que trata la mentada Film Board of Trade of Mexico (Compañías norteamericanas) es servirse de ellos para satisfacer las exigencias de los norteamericanos"¹⁴.

Para el sindicato de cinematografistas con el decreto cometían un atentado contra la industria de la exhibición cinematográfica, ya que tan sólo en el Distrito Federal había 54 cines, y si recordamos que la producción nacional era de cuatro películas por año, resulta que si se aplicaba el decreto y las compañías norteamericanas se retiraban, desaparecería la infraestructura de la exhibición, base indispensable para circular la producción nacional, que arrancara con la sonorización.

De la exhibición cinematográfica vivían unas cincuenta mil personas, el 95% se encontraba distribuido en las diferentes actividades cinematográficas que se realizaban en México, y un 5% "estaba constituido por los norteamericanos, cabeza, soporte y columna vertebral del negocio; a pesar del reducido número y de no radicar en el país, pudieron más que todos los trabajadores cinematográficos y el presidente de

¹⁴ AGN. Presidentes. Pascual Ortiz Rubio. Exp 8/3956. 20 octubre 1931.

la República juntos"¹⁵, pues ante la amenaza de retiro de las compañías norteamericanas Pascual Ortiz Rubio suspendió el decreto. Finalmente ante un clima de crisis e inseguridad política y económica, Ortiz Rubio renuncia a la presidencia.

1.3.-Hegemonía norteamericana en el cine.

La producción norteamericana desde todos los puntos de vista se impondría en el naciente mercado latinoamericano y muy especialmente en el mercado mexicano a partir de los años veinte, al igual que en todo el mundo. Se da una intromisión del capital norteamericano, al mismo tiempo que las películas norteamericanas desplazan a las europeas. Pero igual de importante era el desplazamiento del capital nacional. "Hasta mas o menos 1920 el capital nacional dominaba el cine. Habia algunos españoles y judios austriacos incrustados en el negocio de la exhibición, pero en su mayoría empleaban personal mexicano, hacia 1920 los norteamericanos empezaron a comprar cines y crearon el Circuito Olimpia".¹⁶ Y a pesar de que las relaciones de los Estados Unidos con los gobiernos de Obregón y Calles van a ser tensas, las relaciones comerciales se vieron favorecidas

¹⁵ Reyes, Aurelio de los. Medio siglo de cine mexicano (1896-1947). México. Trillas. 1988. fotografías. (Linterna mágica 10) 226 p. p. 119-120.

¹⁶ Reyes, Aurelio de los. El trabajo ... Op.cit. p. 708

para la cinematografía, por las indulgencias dadas a la importación y a las facilidades que los dos gobernantes dispusieron para la filmación en México de varias películas para dar una visión diferente ante el mundo y principalmente ante los norteamericanos que veían con malos ojos a los recios revolucionarios sonorenses, a quienes imputaban ideas comunistas y antirreligiosas.

El cine era una posibilidad de presentar los avances reales del México que se estaba reconstruyendo, de ahí las facilidades que dieron los presidentes Obregón y Calles para filmar en México, El triángulo eterno de la Goldwyn, empresa que "como una demostración de su buena voluntad y aprecio desea obsequiar a usted (presidente Obregón) una copia de la vista".¹⁷ También facilitaría a la Argonaut Pictures Corporation¹⁸ la filmación de otra película.

Seguramente una de las preocupaciones más importantes de los norteamericanos era la posible pérdida de su hegemonía en el cine. La aparición del cine sonoro había traído esta consecuencia, principalmente en Europa por el rechazo a las películas habladas en inglés, a lo que los norteamericanos respondieron con la fabricación de películas en los idiomas más importantes. Durante los años de 1930-1932 tratan de mantener su hegemonía en el cine obstaculizando el desarrollo de las cinematografías nacionales. Con este sistema tenían especial empeño en mantener el mercado

¹⁷ AGN. D.T. C 84. Exp 711. 30 noviembre 1921.

¹⁸ AGN. Presidentes. Obregón-Calles. 104-P-1. 17 abril 1923.

latinoamericano, para lo cual hacían una versión en español de determinadas películas, al mismo tiempo que la versión en inglés, aunque había varios inconvenientes: quizá el más importante era la sustitución de las estrellas por actores de habla hispana de segunda categoría. A pesar de que se realizaron varias producciones el fracaso de este proyecto de cine llamado "hispano" es muy pronto no obstante de que se hicieron "más de treinta películas hollywoodenses habladas en español en 1930 y más de cuarenta en 1931"¹⁹. El fracaso de este proyecto permitirá el desarrollo del cine nacional.

I.4.-Lineamientos ideológicos.

Abelardo L. Rodríguez gobierna durante el periodo de transición en que se van a dar los cambios que configuraran los nuevos rumbos que habría de tomar tanto el Estado, con la llegada del cardenismo, como el movimiento obrero, con la organización de una Central.

Es en este periodo, a medida que se incrementa la producción cinematográfica, que se da uno de los pasos más sólidos para conformar una agrupación que contemple la parte técnica de la producción cinematográfica, la Asociación de Cinefonografistas Mexicanos, integrada en 1933 por elementos

¹⁹ García, Riera. Op.cit. p. 79.

que posteriormente van a destacar en el medio sindical cinematográfico. Su comité ejecutivo lo componían Julio Lamadrid, Manuel S. Gómez, Enrique Solís, Joaquín Romero, Miguel Rúa y Alfonso Manrique.²⁰

Aunque no encontré datos sobre las actividades de la Asociación de Cinefonografistas parece ser el antecedente inmediato de las agrupaciones de la rama de la producción cinematográfica, ya que al poco tiempo de su fundación informaban en un telegrama al presidente Abelardo L. Rodríguez haber "constituido un departamento Técnico-Artístico-Informativo con el objeto de organizar en forma conveniente y bajo un sistema netamente técnico a los elementos nacionales"²¹.

Esta asociación no daría más signos de vida, y un año más tarde, en febrero de 1934 se forma otra agrupación de la rama de la producción, el Sindicato de Directores, Artistas y Trabajadores en General de la industria fílmica.²²

En esos años terminó casi por desmoronarse la CRON, y con esto el prestigio del sindicalismo reformista sufría un golpe muy duro al empezarse a cuestionar por parte de los obreros la actuación de los líderes; se propaló con más insistencia la idea de la lucha de clases y de la lucha por la apropiación de los medios de producción por parte de los

²⁰ AGN. Presidentes. Abelardo L. Rodríguez. Exp 564/60. 29 mayo 1933.

²¹ AGN. Presidentes. Abelardo L. Rodríguez. Exp 564.92/7. 15 enero 1934.

²² AGN. Presidentes. Abelardo L. Rodríguez. Exp 564.92/7. 11 agosto 1934.

trabajadores. El sindicalismo que había desarrollado la CROM aceptando el régimen capitalista y al cual se acomodaba no pretendiendo cambiar, insertaba "su acción dentro de los marcos del propio sistema que, a lo sumo busca reformar. La defensa de los trabajadores la desarrolla en base a la colaboración con los patrones y el Estado. Se muestra dispuesta a subordinar las reivindicaciones obreras en cuanto interés general de la Nación"²³. Estos lineamientos empiezan a dar paso a un enfrentamiento con los obreros que buscan otros caminos y con los ataques del gobierno que busca y logra mermar a dicha central.

Mientras la CROM trataba de contener la desbandada de sus filas, en 1932 recibía el golpe más fuerte, su último baluarte, Vicente Lombardo Toledano, antiguo secretario de educación en la CROM y a la fecha líder de la Federación de Trabajadores del Distrito Federal, reorganizada a la salida de Pérez Medina, se va con casi la mitad de lo que quedaba de la central, creando la CROM Depurada en marzo de 1933. Antes, en 1932, el gobierno había dado un paso para el control del movimiento obrero apoyando la creación de la Cámara del Trabajo del Distrito Federal, con Alfredo Pérez Medina como su secretario general y Luis Araiza, Salvador Romero y Ernesto Velasco en el comité ejecutivo.²⁴

²³ Leal, Juan Felipe. México: Estado, burocracia y sindicatos. México. El Caballito. 1985. 146 p. p. 127.

²⁴ Chassen de López, Francis. R. Lombardo Toledano y el movimiento obrero mexicano (1917-1940). México. Extemporáneos. 1977. 286 p. p. 156.

Esta organización no logró los objetivos que perseguían sus líderes y el Estado, y las organizaciones obreras estarán a la espera de una nueva central que los aglutine para hacer un frente común. En octubre se da el llamado para la Convención de Obreros y Campesinos de México que daría paso a la formación de la Confederación General de Obreros y Campesinos de México (CGCOM), la cual empezaría a exigir mejoras económicas para sus agremiados.

Su movilización fue importante al grado de que el presidente Abelardo L. Rodríguez presionado por el alto número de huelgas, declaró el establecimiento de un salario mínimo efectivo a partir del 1 de enero de 1934²⁵, hecho que no disminuyó las huelgas, objetivo del presidente Rodríguez.

I.5.-Sindicato de Trabajadores de Teatro. Actores

Durante este período de 1928-1934 se sabe del desarrollo de organizaciones que, con el crecimiento industrial del cine, van a adquirir una relevancia en el medio cinematográfico en otras ramas de la producción: actores, músicos y fotógrafos, que conforme se incrementa la industria serán un grupo muy importante, pero que en su etapa de formación se sindicalizaron cada uno por su cuenta, independientemente del quehacer cinematográfico.

²⁵ Ibid., p. 162.

En efecto, cuando el cine se desarrolle como industria estas actividades formarán parte de él, pero en sus inicios, en los veinte, son actividades un tanto distantes, incluso tienen un desarrollo como organizaciones sindicales aparte de la de cinematografistas. Posteriormente apoyarán más a su actividad de origen cuando a su juicio es atacada por el cine, como en el caso de los actores.

Los actores de cine en los veinte son en su mayoría de extracción teatral, y es de ahí de donde parten como organización sindical. Una de las primeras de esta rama fue el Sindicato de Actores Mexicanos, filial del Sindicato de Actores Españoles, S.C.L. En febrero de 1922 su primera directiva estuvo formada por José M. de Bejar, Ernesto Mangas, Nimi Derba, Jesús Graña, Ernesto de María y Campos, Ernesto Finance, Rafael Gutiérrez, Pedro Nava, Francisco Murillo y Carlos Pares.²⁶ La agrupación quedaría afiliada a la CROM pero no va a guardar una disciplina sindical ni hacia el exterior ni en su interior, principalmente porque los actores estaban moviéndose en representaciones incluso fuera de México. Con el secretario Eduardo Pastor se dan varios cambios. "La conducta del compañero Eduardo Pastor hizo, (...) que el sindicato fuera separado de la CROM. Pero un grupo de compañeros de acuerdo con la comisión de Organización y Propaganda que estuvieron en desacuerdo con el compañero Pastor, formaron el actual sindicato siendo el

²⁶ Federación de Sindicatos del Distrito Federal. Memoria 1928-1932, 349 p. p. 180.

principal director de este movimiento, el compañero José Sánchez Ramírez"²⁷.

En 1924 el nuevo comité ejecutivo quedaba formado por el secretario general, Luis Bravo; el secretario del interior, José Sánchez Ramírez; el secretario del exterior, R. Márquez y el secretario de actas, Ricardo Avendaño.²⁸ Este sindicato formaba parte de la Federación de Agrupaciones Teatrales a la que pertenecían entre otras, la Unión Mexicana de Apuntadores, la Unión de Tramoyistas, Electricistas, Escenógrafos, Utileros y Similares, esta última, una de las primeras organizaciones de los trabajadores de teatro.

Conforme la industria cinematográfica empieza a surgir, los actores irán adquiriendo un status que después se convertirá en el *Star-system*, pero antes, como agrupación sindical seguirán padeciendo la inestabilidad que los caracterizó, es decir seguirán cambiando de bando conforme a sus intereses, como lo fué su salida de la CRUM y su regreso o como lo sería más adelante su salida de la Unión de Trabajadores y Empleados Cinematografistas de México. Al interior del sindicato de actores constantemente se daban cambios. Uno de los dirigentes que más estuvo en esta situación fue Eduardo Pastor en 1928 un nuevo conflicto se originó porque el comité ejecutivo no había acatado una resolución en el sentido de que debía destituir a Eduardo Pastor del cargo de secretario del interior.²⁹ El sindicato

²⁷ Ibid. p. 180.

²⁸ Ibid. p. 122-123.

²⁹ Excelsior, 11 octubre 1928.

de actores empezará a desarrollarse de forma diferente en los treinta.

En la crítica etapa de 1928 a 1934 la Unión Mexicana de Actores va a sufrir los efectos de la crisis política y del movimiento obrero. Portes Gil ataca con saña a la CROM dándose un enfrentamiento directo entre la central obrera y el gobierno.

Aunque la desbandada de la CROM había comenzado meses antes, al no apoyar la Candidatura de Obregón, es en estos momentos en que se inician las salidas más dolorosas y aunque Luis N. Morones va a lograr mantener sindicatos importantes en sus filas, incluyendo el de cinematografistas que saldrá hasta 1933, no logra contener la salida de sindicatos afines, como lo era la Unión Mexicana de Actores. "En el año de 1928 por dificultades de carácter netamente social, esta unión en asamblea general acordó separarse del seno de la Confederación Regional Obrera de México, por convenir así a nuestros intereses, pues en aquellos momentos de suma trascendencia para la situación del país era cuando menos debía mezclarse nuestra agrupación en asuntos de índole política".³⁰

Aunque pretendieron no reconocerlo eran un instrumento que el gobierno utilizaba para desprestigiar al líder de la CROM Luis N. Morones, "en una descarada ofensiva de desprestigio de los dirigentes de la organización obrera, el gremio de los actores, poco antes afiliado a la CROM y

³⁰ AGN. D.F. C 1708 . 29 agosto 1929.

seguramente contando con el patrocinio del gobierno, comenzó a representar en los teatros Lírico y María Guerrero dos comedias satíricas, Cromópolis y El Desmoronamiento, a las que siguió una más: Náufragos de la MDRC, actuadas y dirigidas por un antiguo compañero de Morones, el actor Roberto Soto, que hasta la víspera había participado de las orgías del líder obrero en su finca de Tlalpan".⁵¹

Y aunque por presión de Morones y la CROM la representación de dichas obras fué suspendida⁵², ésto fué sólo por dos días, éste no logró impedir que se siguieran representando.

En ese año de 1928 Roberto Soto era el presidente de la Unión, Eduardo Pastor lo sería en 1929 y tendría que enfrentar la expansión de la exhibición de películas norteamericanas, principalmente las llamadas del cine 'hispano', que aparte de ser sonoras eran en nuestro idioma.

El sindicato de actores de teatro se quejaba de la expansión de la exhibición cinematográfica porque los teatros desocupados se convertían en salones de cine desplazándolos de sus fuentes de trabajo, y aunque sus quejas en este sentido vienen desde principios de los veinte es factible que la crisis económica fuera la causante de los estragos que sufrían en estos momentos.

⁵¹ Córdova, Arnaldo. Op.cit. p. 26

⁵² AGN. Presidentes. E. Fortes Gil. Exp 671/217 lco 2. 16 diciembre 1928. "Como director de la Empresa del Teatro Lírico y primer actor de la compañía, respetuosamente solicito de usted se sirva marcar una orientación respecto del caso de la obra 'Desmoronamiento' que ha sido suspendida en su estreno, por la intervención policiaca".

aunque ellos achacaban el problema a la expansión de la exhibición cinematográfica. "Hace un mes aproximadamente, que extraoficialmente tuvimos noticias de que el señor Arturo Sotomayor, que en esta fecha actuó como empresario en el teatro Lírico, ha tomado en arrendamiento los teatros Esperanza Iris, Regis y Politeama de esa ciudad, con objeto de explotarlos con espectáculos de Cine y Vitáfono"³³.

Los actores veían como un serio peligro el avance del cine-sonoro (Vitáfono), les preocupaba la aceptación que estaba teniendo, puesto que no sólo incidía en un desplazamiento de sus fuentes de trabajo, sino en un cambio de costumbres que se infiltraban con el cine norteamericano.

I.6.-Sindicato de fotógrafos

Por su parte, las organizaciones de fotógrafos, datan de principios de los veinte y hay datos de por lo menos dos sindicatos importantes, el Sindicato de Fotógrafos Retocadores y Similares del D.F., fundado en diciembre de 1924.³⁴ y la Unión de Fotógrafos y Retocadores de México que se dividía en las siguientes ramas Fotógrafos, Cinematografistas y Casas Establecidas,³⁵ teniendo esta asociación una gran actividad sindical, promoviendo el reconocimiento de su sindicato y haciendo huelgas

³³ AGN. D.T. C 1708. 29 agosto 1929.

³⁴ Federación de...Op. cit., p 260.

³⁵ Ibid.

principalmente a casas establecidas, en el ramo de la distribución. En 1927 su comité ejecutivo estaba formado por Luis Campos, secretario general; Enrique Delgado, secretario del interior; Agustín Padrón, secretario del exterior; Enrique Solís secretario tesorero; Luis Zendejas secretario de actas y Primitivo Rangel secretario bibliotecario.³⁶

Como se ve este último grupo es el que va más íntimamente relacionado con la actividad cinematográfica y el que desde época más temprana asocia, aunque casi fuera de la actividad cinematográfica, a trabajadores de la producción de cine.

I.7.-Sindicato de filarmónicos

Los músicos son un grupo que existe como organización independiente del sindicato de cinematografistas, a pesar de que al ser en un principio las películas mudas, eran un apoyo obligado de las imágenes, pero cuando surge la sonorización en 1926, van a empezar a ser desplazados lentamente y serán incorporados en los treinta a la producción de películas. Como asociación el Sindicato de Filarmonicos tuvo una gran actividad. Dentro de sus actividades sindicales sobresalen las relacionadas con los cines. En enero de 1924, hubo un paro general en los cines metropolitanos, hasta lograr que todas las empresas

³⁶ Ibid. p 115.

aceptaran los contratos de trabajo, siendo el Circuito Olimpia el último.³⁷ No solo van a lograr el reconocimiento, sino que lograrán además mejoras económicas. En 1926 hubo otro conflicto con las empresas Cine México, secundado por el Sindicato de Cinematografistas, solucionado satisfactoriamente. Cabe aclarar que estas actividades correspondían exclusivamente a la rama de la exhibición.

La sonorización sera el problema más fuerte a que serán sometidos los filarmónicos en el período de 1929 a 1933. Como ya se menciona la sonorización se da en Estados Unidos en 1926, y gradualmente se va introduciendo a México, pero lo que se pudiera entender por cine sonoro nos llega hasta 1929, "la noche del 2o de abril de 1929 en la capital se anuncia el estreno de la primera película sonorizada, es decir que contenía todos los ruidos incidentales necesarios para crear una mayor ilusión en el espectador...Esta película se titulaba precisamente Submarino, y fue estrenada en el teatro Imperial"³⁸. Aunque se dan otras fechas más tempranas de la aparición del cine sonoro, estas en realidad no contaban con la tecnología del sonoro. "El 23 de mayo de 1929 el cine Olimpia anunció con orgullo que técnicos y especialistas de la casa Warner Brothers...habían instalado en dicho salón los mayores aparatos vitafónicos por el

³⁷ Ibid.

³⁸ Reyes de la Maza, Luis. El cine sonoro en México. I era. ed. México. Universidad Nacional Autónoma de México. 1973. 271 p. p 15.

estreno de la primera película totalmente hablada y sonorizada que llegaba a nuestro país"⁵⁹.

Al retardarse la entrada del cine sonoro en México hacia más lenta y tardía la desocupación de los músicos que prestaban sus servicios en los cines, por si fuera poco es en estos momentos que se dan los intentos de los norteamericanos por introducir el cine "hispano", que aparte de ser en el idioma tenía la desventaja para los músicos, de ser películas musicadas y aunque este cine no va a funcionar, lo hace durante un lapso suficiente para que los músicos sean irremediabilmente innecesarios en las salas cinematográficas. Contra este desplazamiento darán sus últimas luchas, primero en Jalisco, cuando las empresas de cines pretenden liquidar a los músicos, "la Unión de Filarmonicos de esta ciudad, tenían contratados con los cines y teatros tocar cinco horas en sus espectáculos referidos, pero los empresarios, alegando mala situación de sus negocios contraviniendo los contratos, quisieron reducir dos horas"⁶⁰. Aunque lograrán que las autoridades les favorezcan, serán lentamente desplazados.

En noviembre de 1931 se da el problema en el Distrito Federal, problema que iba permeado de otras situaciones ya que no sólo involucraba a los filarmonicos sino también a trabajadores de la exhibición cinematográfica, pero el objetivo eran los músicos. "Se trata simplemente de la

⁵⁹ Ibid.

⁶⁰ El Nacional, Dir. Basilio Badillo, 1 febrero 1931.

supresión total de las orquestas que desde hace tiempo viene amenizando el espectáculo (cinematográfico), en atención a que los citados empresarios juzgan que es bastante la música mecánica que proporciona el vitáfono para sustituir a las mencionadas orquestas; además se trata de llevar a cabo un reajuste de salarios, en cuya ocasión los patrones alegan alto porcentaje en material de importación de películas"⁴¹. Lo del reajuste de salarios en contra de los trabajadores de la exhibición conllevaría a una huelga en 18 cines de la capital llevando el Sindicato de Cinematografistas la conducción de la huelga. Después de 26 días de huelga, quedando el asunto principal, la liquidación de filarmónicos y el reajuste de salarios, para próximas discusiones en las juntas de conciliación.

La huelga contó con la participación de uno de los más prominentes líderes del movimiento obrero, Vicente Lombardo Toledano, sin embargo no contó con el apoyo de otros sindicatos de cinamatografistas, como lo era la Unión de Cinefonografistas de México, tal vez por ver que se luchaba contra lo inevitable, uno de estos sindicatos fue la Unión de Revisadores Operadores y Empleados de Casas Alquiladoras de Películas. "No ha querido inmiscuirse a opinar sobre tal conflicto, por considerar que los trabajadores tienen pleno derecho de buscar su mejoramiento pero...es preciso advertir a los compañeros cinematografistas que sin desatender la tarea de reclamar sus derechos, se precavan de las

⁴¹ Ibid. 4 noviembre 1931.

influencias de algunos malos directores quienes no vacilan en arrastrar a una agrupación a movimientos dizque solidarios"⁴². En realidad los filarmónicos habían quedado fuera del problema, al atacar los empresarios con el reajuste al sindicato de empleados cinematografistas ya que éstos fueron en realidad los que lucharon y con la reanudación de la exhibición dejando para siguientes discusiones el problema de los filarmónicos se daba como un hecho su salida. Por su parte el sindicato de empleados cinematografistas aunque parecía que había ganado, los empresarios hicieron que se les amparara para no pagar por los días de huelga ya que en el laudo se les hacía pagar como unión patronal, siendo que el conflicto lo habían originado algunas empresas como lo era la del cine Olimpia, lo que llevo a un nuevo enfrentamiento, y que culminó con la amenaza de huelga para el 6 de marzo de 1932.⁴³

El sindicato de empleados cinematografistas logro su objetivo sin la participación de los filarmónicos, los que finalmente lo unico que hacen es pedir ayuda al gobierno dando pormenores de como les afecta la crisis economica.

El sindicato de Filarmónicos contaba con más de mil seiscientos miembros que controlaban los trabajos en los teatros, cafés, restaurantes, cabarete y cines de la ciudad de México. "La crisis por la que atraviesa la República ha cegado muchas fuentes de trabajo para los filarmónicos,

⁴² Ibid. 7 noviembre 1931.

⁴³ Ibid. 4 marzo 1932.

hasta el punto de que en esta capital, con más de un millón de habitantes y aún cuando parezca increíble sólo trabajan ocho músicos en los teatros, más de cuatrocientos de ellos han sido dados de baja de las bandas del ejército por economía.

La situación se agravó aún más, cuando en septiembre de 1933 fueron desplazados más de quinientos músicos que se ganaban la vida en las salas cinematográficas¹⁴.

¹⁴ El Universal Gráfico. Dir. Ernesto Hidalgo. 4 agosto 1934.

II.-Surgimiento de la Unión de Trabajadores de Estudios Cinematográficos de México (UTECEM) y de la Federación Nacional de Trabajadores de la Industria Cinematográfica (FNTIC).

II.1.-Condiciones para el desarrollo del sindicalismo.

El cine sonoro sentara las bases para el surgimiento de la industria cinematografica, a pesar de la raquitica producción de películas durante los años de 1930 a 1932, pues se filmaron tan sólo siete. Después empieza una producción más estable, 21 películas en 1933, 23 en 1934, 22 en 1935 y 25 en 1936.¹ No obstante el corto número, antes de 1936 se había logrado hacer películas consideradas actualmente "clásicas" del cine mexicano tan notables como El Prisionero trece (1933), El Compadre Mendoza (1933), La mujer del puerto (1933), Dos Monjes (1934), Janitzio (1934) y otras, pero el cine mexicano no lograba escaparar el mercado nacional ni el extranjero, concretamente el latinoamericano. Será en 1936 cuando despegue con la película Allá en el Rancho Grande, "por su éxito económico y artístico en México y en Latinoamérica... inició una interminable serie de películas similares que en rigor eran una crítica a la política agrarista"² del presidente Cárdenas.

En este periodo inicial del cine sonoro las condiciones para la producción eran muy precarias "sólo se contaba al principio del año (1933) con dos estudios, los de la

¹ García Riera. Historia del cine... Op. cit. p. 77 a 84.

² Reyes, Aurelio de los. Medio siglo... Op. cit. p. 152-153.

Nacional Productora de Películas a la entrada del Bosque de Chapultepec y los México Films... a mediados de año se habilitaron unos terceros estudios, los de la Industrial Cinematográfica S.A."³ Si a esto agregamos que la distribución seguía los cánones que dictaban las compañías norteamericanas, tenemos no sólo el problema de la producción sino también el de la distribución y exhibición que incluso ameritará la intervención del Estado para resolver conflictos, ya que desde los inicios del cine argumental en México, en 1917, los productores lucharán para que las producciones nacionales sean exhibidas: "se han venido presentando dificultades muy serias para obtener fechas de exhibición, dándose el caso muy frecuente de que películas que se estrenan en México con magníficos resultados, no han podido programarse en muchas partes del país porque los exhibidores tienen comprometidas todas sus fechas bajo contratos que con la denominación de globales les imponen las diversas casas extranjeras"⁴. A partir de estos problemas los productores piden la intervención del Estado, principalmente para que regule la exhibición y para que los ayude económicamente.

En 1932 el film "Ienoch" se quejaba del trato que recibía su film Más fuerte que el deber, que se exhibía en las peores condiciones posibles⁵, estrategia a la que recurrían los exhibidores para no dar cabida a la escasa producción

³ García Riera. Historia del cine... Op. cit. p. 63.

⁴ AGN. Presidentes. Pascual Ortiz Rubio. exp 24/461 1932.

⁵ Ilustrado. Jefe de redac. Oscar Leblanc. 25 enero 1934.

nacional. Las primeras cintas sonoras van a correr esta suerte, excepto cuando los productores sean propietarios de salones de cine. Sin embargo el problema de la exhibición se irá solucionando conforme exista una producción más estable, más continua.

II.2.-Productores.

Una de las resoluciones que en 1932 pretendía dar el presidente Abelardo L. Rodríguez era la de promover en los estados de la República la exhibición de una película mexicana cada semana, de la misma manera que lo había intentado hacer Pascual Ortiz Rubio. Dicha medida ya la habían previsto los productores, así consta en los distintos documentos que mandaron a dichos presidentes⁴. Pero los productores no serán consistentes ni permanentes, así tenemos que en 1932-1933 se registraron 16 compañías productoras de las que sólo 10 participan en alguna producción: en 1932 tenemos las siguientes firmas productoras: Cine Mex S.A., California Films, Films "Tenoch", Revistas Nacionales, Revista Universal, Cia Cinematográfica "Anahuac" S.A., Julio Lamadrid, Cinefonogramas de Mexico, Compañía Mexicana de Películas

⁴ Ver expedientes siguientes. AGN. Presidentes. Pascual Ortiz Rubio. exp 247461 1932 y Abelardo L. Rodríguez. exp 564/21 17 enero 1933.

Sonoras, Producciones México, Producciones Nacionales S.A., Martorell y Javier Sierra.

En estos años iniciales aparecen vicios que acarrearán la producción a lo largo de su desarrollo. "esa época del cine mexicano bien puede ser vista como preindustrial. Abundaron los productores esporádicos que esperaban tener éxito económico con una sola película e invertir después lo ganado en negocios de menor riesgo".

Si anteriormente habíamos visto como una inquietud el hacer cine, ahora a comienzos de los treinta ya no son esos personajes inquietos, aficionados al cine, sino que aparte de los productores por amor al arte, llegan los arribistas que pretenden sólo obtener las mayores ganancias de una industria que apenas comienza, así tenemos que:

en la cinematografía nacional, compañías productoras que sólo existen de nombre, o que tienen el proyecto de hacer una película, pero que no la han hecho todavía.

Existen compañías que sólo han producido una película, y que nadie sabe si continuarán la producción o no.

Y existen otras que, en un periodo de dos años llevan produciendo trabajosamente, tres o cuatro películas. El procedimiento que han seguido todas es el mismo: explotar la primera hasta reunir el dinero necesario para producir la película siguiente."

Conforme se desarrolle la industria se crean nuevos vicios que persistirán por largo tiempo. "El progreso de la industria es lento, hay que admitirlo, pero se debe a la falta de capitales fuertes. Hay otros factores de éxito. Por

⁷ García Riera, Historia del cine... Op. cit. p. 81.

⁸ Utrado, Jefe de redac. Oscar Leblanc. 25 enero 1934.

ejemplo la organización, de que carecen todos los productores mexicanos"9

II.3.-Los primeros intentos de sindicalización de los trabajadores de la producción.

A la llegada de Cárdenas a la presidencia, la central obrera mas fuerte es la Confederación General de Obreros y Campesinos de México (CGOCCM), formada por Vicente Lombardo Toledano durante el año de 1933, con la mayoría de grupos que habian salido de la CROM; la organizó ante la necesidad de presentar un frente común de los obreros, ante la pérdida de hegemonía causada por la intempestiva caída de la CROM. La CGOCCM contaba entre los miembros del domite con Fidel Velázquez, Rodolfo Piña Soria, Enrique Rangel y otros. Esta central va a fomentar el surgimiento de Federaciones sindicales para una mejor organización del movimiento obrero.

Para la realización de su primer congreso la CGOCCM hizo un llamado a la unificación obrera. Pedia que a dicho congreso asistieran representantes de Federaciones obreras. Como respuesta los sindicatos procedieron a la organización de dichas federaciones entre estos los de cinematografistas.

Los trabajadores de la exhibición y distribución se organizaron en federación, así como los de la producción cinematográfica empezarian sus trabajos de organización. "En acatamiento de las resoluciones tomadas en el Congreso

9 ASI, Jefe de redac. Rafael F. Moñoz, 28 diciembre 1940.

Constituyente de la Confederación General de Obreros y Campesinos de México, relativos a que deberían formarse federaciones nacionales de trabajadores pertenecientes a cada una de las industrias existentes en el país, aver inició sus trabajos para tal objeto la Federación de Agrupaciones Cinematográficas"¹⁰.

Octubre y diciembre de 1934 serán los meses en que se funden dos organizaciones de cinematografistas, la Federación de Trabajadores de la Industria Cinematográfica y la Unión de Trabajadores y Empleados Cinematografistas de México (UTECM).

Los años de 1931 a 1934 habían sido los años del desarrollo de las bases de la producción industrial, en la que participaban ya de doscientos a setecientos trabajadores no sindicalizados¹¹. La Federación agrupaba a los sindicatos iniciadores de los trabajadores de la exhibición y de la distribución y de casas alquiladoras de películas que agrupaba a los siguientes sindicatos: Sindicato de Empleados Cinematografistas, Sindicato de Filarmonicos, Alianza de Fijadores y Repartidores de Propaganda, Unión de Cambiadores de Películas, Unión de Empleados y Vendedores de Dulces en los cines del D.F.

Por su parte la UTECM agrupaba a los trabajadores técnicos que participaban en la producción cinematográfica, elementos que tenían una especialización, o que la adquirían

¹⁰ Excelsior, Dir. Rodrigo de Llano, 16 octubre 1934.

¹¹ García Riera, Emilio. Historia documental del cine mexicano. Mexico. ERA. 1969, vol 1... p. 63.

en el transcurso de sus labores. Esta agrupación además contó con la participación de elementos que hacían a la vez de capital y trabajador, como era el caso del productor Jose Luis Bueno:... "lo fundamental era asociarse para defender intereses comunes: en el precio de los materiales, en los sueldos de los obreros, en los requisistos que exige el gobierno para la clasificación de las películas. Apoyé la formación del sindicato, pero me urgía tener también una agrupación de productores"¹².

En la Federación se agrupaban, como ya dijimos, los sindicatos de cinematografistas de la exhibición y distribución, que fueron los primeros en organizarse, y que en 1934 cuenta con líderes que seguían las ideas del sindicalismo reformista, o sea aquellos que anteponían los intereses que dictaba el gobierno al de los obreros, entre ellos Juan Téllez, Maximino Molina y otros que seguirían formando parte activa del sindicalismo cinematografista. La mesa directiva de la Federación en 1934 era la siguiente: secretarios Alfonso Fortiz, Juan Tellez, Alfonso Villegas, Gonzalo Paniagua, Enrique Martínez, Jose Zúñiga y Enrique G. Hernández. Suplentes: Pedro Vargas, Carlos Griss, Luis G. Berriol, Silvano Mateos, Jose Cedena y Haberto Ríos¹³.

En cuanto a los trabajadores de la producción cinematográfica, antes de formar la UTECH en diciembre de 1934, en julio, se habían agrupado los mas destacados

¹² Cuaderno de la Cinoteca Nacional. Coordinadora, Eugenia Meyer. México, Secretaría de Gobernación, 1986, vol 1. p. 75

¹³ Futuro. Tomo II. Num. 10. Dir. V. Lombardo Toledano 1934.

trabajadores técnicos y manuales de la cinematografía nacional, en "una unión fraternal llamada Asociación Técnica Cinematográfica Mexicana (A.T.C.M.). Sin miras a una sindicalización perfecta, puesto que la lucha será borrada del programa, la A.T.C.M., se ha propuesto velar por los intereses de sus agremiados, en forma de apoyo solidario y protección"¹⁴.

Como se ve esta organización pareciera estar fuera del contexto sindical, en cuanto que los sindicatos propugnan por una lucha abierta por sus reivindicaciones, un salario mínimo, el contrato colectivo de trabajo, la jornada de ocho horas, pareciera un retroceso a las organizaciones mutualistas. Dicho carácter mutualista se debe, entre otras cosas, a la composición de este grupo de trabajadores que desarrolla diversas actividades que en su mayoría requieren de un conocimiento en el área (lo que hace que obtengan buenos sueldos en general siempre y cuando se estén produciendo películas); y la componen también patronos, o personas que dentro de la actividad cinematográfica (director, actor) invierte dinero para producir películas. Esto es, la procedencia laboral de cada uno era diversa y hasta contradictoria, puesto que agrupaba a gentes con una buena preparación profesional: fotógrafos, directores, ingenieros de sonido, actores, y gente sin ninguna

¹⁴ El Cine Gráfico. Dir. Alfonso Patiño Gómez. 22 agosto 1934.

preparación como lo eran; los ayudantes de los Staffs o los extras de cine.

Esta organización no daría los frutos esperados y tendrían que esperar hasta diciembre, con el surgimiento en forma organizada de la UTECM, que guardaría una similitud en su declaración de principios, con los de la Asociación Técnica Cinematográfica Mexicana, en cuanto a dejar en claro que era una asociación pasiva, que si se asociaban no era para luchar, "no se ejercerá ninguna medida de índole extremista para imponer a los productores, determinadas obligaciones".¹⁵ Pasaban a formar parte de esta agrupación "cinefotógrafos, laboratoristas, ingenieros de sonido, constructores de escenarios, electricistas, tramoyistas, utileros, maquillistas, libretistas y todos aquellos trabajadores que forman los llamados staffs".¹⁶

La UTECM se formaba justo cuando llegaba a la presidencia Lázaro Cárdenas y sus ideas reformistas harán que por el momento se fortalezcan más los sindicatos que la misma industria. Los productores dan muestra de querer asegurarse antes de entrar de lleno a la producción. A pesar de todo las 23 películas de 1934 y las 22 de 1935 nos hablan del crecimiento del sector productivo, y con ello del incremento de el número de los trabajadores y de sus salarios

He aquí el tabulador salarial de 1935:

¹⁵ Ibid. 23 diciembre 1934.

¹⁶ Cinema reporter. Dir. R. Cantu Robert. 1938.

Cinefotógrafo	3 semanas a	\$350	\$1,050.00
1 asistente		90	270.00
2 ayudantes		40	240.00
jefe electricista		60.....	180.00
jefe tramoya		60	180.00
jefe utilero		60....	180.00
2 ayudantes electricistas		60	180.00
2 ayudantes tramoya		60	180.00
1 ayudante utilero		30	90.00
Script clerck		60	180.00
maquillista.....		90	270.00
Direccion, varia de	3,000.00 a		5,000.00
stillman (fotos fijas)		125	375.00
artistas en total varia de	6,000.00 a		10,000.00
extras	varia de	1,500.00 a	2,500.00 ¹⁷ %

Vemos como los sueldos son muy elevados, basta compararlos con los de la industria de la construcción que pagaba tambien sueldos elevados: de un peso a dos diarios; es verdad que habia salarios de \$4.00 pero solo 157 en toda la industria¹⁸. Sin embargo los de la produccion cinematografica, llevan su contraparte, ya que depende de la produccion de peliculas el tener trabajo, entonces para ver cual era su salario real tendríamos que saber el total de semanas trabajadas por cada uno de los trabajadores.

¹⁷ El Exhibidor. Dir. R. Roseains C. agosto 1935.

¹⁸ El Nacional. Jose Angel Ceniceros. 11 febrero 1936.

La Federación se afilió a la CGOCM de Vicente Lombardo Toledano, mientras que la UTECM se afilió a la Federación Regional de Obreros y Campesinos (FROC). Y aunque es la UTECM el grupo más fuerte en la producción no es el único ya que existen datos de otra agrupación, la Federación Nacional de Trabajadores de Cine, conformada por la Unión Nacional de Artistas Cinematográficos y el Sindicato Obrero Técnico Cinematográfico, que contaba dentro de su mesa directiva a Francisco García H., Chano Urueta, J. Jorge Joseph, José de Rocha, Alberto Valdez, José Bonada Jr., y Oscar Gallardo¹⁹.

Esta Federación estaba adherida a la CBT que a su vez había formado parte de la CGOCM, pero en 1935 se separan de dicha central, ya que sus dirigentes no estuvieron de acuerdo con varios puntos que marcaba la Central, principalmente el de la huelga general.

Ahora bien, ¿cómo es que se empieza a dar la unificación obrera? y ¿Cómo es que el cardenismo logró hacer frente al maximato o al callismo?.

Cárdenas fue apoyado en su candidatura a la presidencia por Abelardo L. Rodríguez y el general Plutarco Elías Calles. A su juicio Cárdenas era el personaje ideal para seguir manipulando ya que no tenía fuerza aparente para hacer frente a los callistas; Calles preveía que Cárdenas respetaría sus privilegios y los de sus seguidores. La llegada de Cárdenas no revistió mayor alboroto, se tenía la plena seguridad de que Calles seguiría dominando, pero

¹⁹ AEN. Presidentes. Pascual Ortiz Rubio. exp 24/461 1932.

Cardenas empezó por minar la fuerza de Calles al sustituir de los puestos claves militares de los callistas con sus allegados, para hacer frente a los posibles conflictos armados.

Ante esta remoción de militares, que había empezado desde su campaña de candidato y se acrecentó en lo años de 1934 y 1935 no surgió una expectación, ya que en estos años la preocupación social fue la implementación de la educación socialista que levanto una serie de protestas principalmente de los grupos reaccionarios que la veían como un ataque a la libertad de cátedra, y el posible resurgimiento del conflicto religioso que Calles había originado en su periodo presidencial, y del que la sociedad lo culpaba.

Calles empezó una presión directa en 1935 contra Cardenas al poner en tela de juicio el derecho de huelga de los trabajadores, a lo que Cardenas no apoyaba abiertamente pero tampoco lo reprimía, así el 14 de junio aparecieron declaraciones de Calles condenando la política de Cardenas" Cardenas busco fortalecer mas su posición; cambio su gabinete, que en su mayoría era callista, con lo que quedo lo suficientemente fuerte para enfrentarse a Calles y por si fuera poco Calles comete un error que vendria a darle a Cardenas el ultimo bastion que necesitaba, esto sucede al atacar el movimiento obrero por el alto numero de huelgas que se venian dando y que en estos momentos no

Hernandez Chavez, Alicia. La mecánica Cardenista. 1 era ed. Mexico. 1979 (Historia de la revolución mexicana) 161 236 p. p. 54.

estaba unificado en una central obrera. "La situación no podría ser mas favorable para Cárdenas. La crisis provocho la alianza de las organizaciones obreras que durante el maximato se habian resistido a colaborar con el gobierno"²¹

Cárdenas pide a los líderes que para enfrentar juntos la amenaza callista necesita hacerlo con un solo frente. Responden con la formación de la Confederación de Trabajadores de México (CTM), "De esta forma consiguio el gobierno el apoyo del sindicalismo mas agresivo, y la alianza aceleró y provocho nuevas modalidades de organización que el gobierno de Cárdenas patrocinó y aprovecho"²².

Ante esta situación la pérdida de poderes de Calles no se hizo esperar y de finales de 1935 a mediados de 1936 los últimos puestos que Calles y los callistas tenían desaparecen, culminando el conflicto con la aprobación del embajador de Estados Unidos, declarando a Cárdenas como el finalizador de las revoluciones.

El conflicto resultaba amenazador para todos los sectores, al igual que para los sindicatos de la industria cinematográfica, ya que su suerte iba ligada a la del movimiento obrero, que se veía seriamente afectada ante la amenaza del callismo. Finalmente este conflicto determino, lo que venian buscando los sindicatos a su salida de la CROM, estar unificados en una central unica. Esto lo estaban tratando de hacer desde su salida de dicha central, pero lo

²¹ Ibid. p. 56.

²² Ibid. p. 57.

logran hasta que el presidente Cárdenas lucha contra las fuerzas opositoras que atacaban a ambos.

La central más fuerte de ese momento era la CGOCM que había declarado ser apolítica, pero sus dirigentes sintieron que con los ataques de Calles al gobierno y al movimiento obrero peligraban y se dieron a la tarea de unificación. Participaron primero en la formación del Comité Nacional de Defensa Proletaria en junio de 1935, "producto de un considerable esfuerzo de todas las organizaciones sindicales del país que venían desarrollando desde 1933 y que tenía por objeto la unificación del movimiento obrero nacional"²³.

Así el movimiento obrero presentaba una unidad para hacer frente al callismo y aliarse con la política del presidente Cárdenas y aunque pretenden no basarse en el reformismo de la CRON, tampoco se les nota algo del radicalismo socialista que tanto se les achacó, "en la alianza con el sindicalismo, la clase obrera no intentó rebasar el marco estatal burgués. Su proyecto sólo apuntaba a la transformación democrática del Estado, motivo por el cual pudo converger con el proyecto político estatal cardenista"²⁴.

Lombardo como líder máximo de la CFM demostraba una claridad y un oportunismo que servía a la política cardenista para seguirse desarrollando. En esta línea, la Federación de Cinematografistas sigue los pasos de Lombardo

²³ León, Samuel. Marvan, Ignacio. En el cardenismo. (1934-1940). México. Siglo Veintiuno. 1981. (La clase obrera en la historia de México 10) p. 32.

²⁴ Ibid. p. 87.

y de su grupo: "por ejemplo, la Alianza de Uniones y Sindicatos de Artes Gráficas, el Sindicato de Maestros, el Sindicato de Cinematografistas, algunos dirigentes textiles y azucareros, etc. Tal sería el caso de dirigentes como Juan Téllez o Maximino Molina entre otros"²⁵.

Lombardo se había hecho rodear de sindicatos fuertes y combativos, como el de Artes Gráficas y que además eran sindicatos con trabajadores bien preparados. Por otro lado esta otra fuerza sindical que se va fortaleciendo a cada momento, se desarrolla desde el desmoronamiento de la CROM, es favorecida por el gobierno y después pasa a formar parte de la CCOCM ya como una fuerza importante, y con la formación de la CTM pasan a ser un grupo preponderante y desarrollarán lo que se conoce como la burocracia sindical, formado por el grupo de los llamados "cinco lobitos", Fidel Velázquez, Fernando Amilpa, Jesús Yuren, Alfonso Sánchez Madariaga y Luis Quintero.

II.4.-Alquiladores de películas. Sindicatos blancos.

Dentro de los problemas cotidianos que la Federación de Cinematografistas debía afrontar estaba el que cada principio de año se presentaba con las casas alquiladoras de películas pues, cada mes de enero se revisaba el contrato

²⁵ ibid.

colectivo; siempre con las nuevas exigencias, los empresarios norteamericanos amenazaban con retirarse del mercado. Por su parte el sindicato empleaba la huelga, pero los norteamericanos no sólo amenazaban con el retiro sino que se dedicaron a tratar de mermar la fuerza del sindicato creando los sindicatos blancos, maniobra que denunciaba una y otra vez la Federación. "Las casas alquiladoras de películas han ordenado a sus empleados de confianza que formen un sindicato para adherirlo a la Cámara del Trabajo, con el objeto de parapetarse detrás de esa organización blanca en formación"²⁶. Problema que aparecerá en cada revisión de contrato. Con las amenazas de retiro pretendían bajar las exigencias sindicales, lo cual lograrían muchas veces.

Los norteamericanos no serían los únicos promotores de sindicatos blancos. en este mismo año de 1935 se detecta este problema en Monterrey, plaza controlada por "la razón social Rodríguez hermanos, tachando de ilegal la actividad de dichos señores pues nos dicen que han provocado una división entre el personal de aquellas salas de espectáculos, dando margen al agrupamiento de sindicatos blancos y eludiendo todo compromiso con el resto de los empleados y trabajadores que no han querido sumarse a los citados sindicatos"²⁷.

²⁶ El Nacional, Dir. José Anjel Ceniceros, 24 enero 1935.

²⁷ Ibid., 10 marzo 1935.

II.5.-Extras de cine.

Aunque el sindicalismo promovido por el sector patronal sería uno de los problemas que enfrentaba la Federación, aparecía también un problema que no estaba contemplado y que conllevaría en sí toda una problemática a su alrededor, de problema moral y sindical, este era el de los extras de cine. Con el aumento de la producción cinematográfica se fue requiriendo de más elementos en toda la producción; una de las actividades que más crecía era la de los elementos que sin ser artistas participaban aunque fuera por unos minutos en una escena, es decir los extras de cine, elementos que no los controlaba el sindicato de cinematografistas ni tampoco el de actores, que todavía era esencialmente de extracción teatral; quedaban fuera de los sindicatos por su carácter provisional, ya que aparte de desempeñar papeles muy cortos estaban supeditados a las necesidades del papel o personaje requerido y a la producción de películas, por lo tanto quedaban a merced de los contratistas, los cuales les exigían una cantidad de dinero para ser aceptados, y dándose casos en que no solo tenían que dar dinero, incluso derivó este problema en la trata de blancas al haber casas que aprovechando el auge de la producción nacional, reclutaban futuras artistas que pagaban el precio de su ingreso a la industria nacional.

En 1931 se respiraba en el medio cinematográfico un aire de ebullición, se anunciaban los estrenos de películas producidas y hechas por mexicanos, Más fuerte que el deber; Abismo, se anuncia el próximo estreno de la película Santa, surgen compañías productoras como la compañía "Anahuac" y la Nacional Productora de Películas y en estos momentos de arranque de una intensa actividad, en diciembre de 1931 se da a conocer el establecimiento de la agencia "Azteca", "los propósitos de la citada agencia son los de auscultar el medio artístico de nuestras bellas muchachas, a efecto de entrenarlas en el delicado y popular arte pelicularo"²⁹, las actividades de esta agencia principalmente fueron las de reclutar extras y con lo que aparentemente el grupo sería bien conducido en el medio cinematográfico, pero la agencia parece haber trabajado hasta 1932 y sólo parece haber colocado a sus extras en la película Los siete pecados. La agencia da muestras de haber tratado de querer producir películas y al no ser una sociedad fuerte parece que en el intento sucumbió; la había fundado una triple de las revistas teatrales, Eivira Laborie, la cual estaba en sociedad con un productor de películas; al quedar fuera la agencia los extras perdían la posibilidad de agruparse.

Un intento en 1935 parecía solucionar el problema cuando la Federación de Cinematografistas pretende agruparlos, sin embargo parece que los intereses de tenerlos como un grupo sin dirigentes eran mayores y no se creó la

²⁹ Ibid. 12 febrero 1935.

mencionada Unión²⁹, incluso parece ser que era un negocio de los productores o al menos así lo veía Chano Urueta, secretario general de la Unión Nacional de Artistas Cinematografistas en un artículo en el que denunció que "productores y tratantes de blancas, en consorcio apretado, se han propuesto por todos los medios posibles, conservar la existencia de esas agencias explotadoras"³⁰. Este problema va a persistir y la suerte de los extras va ir variando conforme el sindicalismo y la producción tomen otros rumbos.

II.6.-Intervención del Estado en la industria cinematografica.

En 1935 el gobierno dará un paso importante al apoyar la formación de los modernos Estudios y producciones de la Cinematográfica Latinoamericana (CLASA).¹ Para esto el gobierno ponía una serie de condiciones a las que se comprometía CLASA y que eran fundamentalmente, la producción de material cinematografico que haría de acuerdo a lo que las secretarías exigieran a cambio de que el gobierno participara con una cantidad (\$471,910.00)³¹ pesos. Para esto el gobierno hacía reajustes económicos y así completar lo prometido, después de su primera superproducción, la

²⁹ Ibid.

³⁰ Ido. Dir. Felix Palavicini. Núm. 109. octubre 1935.

³¹ AGN. Presidentes. Cárdenas. Exp 565.4/642. Febrero 1936.

CLASA se declaró en quiebra, abonando el gobierno un millón de pesos para que siquiera funcionara ³².

Pero en 1935 el gobierno iba a ser el actor principal de una crisis que ponía en peligro el desarrollo del cine nacional, ya que estando el lento desarrollo preindustrial del cine por lograr una producción mayor, las trabas hacendarias lo detenían. "La producción nacional que debería manifestarse favorecida, no sólo no registró ningún adelanto, si disminuyó en calidad y en número... mientras que en 1934 se estrenaron 27 películas y quedaron pendientes para 1935 nueve producciones de buena calidad, al terminar este año encontramos estrenadas las nueve anteriores y diecisiete más de las veinte que se produjeron en los doce meses"³³; lo anterior se debía a la aplicación del cobro de los impuestos de la cédula II, que pesaba sobre los ingresos brutos de las alquiladoras, el Estado tenía la idea de manejar la incipiente industria de una manera "comunista", así lo veían según unas declaraciones en una revista. "Y por si lo anterior no fuese bastante, la Secretaría de la Economía lanzó su proyecto de creación del Instituto Nacional de Cinematografía, basado en los principios de monopolio estatal, mal calcado de la legislación rusa"³⁴.

De los problemas más graves en ese año de 1935 sobresalía el del cierre de las Casas Distribuidoras de Películas, norteamericanas, que además se verá afectado por

³² García Riera. Historia documental,... Vol I. p 90.
³³ El Exhibidor. Dir. R. Rossains. C. agosto 1935.
³⁴ Ibid.

un conflicto obrero. Pero el primer problema fue debido a la intervención del Estado que en este año de 1935 volvía a alzar las tarifas de importación que afectaban a las distribuidoras norteamericanas, las que ante el alza, optan por cerrar, "el Gobierno sin orientación, sin conocimientos y mal aconsejado trato de realizar en favor de la cinematografía nacional, adoptando un sistema tan contradictorio como que no solo provocó el cierre de las compañías distribuidoras de películas norteamericanas, sino que además paralizó las actividades de huelgas y causó graves trastornos y peligros en todos los negocios relacionados con el cinema"³⁵.

Obviamente esto trajo una circulación en la exhibición de un diferente material al acostumbrado, primero las películas nacionales fueron programadas con mas regularidad y las producciones europeas, principalmente las francesas y alemanas, ocuparon las salas, por que los distribuidores independientes que tenían material no fueron afectados por las disposiciones, sin embargo ante la presión de retiro el gobierno nuevamente cedia y "después de cuatro meses once días de suspensión de labores en las oficinas de las compañías distribuidoras de películas norteamericanas, fueron reanudadas el 8 de febrero, o sea al día siguiente de haber sido publicado en el Periodico oficial los decretos

³⁵ Ibid.

que modifican los impuestos que dieron motivo a dicha suspensión"³⁶.

Los decretos fueron recibidos con beneplácito ya que además de rebajar el impuesto de la Cédula II, que era el impuesto que afectaba a las Casas Alquiladoras sobre su capital, se modificaron las disposiciones anteriores que eran la tarifa del Impuesto General de Importación, la modificación al artículo 74 del Reglamento de la ley de impuesto sobre la Renta. En realidad era una rebaja que las compañías norteamericanas no se esperaban.

Y con respecto al conflicto obrero iniciado simultáneamente al cierre de las compañías norteamericanas, sería arreglado favorablemente para el Sindicato de Empleados Cinematografistas.

Aunque el paro de las casas distribuidoras traería como efecto inmediato un desequilibrio en la exhibición, ante lo cual la Unión de Exhibidores Mexicanos pedía que los cines fueran clasificados por categorías, esto atendía a una posible rebaja en los excesivos impuestos, que dejara a los salones chicos y grandes ante una posición más solvente por la posible salida de las Casas Americanas Alquiladoras de Películas, ya que "en tales condiciones solo podrían disponer de películas viejisimas, vistas con exceso por el público y que solo originaran profundo disgusto de los concurrentes, traducido en chiflidos y destrucciones de

butacas"⁵⁷. Aunque por el momento no se dará la clasificación a los cines, con miras a reducir impuestos, será algo que más adelante se lleve a cabo.

Siguiendo con la participación del Estado en el medio cinematográfico, tendríamos lo que se dió a conocer como la Federalización de la industria cinematográfica. "El importante procedimiento vendrá a encauzar bajo la sola jurisdicción del Gobierno Federal no solamente la parte industrial y comercial que se refiere a la cinematografía, sino también a darle un control de inevitable recuperación y repercusión social, ya que se regulará como se crea conveniente para el Gobierno y para la colectividad, la impresión o exhibición de cintas cinematográficas que, en virtud del desarrollo que han adquirido en la presente época, tienen la categoría de un verdadero vehículo de propaganda social, cultural, técnica"⁵⁸. Como se ve, primero con el convenio con CLASA y después con esta pretendida reglamentación el gobierno y en especial el presidente Cárdenas, vislumbraba el conocimiento y la importancia de esa industria y tratará con estos pasos de que no fuera a salirse de las manos. Otro ejemplo lo constituye la adopción de medidas para la censura que se anunciaba en 1936; quedaba a cargo de la Secretaría de Gobernación, y sus objetivos eran, "primeramente, que las películas que se hagan en México o sean importadas del extranjero no disuadan de la

⁵⁷ AGN. Presidentes. Cárdenas. Exp 434.2/103. septiembre 1935.

⁵⁸ El Nacional. Dir. Froylan C. Manjarrez. 30 agosto 1936.

ideología revolucionaria de las instituciones ni a las características folclóricas, paisajistas o literarias de su argumento o escenificación"³⁷.

El gobierno a partir de los logros obtenidos en la participación de películas como Redes y Vámonos con Pancho Villa no solo estaba dispuesto a seguir fomentando el cine sino que con esa declaración de los puntos para la censura, parecía pretender dictar los caminos que debía seguir la hechura de películas, aunque la realidad económica no permitiría ser tan radicales, el gobierno tuvo que permitir la proliferación de películas que de alguna manera atacaban el proceder revolucionario del momento, concretamente al agrarismo. "¿por qué el régimen permitió o, en todo caso, por qué no neutralizó tales filmes con otros? Creemos que la respuesta está en la economía, pues a dos años de Rancho grande, en 1938, año de la expropiación petrolera, la industria cinematográfica era la segunda industria del país después del petróleo, y México necesitaba divisas"³⁸.

Otro paso que parecía redondear la actuación del gobierno era la formación del Banco Refaccionario Cinematográfico en diciembre de 1937. Se pretendía contara "con un capital de 100 millones de pesos de los cuales tomará a su cargo el 51% de las acciones que se lanzarán el Gobierno, y el 49% serán vendidos al público"³⁹. Con esta

³⁷ Ibid. 9 agosto 1936.

³⁸ Reyes, Aurelio de los. Medio siglo...Op. cit. p 153.

³⁹ El Nacional. Dir. Froylan C. Manjarrez. 17 diciembre 1937.

iniciativa se pretendía orientar y alentar a los industriales, pero lo precario de la situación económica harán que dicha iniciativa no se lleve a cabo. El Estado pretendía participar en el cine con pasos firmes que muestran la importancia que daba a la industria.

Es un Estado que participa activamente de todo tipo de preocupaciones, como la venta de dulces, refrescos etc. "El jefe del Departamento del D.F., ha dispuesto que se reglamenten los salones de cinematógrafo, la venta de dulces, refrescos, etc., en forma tal que no se lesionen los intereses de las empresas y de los trabajadores que a tal actividad se dedican, procurando evitar que el público sea molestado como anteriormente acaecía, durante la proyección de las películas"⁴².

II.7.-Sindicato de trabajadores de teatro.

En estos años de 1935 a 1937 los actores de teatro se incorporarán con más plenitud al medio cinematográfico. Mientras que el teatro daba muestra de una crisis, el cine empieza a expandirse e introducirse en el mercado nacional y Latinoamericano

Ante esta situación de crisis teatral en 1935 el gobierno interviene dando varias soluciones a la crisis.

⁴² Ibid., 27 enero 1935.

Uno de los primeros pasos que dió consistió en eximir del "impuesto predial a todos los propietarios o poseedores de edificios condicionados para teatros"⁴³. Sin embargo esta medida nó parece tan alentadora ya que el Estado, incluso tendria que subsidiar a compañías teatrales nacionales, como ejemplo está el de la compañía María Tereza Montoya. "además de concederle la exención de impuestos correspondientes a ese Departamento se le otorgó un subsidio en efectivo por la cantidad de \$1,000.00, con la sola condición de que esa suma se aplicara al montaje de obras de autores mexicanos"⁴⁴. El subsidio más bien era simbólico de ahí que no sería la única compañía subsidiada, pero su situación según ellos no mejoraba.

Por si esto fuera poco, en este año de 1935 vuelve a darse un problema sindical que daba muestra del desorden que seguía guardando este sector de trabajadores, recayendo esta indisciplina en el sindicato de los actores, "se da un voto de censura a la Unión Nacional de Actores, en vista de que su actitud está muy distante de las prácticas sindicales, ya que no cotiza ni es solidaria con otras colectividades, en suma ni le importa nada lo que se refiera al movimiento obrero"⁴⁵. Y para nuestro análisis de este sector de trabajadores es muy importante sus movimientos, ya que cuando los actores de cine se salgan de la organización de los trabajadores de teatro e ingresen a la UTECH, van a

⁴³ AGN. Presidentes. Cardenas. Exp 415.13/16. 8 julio 1937.

⁴⁴ AGN. Presidentes. Cardenas. Exp 415.13/16. 8 julio 1937.

⁴⁵ El Nacional. Dir. José Anjel Ceniceros. 12 junio 1936.

guardar esta indisciplina, ya que ellos tenían más privilegios por sus mejores salarios por lo que buscarán dentro de la UTECM volver a salirse. Ante esta situación los demás sindicatos de las distintas ramas teatrales pretendían la formación de un sindicato nacional para el año de 1936, sin embargo, mientras tenían que seguir dependiendo de la intervención del Estado para que les ayudara a soportar la crisis.

Otra de las respuestas que dió el Estado fue la de tratar que los cines emplearan espectáculos de variedades cortas junto con las exhibiciones, teniendo derecho los propietarios de salones a la reducción de impuesto, hecho que degeneró en una evasión de impuestos, al aprovechar los propietarios lo confuso del dictamen, que llevaría a las autoridades a modificar y aclarar el acuerdo. "Los cinematógrafos que además de películas incluyan en sus programas variedades teatrales por un lapso no menor de 10 días contados en cada mes, se les reducirá la tasa regular del 13% hasta el 8%. Esta reducción del impuesto regular beneficiará a las empresas cinematográficas únicamente los 10 días de exhibición completas de películas con variedades teatrales"⁴⁴.

Estos serán los últimos elementos importantes de relación entre el teatro y el cine, y principalmente de los actores, ya que la producción cinematográfica creará su propia formación de actores y al comenzar los años cuarenta

⁴⁴ Ibid. Dir. Froylan C. Manjarrez. 23 enero 1937.

ya existirán un gran número de actores salidos del propio medio cinematográfico con un status, que dará paso al Star system.

II.8.-Sindicato de Empleados Cinematografistas.

El Sindicato de cinematografistas también se fortalecerá junto con el movimiento obrero al formarse la CTM en 1936. En este mismo año los trabajadores de la exhibición van a hacer presión para conseguir mejoras económicas. "han remitido un pliego de peticiones a los señores propietarios de todos los salones de cine que forman el Primer Circuito, la petición es sencilla y concreta a la vez, pues ella consiste en que se le concedan seis días de vacaciones anuales, pagandoles siete"⁴⁷.

Aunque no encontré datos sobre la resolución, esta petición se había hecho sin amenaza de huelga. Pero el sindicato de la exhibición demostrará tener fuerza y en 1937 amenaza con irse al paro ante la revisión de contrato, peleando principalmente por la falta de pago de un salario mínimo; el conflicto fue resuelto a favor del sindicato con el apoyo de la CTM.⁴⁸

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Ibid. 2 julio 1936.

La lucha por los derechos que le correspondían al sindicato de la exhibición los daba con un conocimiento total de las fuerzas a que se enfrentaba y de las condiciones existentes, las mejoras por las que luchan habían sido enunciadas en la ley federal del trabajo, pero en estos momentos las condiciones les son favorables para exigirlos; nos lo muestra el estudio de la situación de la industria, que enviaron al gobierno el año de 1936, con motivo del alza del impuesto que pagaban por importación las distribuidoras norteamericanas y que el sindicato pedía no impusiera el gobierno.

Decían que en toda la República existían 730 cines los cuales necesitaban 520 películas, de las cuales 460 eran americanas, 35 europeas y 25 mexicanas. Operaban en el país ocho distribuidoras americanas, seis independientes (con películas europeas) y siete con películas nacionales.

Existían cinco mil trabajadores en los cines de toda la República, estos sostenían a sus familias que hacen un total de veinte mil gentes que viven de este negocio. Esto sin contar a los trabajadores que viven de la producción.

Decían que las veinticinco películas producidas en México, eran distribuidas en el extranjero por compañías americanas, exhibiéndolas en sus circuitos teatrales.

Los productores mexicanos prefieren dar sus películas a las casas americanas para su distribución mundial, pues éstas cuentan con todo para exhibirlas fuera de México, asimismo decía el sindicato que las compañías americanas que

distribuían las películas nacionales, lo hacían más por un espíritu de cooperación que por negocio. Así aseguraban que las películas hechas en México necesitaban forzosamente del mercado extranjero y por lo tanto de las empresas norteamericanas, y pedían que el gobierno tomara en cuenta esa labor "altruista" de dichas compañías al aplicarle los impuestos.

Finalmente después de dar a conocer los impuestos y gastos que tenían que pagar las empresas americanas, en cuanto al material de importación, resultaba que salían con una pérdida de \$63,700 pesos por lo que apoyaban a las compañías norteamericanas en su lucha para que el gobierno les rebajara los impuestos en lugar de subírseles."⁴⁷

II.9.-UTECM. Conflictos Internos. Los actores.

Por su parte los trabajadores de la producción cinematográfica, van a tener que enfrentar en estos años de 1936-1937, dos problemas importantes, primero el de los extras que siguen sufriendo las consecuencias de su condición de grupo marginado y segundo como problema grave, el que ponía en peligro su unidad, la separación de la Unión de Actores de Cine, en marzo de 1937. Esta unión cuando surgió tenía el problema de cotizar a dos grupos, a los de

⁴⁷ Ibid., 20 marzo 1937.

teatro y a los de cine, cuando pasaron a formar parte de la UTECM en 1935. A petición de ésta la CGOCM resolvió "que la Unión de Artistas debe liquidarse y fusionarse sus elementos a la Unión solicitante que está considerada como organización de industria"²⁰.

Así siguió hasta febrero de 1937 en que la rama artística de la UTECM había tenido elecciones en su mesa directiva quedando integrada por: Presidente Adolfo Bernáldez; primer vocal Leopoldo "Chato" Ortín y segundo vocal Carlos Villatoro, estos personajes, actores primordialmente formados en el teatro, tienen en estos momentos ya, una posición que el cine les está creando, además si recordamos este grupo como unidad sindical estuvo ligado a las necesidades de su trabajo y a los intereses que les iba creando, constantemente cambiaban de lugar, según hicieran sus presentaciones, si a esto unimos que generalmente el líder de un sindicato era alguien famoso, resultaba que muchas veces se encontraba limitado para enterarse y resolver los conflictos que fueran surgiendo al tener que trasladarse según lo requiriera su trabajo.

Cuando pasan a formar parte de la UTECM van a guardar una similitud de actividades sindicales, es decir no respetaran las normas. Al ir de un lado a otro y creándoseles un status superior a los demás es posible que se hayan preguntado por su ubicación en el sindicato: se abocaron a buscar nuevos aires, "promovida por el chato

²⁰ AGN. Presidentes. Cárdenas. Exp 545.3/20. 17 marzo 1937.

Ortín y Adolfo Bernáldez, se ha separado de la UTECM, la rama de actores cinematográficos habiendo causado muy mala impresión tal separación en los círculos de cine"⁵¹. Uno de los motivos era el auge que empezaba a tener la producción. Para estos momentos el pago por filmación para los trabajadores de la producción era de \$17,624.00, el Director cobraba \$4,000.00, el cine-fotógrafo \$2,100.00, un protagonista \$1,000.00 (figura principal), la parte estelar \$500.00 y los extras \$3.00 diarios.⁵²

El problema por el momento no pasara a mayores ya que las Juntas de Conciliación y Arbitraje negarán el registro a la nueva Unión arguyendo "que corresponde al Estado mexicano velar por la cohesión de los elementos de trabajo, por que de lo contrario si se diesen facilidades como las que promovio la Unión (de actores), vendría a sentar sus reales la anarquía en los órganos de expresión sindical, con muy grave perjuicio de la economía nacional y particulamente de los intereses que representan los obreros y los patronos"⁵³.

Aunque por la dudas, la UTECM ya habia creado dentro de su seno una sección de actores para contrarrestar a los disidentes, y aunque el problema no trascendió y no parecia ser tan grave para la unión sindical de los cinematografistas, tuvo consecuencias muy serias que aparecieron posteriormente y que los líderes en este momento

⁵¹ El Exhibidor, Dir. R. Rossains, t. 31 agosto 1935.

⁵² AGN, Presidentes, Cárdenas, Exp 523.3, 17 mayo 1936.

⁵³ Revista de Revistas, Dir. R. A. Sosa Ferreyro, 4 febrero 1937.

no avisaron. Este problema de 1937 trajo como consecuencia inmediata que se parara la producción aunque por un lapso corto, y las dos únicas producciones paradas iniciaron su rodaje casi inmediatamente, éstas eran La honradez es un estorbo de Juan Bustillo Oro y La llaga, de producciones Varela.

II.10.-Conflicto Intergremial UTECM FNTIC.

El problema mas grave que enfrentarían los dos sindicatos fuertes de cinematografistas es el que sería justamente un conflicto intergremial. Cuando en 1936 surge la CTM una de las Federaciones que ingresa a ésta es la de cinematografistas que controlaba los sindicatos de la distribución y de la exhibición.

En los años de 1936 y 1937 los sindicatos de la exhibición van a enfrentar varios problemas y recibirá el apoyo de la Federación y de la CTM, no así de los otros sindicatos de cinematografistas, quizá porque no eran tan graves y ellos poseían los medios para hacer valer sus derechos. Por su parte a la UTECM le tocara enfrentar dos problemas, el de los extras y el de los actores. El de los extras al no resolverlo la Federación en 1935, fue haciendose un problema que correspondia a la UTECM resolverlo y en 1938 junto con el problema intergremial tenía que enfrentarlo.

A finales de 1937 aparecen los elementos que después serían causa del enfrentamiento de 1938. "Por causas que ignoramos, se trata a todo trance de ocultar la llegada a México del señor Moreno, entre otras de las ventajas que aportara al cinematógrafo, es la organización de un laboratorio a todo trapo es decir, con todos los adelantos del cine moderno"⁵⁴. García Moreno empieza a buscar terreno para los nuevos estudios que iba a construir pero se encontrará desde estos momentos con serias dificultades.

El enfrentamiento entre producción y exhibición-distribución empieza a surgir desde febrero de 1938, cuando se empiezan a construir unos nuevos laboratorios y estudios cinematográficos. "Muy revuelto anda el elemento obrero de la UTECN, con la idea de resolver la ríscueta que envuelve a los estudios y laboratorios que levanta el señor García Moreno venido de Hollywood recientemente con equipo modernísimo, ya que circula insistentemente la versión de que el mencionado industrial encontrará dificultades para operar"⁵⁵.

Al mismo tiempo que la UTECN veía surgir unos nuevos estudios, el Sindicato de Empleados Cinematografistas se abocaba a organizar a los trabajadores de las nuevas casas alquiladoras y de las ya establecidas que no estuvieran sindicalizadas, lo que levantaba las protestas de los patrones, los cuales decían que se les había creado "un

⁵⁴ El Redonde!. Directores. Abraham Bitar, Alfonso de Icaza. 5 diciembre 1937.

⁵⁵ El Nacional. Dir. Froylan. C. Manjarrez. 29 julio 1937.

problema gravísimo por la petición de aumento de salarios y plantas fijas de personal"⁵⁶.

El sindicato aprovechaba para sindicalizar a lo que bien pudiera ser el personal de confianza, ya que los nuevos adheridos eran principalmente los oficinistas, que ante la amenaza de sindicalizarse o quedar fuera pasaron a engrosar las filas del sindicato. Como consecuencia de la sindicalización, "fue enviado a todos los alquiladores y distribuidores un pliego de peticiones con aumento de salarios y otras prestaciones"⁵⁷, la respuesta de los exhibidores y alquiladoras era la de crear una sola Central Distribuidora, pero ante las trabas del sindicato optan solo por pasar mas material a las compañías norteamericanas para que ellas lo distribuyan.

Por su parte el sindicato seguía expandiéndose y así tenemos que en mayo "ingresaron al sindicato de las casas alquiladoras los de la Asociación Mexicana de Productores de Películas, Casa Alquiladora ASPA Hermanos, Jose Luis Bueno, S.A., Colonial Films S.A., Producciones Raul de Anda, Alquiladora Mexicana, Producciones Exito, Grovas S.A., y otras "⁵⁸.

Esta aparente calma intergremial daba paso al enfrentamiento de los dos sindicatos el de Empleados Cinematografistas y la UTECN aparentemente por la doble

⁵⁶ Revista de Revistas. Dir. R. A. Sosa Ferreyro. 6 febrero 1938.

⁵⁷ Excelsior. Dir. Rodrigo de Llano. 19 febrero 1938.

⁵⁸ Ibid.

composición de la Unión ya que tenía patrones que fungían a su vez como trabajadores, y se le achacaba esta doble personalidad a su líder Enrique Solís, la forma de presionar del Sindicato fué por medio del boicot a las películas nacionales, hecho que les acarreó una mala impresión ante todos, ya que aparte de tener encima el problema de la reciente Expropiación petrolera daban una cerrada de puertas al florecimiento de la industria cinematográfica cuando más se necesitaba apoyar a la producción nacional. El boicot se aplicó a Alarma y Dos cadetes, además la Federación mandó un comunicado en el que obligaba a los productores de películas nacionales a suspender la filmación de las que se encontraban en proceso." La explicación de esta actuación por parte de la Federación se basaba "en el hecho de que el secretario general tiene una doble personalidad de patrón y de trabajador, por el hecho de haber producido este señor las dos películas antes mencionadas, lo cual motivo que fuese destituido del Comité Nacional de la CTM, pero el conflicto siguió en pie, porque la Federación pretende formar unos sindicatos que desplacen a la Unión, no obstante que ambas organizaciones pertenecen a la CDMO.

La UITEM por su parte mantenía a su mesa directiva, aunque los principales afectados fueran los productores al ser boicoteadas las producciones nacionales. Ante este clima de incertidumbre la CTM se apresuró a informar "la realidad"

54 AEN. Presidentes. Cardenas. Exp 434, 2/103. 31 agosto 1938.

55 El Nacional. Dir. Gilberto Bosques. 7 mayo 1938.

del problema: negaba que hubiera alguna dificultad entre la UTECH y la FNTIC. lo que había según ellos, era una reorganización de la UTECH ya que las nuevas necesidades que creaba la expansión del cine, hacían que esta ampliara su radio de acción. Con esto lo que intentaba, el consejo de la CTM, era no desorientar a los trabajadores y no crear un clima de desconfianza para los productores y daba su resolución al conflicto, dando el reconocimiento a la UTECH como la única en controlar los estudios y contratar con las empresas.

Finalmente el problema que se ventilaba era el del dominio de los estudios y con el reconocimiento que hacía el comité de la CTM la Federación seguiría con el boicot, puesto que en su mira no sólo estaban los líderes de doble personalidad. Su paso siguiente será constituir un sindicato similar a la UTECH, aunque no con la misma fuerza, pero por algo empezarian para introducirse en el dominio de los estudios y con esto de la producción, que era una fuente de riquezas que querían también distrutar, "se constituyo el Sindicato de Trabajadores de los Estudios Cinematograficos Garcia Moreno S.A. Designando como sus directivos a los señores Mateo Alvarado, Armando Lerezo, Elix Hernandez, Julio Teller, Pedro Garcia, Alberto Lombardo Toledano y Adolfo Alvarez"⁴¹.

Ante la mediación de la CTM el conflicto a mediados de agosto parecía solucionarse, cuando incluso se cambia la

⁴¹ El Universal. 4 junio 1938.

mesa directiva en la UTECM. "Parece que la calma ha vuelto al cuerpo de los señores productores nacionales, pues con el nombramiento de la nueva mesa directiva en la UTECM, la cosa ha cambiado, fue nombrado secretario general Armando Espinoza"⁶². Sin embargo el problema continuó ya que entre las condiciones impuestas a la UTECM por parte de la CTM estaba "que la Unión, que fue la autorizada por la CTM para contratar con los productores, no ha obedecido todas las partes del fallo, y particularmente que se ha negado ha admitir en su seno a los dos staffs de los estudios Garcia Moreno (compuesto cada uno de 14 personas, y adheridos a la Federación)"⁶³.

Aunque parecía que con la mediación de la CTM el conflicto se resolvía no era así y el 29 de agosto el Sindicato daba un comunicado a los empresarios de cine advirtiendoles que se abstuvieran de exhibir películas nacionales nuevas, hecho que afectaba "particularmente al cine Palacio, en el cual está anunciado para el jueves próximo el estreno de La tía de las muchachas"⁶⁴. Ante la resolución que la CTM había dictado los dos grupos se hecharían la culpa de no cumplir con lo dictado y la Federación cumpliría su boicot a La tía de las muchachas, que ante la bandera rojinegra hubo de ser cambiada por una película francesa.⁶⁵

⁶² Universal Gráfico, Dir. Gregorio López / Fuentes, 18 junio 1938.

⁶³ Jueves de Excelsior, Dir. Manuel Horta, 16 junio 1938.

⁶⁴ Excelsior, Dir. Rodrigo de Llano, 30 agosto 1938.

⁶⁵ Universal Gráfico, 2 septiembre 1938.

Ante esto la Asociación de Productores, principales afectados lanzarían sus protestas, principalmente contra la Federación y lamentándose de ser los principales afectados de un problema que les era ajeno, pedían la intervención del gobierno para la solución del conflicto y amenazaban con aceptar las facilidades que diferentes naciones latinoamericanas les ofrecían, "viendo la magnífica acogida que han tenido las películas mexicanas, están ofreciendo ayuda a quienes quieran establecer allá esa industria. El Salvador, Colombia, Venezuela y Cuba son las naciones que están más interesadas, y a donde piensan establecerse los productores mexicanos que tienen capital"⁶⁶.

Hubo productores que efectivamente emigraron, Juan Oroí filmó en Cuba Siboney y Sánchez Tello fue a Venezuela, aunque no encuentre datos de que haya iniciado algún negocio, regresaría a México y se queda para seguir produciendo.

Finalmente en septiembre parece haber llegado a su fin el problema intergremial. "En reciente declaración de la Federación de Trabajadores de la Industria Cinematográfica hecha a los miembros de la Asociación de Productores se hace saber que esta ha permitido el estreno de las cintas terminadas"⁶⁷.

El problema sólo queda aplazado para seguir con las pláticas, pero haciendo una tregua para dar solución a largo plazo, esperando los congresos que se avecinaban y que

⁶⁶ El Redondel. Directores. Abraham Bitar, Alfonso de Icaza. 11 septiembre 1938.

⁶⁷ El Universal. 3 septiembre 1938.

finalmente llevarían a la unificación de los sindicatos de cinematografistas. Entre los acuerdos estaba el de formar una nueva sociedad para manejar los Estudios de García Moreno, que se les dio el nombre de "Azteca", siendo uno de sus principales accionistas el señor Moreno.

II.11.-Extras de cine. 1938.

1938 será un año de una gran producción cinematográfica, 60 películas producidas, 48 empresas productoras, con cuatro estudios trabajando, sin embargo también era el inicio del problema intergremial, como hemos visto.

La UTECH enfrentaría las exigencias que la nueva organización de los extras exigía. Primero tratando de resolver el problema la UTECH creó la oficina Central de Repartos, poniendo al frente de esta a Manuel Sereijo, pero al poco tiempo el sindicato de los extras exigía una contratación directa, sin intermediarios que pusieran obstáculos. "La intervención de Sereijo entraba un contrato por equipo, cosa no admitida ni por la ley del trabajo ni por la central obrera"⁶⁴. Nuevamente los intermediarios ponían sus condiciones para el desarrollo de los extras que en estos momentos se componían de 678 miembros y que viendo

⁶⁴ El Nacional. Dir. Raúl Noriega. 28 junio 1938.

las maniobras de los líderes Solís y Sereijo deciden formar una agrupación fuera de la UTECM. "se declararon en abierta rebeldía contra la Central. y en tormentosa reunión acordaron constituir una autónoma y novísima organización, Sindicato Unico de Extras de Estudios Cinematograficos"⁶⁷.

Le creaban una escisión menor a la UTECM, figuraba entre los directores de la nueva agrupación David Silva, como secretario general y aunque parecía tener la fuerza suficiente para hacer valer sus derechos, una nota aparecida en el periódico El Redondel nos muestra hasta donde podían llegar. "Un joven que se mueve entre los extras y al que conocen por Silva Jr., trata de desorientar por completo al grupo, haciéndoles creer que pueden formar un sindicato independiente, olvidando que el licenciado Trueba Urbina en tesis jurídica presentada el mes de julio del año pasado ante las juntas de Conciliación y Arbitraje, establece de manera categórica y terminante la negación e incapacidad en que se hallan para formar un grupo autónomo, debiendo permanecer por *secula seculorum* adheridos a la UTECM"⁶⁸. Al parecer las buenas relaciones de los líderes con Trueba Urbina de las Juntas de Conciliación y Arbitraje daban toda la seguridad a la UTECM ante cualquier amenaza de escisión. Nuevamente el problema de los extras sería relegado a segundo término ante el conflicto intergremial.

⁶⁷ Jueves de Expulsión, Dir. Manuel Horta, 7 julio 1938.

⁶⁸ El Redondel, abril 1937.

III.-Surgimiento del Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica.STIC.

III.1.-La UTECM. Su pérdida de poder.

La UTECM desde 1937 en que la producción se había extendido a otros mercados había logrado para sus agremiados aumento de salarios y condiciones muy favorables; tal vez por esa razón prestó poca atención al problema de la pretendida separación del sindicato de los actores, a pesar de la fuerza que mostraron tener. Cuando en 1938 se da el conflicto intergremial los líderes de esta agrupación vuelven a salir avantes, el problema en apariencia lo había iniciado la Federación con la acusación lanzada a la doble personalidad de su líder Enrique Solís, que incluso dejará el puesto de secretario general, por las presiones del conflicto, y cuando lo hace se dedica más abiertamente a la tarea de producir películas, hecho por el que aparentemente se había iniciado el conflicto. Pero estos momentos de finales de los treinta y de finales del cardenismo de alguna manera nos dan algunos elementos para comprender los rumbos que llevaba el movimiento obrero.

Si bien es cierto que Cardenas dictó una serie de medidas y que impuso condiciones, ni el ni el grupo de obreros más combativos y honestos pudieron contra el grupo de líderes más corruptibles que se convirtieron en los nuevos líderes del movimiento obrero y que crearon una

70

burocracia sindical. Por parte de los cinematografistas, los Chavas Carrillo, los Maximinos Molina, los eternos Téllez, mangonearon los destinos del sindicalismo cinematográfico. Dentro de los líderes que participan en el devenir del sindicalismo cinematográfico se encuentra uno que tiene una trayectoria simultánea al cine: Enrique Solís.

Cuando empiezan a proliferar los salones cinematográficos allá por 1900 contando 14 años de edad se incorpora al incipiente medio, "mi ingreso al cine en el año de 1908, recibiendo la alternativa de operador, manipulador o cilindrero... por don Luis Natone, operador profesional francés, contratado por mi padre para el servicio de sus cinematografos"¹.

Así como se incorpora rápidamente al cine su actividad sindical es también muy temprana, esta se da en la Casa del Obrero Mundial, aunque es una participación fugaz. De ahí se fue a participar en la Revolución más por aventura que por convicción. "Mas bien era que teníamos ganas de saber a que sabía la Revolución durante cinco años de la que regresamos a la capital a fines de 1918"². Nuevamente se incorpora a la actividad cinematográfica, administrando el cine Venecia. En 1919-1920 ingresa al Laboratorio Cinematográfico de Industria y Comercio y se especializa en fotografía microscópica.

¹ Entrevista con el señor Enrique Solís. Realizada por Aurelio de los Reyes. 20 de mayo de 1974. p 3.

² Ibid. p 49.

En 1921, se consolida el primer sindicato que agrupaba a la exhibición y distribución, este fué la Unión de Empleados Confederados de Cinematógrafo, su poca experiencia casi los hace desaparecer; son reunificados por la CROM en 1923 bajo la denominación de Sindicato de Empleados Cinematografistas del D.F. Es posible que nuestro líder haya participado en estos sindicatos.

En 1927 formó parte del comité ejecutivo de la Unión de FotoGrabadores y Rotograbadores de México. Ambos sindicatos pertenecían a la Federación de Sindicatos del Distrito Federal, la cual a su vez pertenecía a la CROM. Aunque la actividad de Solís no está muy clara, ya que aunque ese sindicato tenía una rama de cine, no sabemos si Solís se dedicaba a la fotografía. En esta época de los veinte su participación en los sindicatos de cine no es muy clara ya que la producción es muy escasa, por lo tanto no existen las condiciones para el desarrollo del sindicalismo de la producción. En cambio su participación en la actividad cinematográfica y sindical es muy clara en los treinta.

En 1933 forma parte de la Asociación de Cinefonografistas, y en 1934 lo tenemos como el principal promotor de la UTECM. Esta unión va a tener un inicio apasible en cuanto a su actividad sindical se refiere. Será por un lado el inicio del conflicto con los actores y después el crecimiento de la producción lo que conllevará al conflicto intergremial. lo que fije la atención tanto en la UTECM, como en su líder Enrique Solís, quien contará entre

sus hazañas el haber conciliado de una manera inmejorable el capital con el trabajo.

Otros de sus logros para la UTECM fue cuando consiguió, el hacerse cargo de lo que puede llamarse como sus propios Estudios cinematográficos, los de la Universidad Cinematográfica, esto a partir de que la Nacional Productora de Películas cerró sus puertas, cediéndole el gobierno los Estudios a la UTECM, en la época en que se dio el conflicto intergremial de 1938, los que desaparecerían en 1940, al término del gobierno de Cárdenas.

El que la Unión tuviera sus propios Estudios trajo que sus miembros desarrollarán nuevas actividades que los ponían en relación mas directa con capitalistas e inversionistas de la industria del cine, ellos tenían que comprar todo lo necesario para que sus Estudios funcionaran. "El día de mañana deberá de salir con rumbo a la ciudad de los Angeles, California el señor Enrique Solís, quien va con el objeto de hacer compras de aparatos que den motivo a los laboratorios de la Universidad Cinematográfica". El desarrollar estas actividades serán uno de los principales motivos de envidia por parte del otro sector de trabajadores, la exhibición-distribución que buscarán a toda costa producir ellos también películas.

En 1938, existían dos estudios funcionando, los Mexico Films y los de la CLASA. Existían también los de la

² El Redondel. Directores. Abraham Bitar, Alfonso de Icaza. 18 septiembre 1938.

ex Nacional Productora de Peliculas, cerrados; a mediados de ese año pasarían a ser los de la Universidad Cinematográfica, manejados por la UTECM, cedidos a ésta para que los hiciera producir. En abril de 1937 se esperaba ya su funcionamiento, "varias son las producciones que están listas para su filmación y tan sólo esperan una oportunidad para lograr acomodo en el proceso de filmación, pues no hay que olvidar que contamos con dos estudios, pues los de la Nacional Productora de Peliculas, que tanto se ha dicho que serían puestos en movimiento por la Unión de Trabajadores y Empleados siguen siendo una incógnita"⁴. No tardarían en ser activados.

Dichos estudios los podríamos ver como una consecuencia mas de la política cardenista de promover cooperativas y nacionalización de industrias, petróleo, ferrocarriles y la promoción de sindicatos para hacerse cargo de algunas empresas en cuyo caso estaría la de los Estudios con resultados inmediatos favorables a los cinematografistas, primordialmente por la concentración de la actividad productora y el número de trabajadores. Con la administración de los estudios aumenta el dominio que ejercía el grupo de cinematografistas que lo dirigía, el cual se fortalece conforme crece la producción.

Recordemos que había una tregua entre los sindicatos, mientras el problema se ventilaría en la próxima convención de cinematografistas. Por su parte Enrique Solís pasará a

⁴ Ibid., abril 1937.

formar parte abiertamente de un grupo de productores de películas. "la nueva organización que encabezan los señores Solís, Calderón, Monroy y Gallardo dará comienzo a su amplio programa de producciones en los primeros días de enero"²⁵. Empezarían con la filmación Repatriados, bajo la dirección de René Cardona, película que se estrenaría cuatro años después.

Pero si el ex-líder de la UTECM se dedicaba a la producción, lo mismo pretendían los de la Federación y anunciaban que "con el título de El Remington ..., filmara la Federación cinematográfica en los Estudios de García Moreno, una cinta con argumento original de Enrique H. Mayorga y adaptación de Gandolín"²⁶.

Al parecer esta película no se llevó a cabo ya que no encontré datos sobre su realización, pero nos sirve para ver cómo el conflicto intergremial generará las atribuciones que la Federación buscará tomarse, atribuciones que no les correspondían, pensaban que porque formaban parte de la industria debían participar directamente en la producción de películas.

III.2.-Condiciones para el surgimiento del Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica STIC.

²⁵ Ibid. 1 enero 1939.

²⁶ Ibid.

Al entrar el año de 1939, con las perspectivas antes mencionadas, la UTECM, al elegir mesa directiva conservaba a su líder Armando Espinoza, sucesor de Enrique Solís. Por su parte los Estudios García Moreno, con una nueva administración pasaron a denominarse "Azteca". El panorama para la industria se tornaba bastante negro, ante una crisis inminente, provocada por una saturación de películas de un solo género, el ranchero, que terminó por hostigar al naciente mercado latinoamericano, que ante esto prefería las películas argentinas y españolas.

A esto agregamos la intromisión cada vez mas importante del capital norteamericano, para "apoyar" el desarrollo de la industria nacional. "William Rowland productor, de varios éxitos cinematográficos filmados en inglés para algunos productores del vecino país, hizo patente su deseo de incorporarse a la industria mexicana con el objeto de procurar su mejor desarrollo¹²". Rowland se incorporara y participara en la producción de dos películas, sin embargo no fue la única intromisión del capital norteamericano en la industria cinematográfica nacional. "Jose Luis Bueno, uno de los viejos luchadores a quien se debió que nuestras películas entraran fácilmente a España ha logrado un nuevo triunfo para la industria del celuloide, consiguiendo que los Estudios Columbia le den todo el dinero necesario para la manufactura de cintos"¹³.

¹² Jueves de Excelsior. Dir. Manuel Horta. 10 noviembre 1938.

¹³ Ibid.

Aunque se veía como un triunfo en realidad era un triunfo para los norteamericanos que pretendían sacar el mayor provecho de la creciente cinematografía mexicana.

El cierre del mercado latinoamericano comenzó a frenar la producción nacional, pues en 1939 se desploma al producirse solo 35 películas, contra las 60 de 1938 a pesar del conflicto intergremial. Para ver cual era la situación tomemos los datos de la Revista de Economía sobre el estudio de la situación de la industria y sus causas. Además de las cifras anteriores, hablaba de 48 empresas productoras al finalizar el año de 1938 contra 22 en 1939 y de que en 1938 desaparecieron 6 productoras contra 26 en 1939 y de que al final de 1938 trabajaban 4 laboratorios contra 3 en 1939.

Finalmente hace un balance de la crisis teniendo que en 1939 el número de películas producidas descendió en un 42% y el de empresas productoras un 51%. Entre las causas de la crisis se mencionan el deficiente funcionamiento de los estudios, las dificultades obrero patronales, la alargación de horas de trabajo, imposición de plantel de trabajo en discordancia con los productores, ineficiencia técnica, desorganización de la industria, equipo anticuado o malo, mencionando finalmente que el trabajador necesitaba un salario permanente.

Aunque el estudio tenga algunos errores esta bastante cercano a la realidad de los hechos, lo cual permite tomar nota de la crítica situación de la industria así como de la Revista de Economía. marzo 1940.

búsqueda de soluciones por parte de los distintos elementos de la producción.

Obviamente los primeros en tratar esto son los productores. Ante el problema solicitan a los dueños de los cuatro Estudios, CLASA, STHAL, AZTECA y Universidad Cinematográfica, rebajar el costo del alquiler, lo cual les fué concedido, "bajo la presidencia de Jesus Grovas, la comisión nombrada por la A.M. de P. de P. (Asociación Mexicana de Productores de Películas), en la que figuran Felipe Mier y Fernando de Fuentes, obtuvo despues de muchas juntas y acaloradas sesiones, que las empresas que regentean los cuatro estudios cinematográficos hicieran una concesión a los productores comprendida en descuentos del 20 hasta el 22% en todos los trabajos a ellos encomendados como renta de estudios, equipo, laboratorio, montaje, etc."¹⁹. Ante este primer logro, el siguiente paso era con los trabajadores de la producción, los cuales también accedieron a rebajar sus salarios.

III.3.-Surgimiento del STIC.

Y si por un lado 1939 marcaría una crisis en el rumbo de la producción marcaría también, en apariencia, la culminación de los deseos de los miembros de la FNTIC, al

¹⁹ Cinema Reporter, Dir. Roberto Cantu Robert, 7 julio 1939.

quedar unificados en este año las ramas de la producción cinematográfica con las de la exhibición y distribución, así como los varios sindicatos de la República en un nuevo sindicato que surgió en el Congreso de Guadalajara de ese año. "Como la industria cinematográfica ha tomado enorme incremento en nuestro medio, tanto en lo que se refiere a la producción nacional, como a la explotación de películas extranjeras, la Federación está por ser liquidada, cuenta con millares de miembros en toda la República, controlando al personal de la casi totalidad de salones de cine, casas distribuidoras y alquiladoras, estudios de cine, etc., por virtud de no amoldarse la actual organización de esa central a las nuevas y crecientes exigencias, se decidió constituir el Sindicato Nacional de Trabajadores de la Industria Cinematográfica y Similares (STIC)"¹¹.

El Congreso dió inicio el 4 de octubre de 1939 en el cine Colón de la ciudad de Guadalajara. Ahí fue la tumba de la FNTIC y la cuna del STIC, que pretendía ser el único organismo nacional de los sindicatos de la industria cinematográfica. Sin embargo la unificación se hace apresuradamente, primero por que con los miembros de la producción fue forzada, ya que cuando surgió el conflicto intergremial de 1938, este no quedó concluido sino pospuesto a la realización del Congreso de Guadalajara. Lo que trajo consigo una serie de debilidades, ya que para formar el

¹¹ Universal Gráfico. Dir. Gregorio López y Fuentes. 26 agosto 1939.

nuevo sindicato se supone que los demás perderían su registro¹², sin embargo la UTECM se oponía a esa resolución, a pesar de que la gran mayoría la aceptaba; el reconocimiento tardara. Al igual que el conflicto intergremial, no tendrá solución, lo que hacía esperar la inminente separación. El STIC llevaba consigo el germen de su desintegración.

La mesa directiva que tendría que hacer frente a este conflicto era la siguiente: Secretario general, Salvador Carrillo, Secretario de trabajo y conflictos, Pedro Téllez Vargas, Secretario de organización y propaganda, Enrique H. Mayorga, Secretario de educación y promoción cultural, Salvador Gutiérrez, Secretario de estadística, Armando Espinoza, Secretario de finanzas, Jorge Baeza, Secretario de legislación y cooperativas, Salvador Escotto, Secretario de acuerdos, Francisco J. Macín, Secretario de educación física y militar, Domingo Uribe. Este último secretariado, quizá se formó, pensando en la participación del sector obrero en la lucha contra el fascismo.

El STIC quedó integrado por secciones, la primera correspondía al Sindicato de Empleados Cinematografistas del D.F., la dos a la UTECM, la tres a los Choferes Unidos y similares del D.F., (cambiadores de películas, que se desplazan en autos para el cambio de películas), la cuatro al Sindicato de Fijadores y Repartidores de Propaganda de

¹² AGN. Departamento Autónomo del Trabajo. C 214. octubre 1939.

Cines del D.F., la sección cinco al Sindicato de Empleados y Vendedores de Dulces en los cines y apareció en el acta de constitución la Asociación Nacional de Actores como la sección número seis, a lo que se opuso la UTECM, logrando que no se constituyera en sección, y siguió formando parte de esta. Posteriormente cuando logra su separación de la UTECM será la sección siete, esto en 1943; las siguientes secciones eran las de los sindicatos de los diferentes Estados de la República.

La UTECM desde estos momentos se opuso a que los actores aparecieran como una sección del nuevo sindicato, porque ellos los controlaban. Nuevamente el conflicto de los actores no se resolvió sino que se dejó para su discusión en la reunión del primer Consejo Nacional del sindicato en 1941.

Así el SINC surgió en un momento crítico tanto en el entorno cineamatográfico como en el político y social del país, primero ante la crisis pelicular y la aparente resolución del conflicto intergremial y segundo con la finalización del período cardenista, esto último ocasiona un cambio radical en la política obrera con la llegada de un gobierno diferente en todos sus aspectos. Además la Segunda Guerra Mundial cambiará a la industria cinematográfica.

Ante estas perspectivas la integración de los sindicatos de cinematografistas parece una quimera y se nos muestra como una expresión del oportunismo de los líderes que veían con el fin del período cardenista que se les

escapaba la oportunidad de concentrar en un solo sindicato a los trabajadores del cine, por eso se apresuraron a conformar el Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematografica, no importando que prevalecieran los problemas de los actores con la UTECM.

III.4.-Productores de películas.

1939 y 1940 serán años que en el aspecto de la producción filmica marcaron una aguda crisis, pero también 1940 es el año en el cual se empiezan a dar los pasos para el fortalecimiento del sector productivo. Uno de estos primeros pasos se da al formar una organización financiera para la producción. "Ha quedado establecida la Financiera de Películas, S.A. Figura como presidente el señor Emilio Thalman; vocales los señores Jesús Grovas, Mauricio de la Serna y Juan García, y gerente el señor Espinoza"¹².

Los productores formaron sociedades que al unir varios capitales las hizo más fuertes, con esto estaban más dispuestos a los nuevos cambios que se podrían dar al iniciar la década de los cuarenta. Tenían presente que la iniciativa privada tendría más importancia para el nuevo

¹² El Redondel. Directores. Abraham Bitar, Alfonso de Icaza. 28 abril 1940.

gobierno; presentaban las bases organizativas con las que podrán aprovechar el auge que más adelante se dará.

Su nueva fuerza la constatamos ante la amenaza, de un impuesto exagerado, que se dio en agosto de ese año en el estado de Morelos; decidieron "suspender todos los envios de material cinematográfico... si la comision nombrada y compuesta por Juan Perez, Alfonso Sanchez Tello y Raul de Anda no lograba que el gobernador de esa entidad derogara el impuesto de diez mil por ciento que ha cargado al material cinematográfico"¹⁴.

Estaban ante una nueva etapa y en esta ocasión van a tener la capacidad de aprovechar las circunstancias a su favor.

El surgimiento de nuevas compañías productoras de películas dio el paso a la reorganización de otras, como era el caso de la POSEA Films, con Mario Moreno "Cantinflas" entre sus principales accionistas; la Central Cinematográfica Mexicana, S.A., que tomaba el lugar de la productora ARK, que contaba entre sus principales accionistas a Gonzalo Elvira quien se había asociado con capitalistas españoles para la nueva organización. También es un momento de surgimiento de nuevos productores que darian un aumento en otros aspectos de la industria cinematográfica, como lo era la participación de Emilio Azcarraga en la exhibición al comprar el viejo cine Bucareli.

¹⁴ Ibid. 4 agosto 1940.

Este movimiento hizo que al entrar el año de 1941 el semblante para la producción cambiara ya que entre el medio capitalista del cine, los dieciseis miembros de la Unión de Exhibidores Mexicanos, "han acordado exhibir preferentemente el material que se produzca en nuestros estudios"¹⁵. Aunada a esta decisión se sabía que a pesar de la crisis lo recabado por exhibición en el D.F., aumentó "de \$15 110 200 en 1938 a \$19 546 200 en 1940 es decir un 27% . Durante el primer semestre de este año han ingresado \$15 505 000 en los mismos cines; lo que permitió calcular en 39 millones aproximadamente el rendimiento total para aquel año de 1941"¹⁶.

Si la exhibición mostraba un auge y unas ganancias tan juocosas, ¿por qué aparecía la declaración de los exhibidores en el sentido de apoyar la producción nacional, si quien les daba esas ganancias era la producción norteamericana? la razón era que la producción norteamericana al iniciarse la Segunda Guerra Mundial en 1940, destino sus esfuerzos a la producción belica, pero hizo los arreglos necesarios para que la industria mexicana siguiera produciendo. Este es uno de los elementos que da paso al auge y a la organización del sector productivo.

Los pasos dados por los productores mexicanos en estos momentos, dirigidos por los capitalistas norteamericanos, también se dieron hacia el exterior,

¹⁵ Ibid., 19 enero 1941.

¹⁶ AbN. Presidentes. Manuel A. Camacho. Exp 432/64. 23 julio 1942.

84

principalmente hacia la conquista y control de mercados afines, pero a los que no había logrado penetrar, como lo eran el del sur de los Estados Unidos, el de algunos países de Centroamérica y principalmente el mercado argentino y el brasileño.

El primer caso de esta expansión lo constituye el sector norteamericano cuando el señor Frank Fouce traspasó "sus teatros en los Angeles Cal., a la firma Azteca Films Exchange, que manejan los señores Calderón y Salas Porrás"¹⁷.

Este caso muestra, más que la expansión del cine mexicano, la capacidad de manipulación del capitalismo norteamericano del desarrollo de nuestra industria, ya que mientras que a las demás industrias del país les restringe la materia prima necesaria, a la industria cinematográfica nacional la apoyará con una serie de convenios que principalmente marcaban la intromisión del capital norteamericano y de su cultura tan importante para sus intereses. Frank Fouce, es cierto que traspasaba un circuito de cines de la ciudad de los Angeles, Cal., a capitalistas mexicanos, pero él era accionista de la compañía que los compró, la Azteca Films Exchange y además era el enviado de Rockefeller, junto con Francis Alstock para la creación en México del Comité Coordinador de la Cinematografía de las Américas.

¹⁷ El Redondel. Directores. Abraham Bitar. Alfonso de Icaza. 31 agosto 1941.

Con respecto al mercado latinoamericano, guarda una similitud con el de Estados Unidos, ya que es la Segunda Guerra Mundial el factor de introducción a dicho mercado, pero esto se lograría hasta el año de 1942. En enero se da una importante fusión de distribuidoras de películas argentinas, en México. "Las firmas productoras de material Lumitón y Argentina Sono Films, que en ésta representa el señor Guillermo Haza, que será Continental Films, S.A."¹⁹. Cuando se inicia la Segunda Guerra Mundial, Argentina deja prácticamente de recibir película virgen y equipo cinematográfico por parte de los norteamericanos, lo que ocasiona la paralización de su producción y lo cual a su vez permite la apertura cabal del mercado latinoamericano a las películas nacionales. El mercado argentino daba paso a las películas mexicanas y la primera vez que se exhiben arrojan resultados muy favorables, "el material exhibido en los seis primeros meses del corriente año arrojó, por la explotación de 14 cintas (mexicanas), una cantidad mayor a la que señala el producto argentino de 20 (películas) en el mismo período"¹⁹.

III.5. -UTECM 1940-1943.

¹⁸ Ibid. 4 enero 1942.

¹⁹ Ibid. 18 octubre 1942.

En 1940 la crítica situación de los trabajadores de la producción se agudizó cuando los estudios y laboratorios CLASA que mantenían trabajadores de planta, empezaron a recortar personal. "se pagó indemnización a dieciseis empleados ... de los que de acuerdo con la UTECM, fueron separados de sus respectivos empleos para reajustar los presupuestos de los estudios"²⁰.

La situación se tornaba grave ya que la producción se había casi paralizado y la UTECM contaba con muy pocos fondos para ayudar a sus agremiados cuando faltaba el trabajo, ya que en su mayoría los trabajadores de la producción no eran de planta, sino que se contrataban por unidades de trabajo, durante un periodo de tres a cuatro semanas, tiempo que normalmente se empleaba en la filmación de una película, al término de esa labor esperaban ser contratados para otra producción lo que implicaba un nuevo contrato con un distinto patrón. En estos momentos de crisis el despido no se hizo esperar y se redujo el número de unidades de producción.

La UTECM contaba con fondos de las aportaciones que hacían los dueños de los estudios, por accidentes de trabajo y por la ayuda que daban los pocos elementos de planta, la de los laboratorios. Si existían más formas de ayuda no encontré datos pero es poco probable, por el hecho de la disminución de las unidades de trabajo.

²⁰ Ibid. 14 abril 1940.

La UTECM viendo el problema, por medio del STIC había promovido una reunión entre trabajadores y patronos para plantearles una solución al problema de la crisis, pero su solución sería más bien vista como un atentado a los privilegios capitalistas que como una posible solución. "El asunto en si tiene sus bemoles, pues de hecho los trabajadores se convierten en socios de los productores, los que acepten trabajar bajo ese sistema, al que se denomina de fomento"²¹. Los trabajadores proponían fomentar la producción con una parte de su salario que se supone aprovecharían los productores, los que no aceptaron la ayuda del sector laboral.

Enrique Solís había llegado nuevamente a ocupar la secretaria por elección en 1940. El anterior secretario general; Armando Espinoza impuesto por Solís a su salida, había retenido el puesto en favor de Solís, por esto no fué difícil su retorno.

Otro de los problemas que da muestras de la crítica situación del elemento trabajador de la producción es en el que se ve envuelto el líder Solís en diciembre de 1940, cuando pretende forzar al productor Sanchez Tello a utilizar el equipo de sonido de su propiedad.

Los productores organizados se opusieron a la imposición y amenazaron con no volver a filmar hasta que renunciara Solís. la situación era apremiante puesto que el problema se había iniciado a principios de diciembre de 1940

²¹ Ibid. 4 febrero 1940.

mes y medio después, a mediados de febrero de 1941, el paro de los productores continuaba, siendo los principales afectados los trabajadores.

El 16 de febrero se dispuso la formación de "dos ternas con los seis trabajadores de la rama de sonido; la primera manejará los aparatos RCA, y la segunda los llamados independientes. Los servicios de ambos serán utilizados por los productores por medio del sistema de rotación, y los empresarios podrán elegir indistintamente en las ternas a sus obreros"²². Con el apoyo que recibió Solís del comité ejecutivo del STIC no sufrió la remoción que pedían los productores, por lo que el líder salía nuevamente airoso. La iniciación de la filmación de películas incidía en un incremento de la producción. "Prueba de ello es el paso dado por el magnate Jorge Stahl, quien después de cerca de año y medio de tener cerrados sus estudios, ha dado nuevamente albergue en sus salones a los elementos del cine mexicano"²³.

En este mismo año de 1941, se trataría el grave problema de la escisión de los actores, que aparecieron como sección siete del STIC, a lo que la UTECM se opuso desde el Congreso Constituyente de Guadaluajara.

Como se recordara, se había relegado el problema en dicho Congreso y se había dejado para su solución en la primera Asamblea Nacional de la CTM en 1940, la que a su vez

²² Excelsior. Dir. Rodrigo de Llano. 6 febrero 1941.

²³ El Redonde. Directores. Abraham Bitar, Alfonso de Icaza. 20 abril 1941.

lo relegó al primer Congreso del STIC de 1941 en Torreón donde se turno a un comité fuera del congreso; esta vez el Comité Nacional de la CTM, dictaría la resolución del problema del STIC UTECM-Actores.

En este año de 1941 la producción resurge al filmarse 37 películas, lo que ocasionaría un aparente alejamiento y olvido del problema de la separación de los actores. El STIC hara también frente a un problema menor ocasionado por el secretario general de la Confederación Obrera y Campesina de México (COCM), Julio Lopez Silva, quién pedía al presidente garantías para una nueva organización de trabajadores de la producción de películas a la que bautizó con el nombre de Unión Mexicana de Trabajadores de la Industria Cinematográfica, que pretendía garantizar que las películas que filmaran pudiesen "ser exhibidas en los cines de la República"²⁴. El problema no revestia mucha importancia, ya que esta organización no presentaba ninguna fuerza al interior de los Estudios Cinematográficos, y más bien parece ser una organización sólo de nombre, puesto que no vuelve a aparecer.

III.6.-Nuevamente el STIC. 1940-1943.

Como se ha repetido constantemente en 1939 surgía el STIC, finiquitando a la Federación de Cinematografistas, uno

²⁴ AGN. Presidentes. Manuel A. Camacho. Exp 432/64. 13 octubre 1942.

de los sindicatos más importantes de industria de aquellos años. Aunque hubiera algún sindicato menor de cine por ahí, agrupaba a los sectores más importantes de la industria del cine. El Congreso de Guadalajara en 1939 había dado como resultado que dicho sindicato guardara en su declaración de principios los mismos postulados de la CTM, que no contradecían por supuesto, el pensamiento del presidente Cárdenas: luchar fundamentalmente por la abolición total del régimen capitalista, por la reducción de la jornada de trabajo, contra la desocupación de los trabajadores, por un constante aumento de salarios, por la implantación del seguro social, por la federalización de la industria cinematográfica, así como por la fundación del Banco Refaccionario de la misma administrado por trabajadores.²⁵

Las organizaciones del Distrito Federal que pasaban a formar parte del nuevo sindicato eran las Agrupaciones de Trabajadores que prestaban sus servicios en empresas de exhibición y distribución de películas (Sindicato de Empleados Cinematografistas), la Unión de Trabajadores y Empleados Cinematografistas de México (UTECM), las Agrupaciones de Trabajadores de Espectáculos Públicos, Las Agrupaciones de Trabajadores Similares y Conexos, o sea los cambiadores de películas; los fijadores de carteles y repartidores de propaganda, vendedores de dulces en los cines; tramoyistas, utileros, electricistas y similares de

²⁵ AGN. Departamento Autónomo de Trabajo. Exp 4. C 214. septiembre 1939.

teatros, cines y espectáculos diversos; agrupaciones de actores y filarmónicos que intervienen en la producción de películas.

La autoridad suprema recaía en el Congreso Nacional, integrado por tres representantes de cada una de las secciones de este sindicato. El segundo organismo en importancia era el Consejo Nacional, integrado por un representante de cada sección; la representación permanente era el Consejo Nacional, intergado por nueve secretarios.

Los estatutos preveían, entre otras cosas, la posible escisión de sus secciones, en su artículo 13. "Cada una de las Agrupaciones Constituyentes formaran una sección del Sindicato Nacional, pudiendo éstas fusionarse o fraccionarse cuando convenga a los intereses de la organización general previo acuerdo de sus componentes y del Comité Nacional"²⁶.

Aunque parece aquí admitir el problema de los actores con la UTEOM, la sección dos y la pretendida sección siete, en su artículo 15, limitaban la escisión. "En el Distrito Federal, quedan constituidas tantas secciones del Sindicato Nacional como agrupaciones existen; las cuales podrán fusionarse pero no fraccionarse"²⁷.

Lo apresurado de la Constitución del SIFC como de la aparición de la sección de los actores, se muestra en lo contradictorio que resultaban los estatutos, primero al

²⁶ AGN. Departamento Autónomo del Trabajo. Exp 4. C 214. septiembre 1939.

²⁷ AGN. Departamento Autónomo del Trabajo. Exp 4. C 214. septiembre 1939.

convocar a los diferentes sindicatos prometiéndoles que conservarían sus registros y una vez que fuera registrado el STIC por la Secretaría de Trabajo y Previsión Social, deberían perder sus registros, y luego al admitir la posible división de la UTECM al reconocer a los actores como sección siete, problema que trataré más adelante. Pasemos a ver las dificultades que encontró el STIC de 1940, a 1943.

Uno de los problemas graves que enfrenta el naciente STIC es el de su expansión. Como ya vimos, los sindicatos de la exhibición y de la distribución se agrupaban en el Sindicato de Empleados Cinematografistas que había sido la base de la Federación de Cinematografistas y ahora nuevamente formaba en el STIC al grupo más importante. A partir de esta base los líderes Salvador Carrillo, Maximino Molina, los Téllez Vargas y otros se lanzaron a una expansión de sus dominios.

Como ya vimos, los sindicatos de cinematografistas, aunque siempre tuvieron problemas al pretender el dominio de los sindicatos en los diferentes estados de la República, gozaron de una expansión en la época cardenista. Pero al entrar la década de los cuarenta el problema para dominar en los estados se hará más agudo, incluso el gobierno dará muestras de apoyar a la disidencia para restar fuerzas al sindicato nacional y en general al movimiento obrero lo que se verá consumado con el apoyo del gobierno a la separación de los actores del STIC en 1944.

Pero antes en 1942, se da un caso que sirve para ejemplificar: es el de la Confederación de Obreros y Campesinos de Mexico, (COCM) nacida durante el gobierno del presidente Cárdenas y que no formaba parte de la CTM. Cuando llega Manuel Avila Camacho, los líderes de las diversas confederaciones obreras se comprometen en un pacto de unidad, el cual no es respetado por la COCM, perjudicando al gremio de los cinematografistas por lo que protestarían los afectados. "UTEOM sección dos del STIC protesta ante la actitud deshonrosa de la Central de Obreros y Campesinos de Mexico, encabezada por Lopez Silva al romper el pacto de unidad firmado ante usted, prohibiendo agrupación apócrifa llamada Unión Mexicana de Trabajadores de la Industria Cinematografica"²⁰.

En cuanto al proselitismo fuera del Distrito Federal los pasos que va a seguir el STIC eran los mismos que su predecesora la extinta Federación, al tratar de infiltrarse de cualquier forma en donde todavía no ejercieran un dominio. La iniciativa corría por cuenta del sindicato más fuerte del STIC, el que agrupaba a los trabajadores de la exhibición y distribución puesto que era el sector de trabajadores en el que podían surgir nuevos miembros, ya que la exhibición estaba en auge, en cambio otro sector importante de trabajadores como lo es la producción sólo se da en el centro del país ya que para la producción se

²⁰ AGN. Presidentes. Manuel A. Camacho. Exp 432/64. 23 julio 1942.

necesita un capital más fuerte así como una infraestructura que no existía en los Estados de la República. Por esto el sindicato que busca la expansión es el que agrupaba a los trabajadores de la exhibición y distribución.

En 1940 trataron de hacer proselitismo en San Luis Potosí, no importando que el sindicato al que pretendían afiliarse perteneciera a la CTM y los estatutos de esta central prohibían que sus miembros se infiltraran en sindicatos pertenecientes a la misma. "El Sindicato Nacional de Cinematografistas ha decretado desde julio último un boicot arbitrario e ilegal, en contra de Espectáculos Selectos S.A., propietaria del cine Alcazar de ciudad Valles, con grave perjuicio de los elementos que laboran en dicho cine, han obligado a casas alquiladoras de películas no las envíen, amenazando no exhibirlas en ningún otro cine de la República, este acto obedece a que el sindicato de oficios varios CTM, tiene firmado con empresa el contrato colectivo de trabajo y sindicato de cinematografistas no pudieron legalmente controlar dicho contrato"²².

Este mismo caso se repetiría en Tehuacan, Puebla, donde el SFC tratara de controlar el sindicato de oficios varios: ahí existía el cine Morelos con una planta de quince trabajadores de los cuales 13 eran del sindicato de oficios varios y dos no, por medio de estos dos trataran de formar

²² AGN. Departamento Autónomo del Trabajo. Exp 14. 8 noviembre 1940.

una subsección del STIC inventando un sindicato, al que afiliaron a los miembros del Sindicato de la Jarcia local³⁰.

El boycot que anteriormente les había dado buenos resultados, nuevamente es empleado como arma principal para introducirse en los Estados de la República, incluso presionando a grupos fuertes, como el de Rodríguez Hnos., en Monterrey, que habiendo salido de la huelga de los electricistas que les había perjudicado, "acabamos de recibir duro golpe asestado por Sindicato Nacional de Cinematografistas al decretar injustamente un boycot de películas destinadas a nosotros, tratando de obligarnos a contratar a sus elementos, cuando bien saben no hemos utilizado empleados nuevos"³¹.

III.7.-Actores sección 7 STIC.

Aunque los actores desde 1939, con la constitución del STIC aparecen como una sección, la oposición de la UTECM hizo que no pasaran a formar la mencionada sección y siguieron perteneciendo a la sección dos (UTECM), puesto que al constituirse el STIC, para que no se diera una división en este debieron seguir en la UTECM, mientras se revisaba su problema. Recordemos que en el conflicto intergremial de 1938 apareció el problema de separación de los actores.

³⁰ AGN. Departamento Autónomo del Trabajo. Exp 4 C 278.

³¹ AGN. Presidentes. Cardenas. Exp 432.2/103. 15 noviembre 1940.

En 1943 desconocen a la UTECM y se erigen como una sección del STIC, la siete, apoyados seguramente por el comité del STIC, que por su parte ya ha sido registrado en la Secretaría del Trabajo. Los actores presentaron una lucha abierta contra la sección dos; esta los desconoce pero las condiciones les son favorables a los actores. El dirigente de la sección dos, presionado por el presidente Avila Camacho, renuncia con lo cual las demás secciones reconocen a la sección siete.

Los primeros problemas a que se enfrenta la sección siete es al del doblaje y al de la falta de película virgen. Ambos eran problemas emanados del capitalismo norteamericano, que empezaba a cobrarse la ayuda prestada al cine mexicano mientras se desarrollaba el conflicto bélico, además de que los dos problemas van muy relacionados. Los norteamericanos hicieron los arreglos necesarios para que la industria cinematográfica nacional siguiera produciendo, esto se dio "en tres renglones básicos: refacción de maquinaria para los estudios; refacción económica a los productores de cine; asesoramiento, por instructores de Hollywood a los trabajadores de los estudios"²². Con esto los norteamericanos aseguraban su intromisión cultural y económica de una manera ética.

Comenzaban a presionar por medio del doblaje y de la restricción de la película virgen. El paso siguiente fue invertir en la industria y asociarse con capitalistas

²² García Riera, Historia del cine, Op.cit., p 123.

mexicanos para continuar con la producción, los Estudios Churubusco serían un claro ejemplo de esta participación.

El doblaje era visto por todos los sectores cercanos a la industria cinematográfica como una práctica perjudicial por lo que siempre que los norteamericanos ofrecían jugosas ganancias se desataba una serie de denuncias contra dicha práctica.

Serán los actores los primeros en lanzar un llamado contra el doblaje, ya que las ganancias que los norteamericanos ofrecían a quien lo hiciera eran tentadoras. Los actores se oponían al doblaje porque la película norteamericana doblada al español tendría acceso a un sector más amplio con lo que la penetración cultural y la aceptación del cine norteamericano se facilitaba, reeducaba considerablemente al público adicto al cine mexicano, con lo cual se desplomaba la producción de películas mexicanas.

A los norteamericanos les preocupaba el rechazo al doblaje, por eso presionaban con la restricción de la película virgen y aunque la sección siete pidió a sus miembros no hacer el doblaje al español de las películas norteamericanas, los actores menos conocidos, de menos recursos lo hacían por las jugosas ganancias que les dejaba, y en cuanto a la restricción de película virgen ya no tenía por que darse puesto que se había anunciado la existencia de suficiente material, y aunque se adoptaran medidas para hacer frente al posible problema, finalmente no serían necesarios.

Otro de los problemas inmediatos al que los actores tenían que hacer frente era el de las condiciones en que iban a trabajar, si a pesar de los problemas había un auge en la industria lógico que era que impusieran sus condiciones. En una de sus asambleas acordaron un tabulador de trabajo: "la jornada máxima de trabajo; doce horas. Sueldos mínimos por días: estelares, cien pesos; primeras partes, setenta y cinco; segundas, cincuenta; terceras, treinta; bits (extras), veinte"³³.

Pero así como aspiraban a mejorar las condiciones de trabajo, al igual que otras secciones, empezaban a cerrar sus filas, creando con esto un monopolio de su actividad obstaculizando el ingreso de nuevos valores en un momento de esplendor productivo. La sección siete sacaba las nuevas cuotas de admisión para los nuevos miembros: estelares mil pesos; primeras figuras, setecientos cincuenta; bits, cien pesos."³⁴ Con lo que hacían menos accesible la llegada de nuevos miembros.

Sin embargo surgió un problema que podía reiniciar el conflicto con la sección dos; la aparición de delegados de la sección siete en las producciones, los que equivalían a los jefes de reparto de la sección dos. Por el momento no pasó a mayores al retirarse los delegados de la sección siete; sin embargo es un indicador del rumbo que tomarían las acciones.

³³ Esto. Dir. Sergio Isaias Salazar. 7 junio 1944.

³⁴ Ibid. 14 de junio 1944.

En 1942 se había dado un importante cambio en la directiva de la Asociación de Actores, al ser elegido para ejercerla Mario Moreno "Cantinflas", junto con Jorge Mondragón y Felipe Noya, entre otros; en agosto de 1943 dieron a conocer uno de sus primeros logros al frente de los actores: el establecimiento de la Casa del Actor.²⁵

Los dirigentes de los distintos sindicatos jugarán un papel importante porque serán la imagen que cada sindicato proyectará a la opinión. La sección siete durante el conflicto contó con un comité ejecutivo de emergencia que los llevaría a obtener lo que buscaron. En marzo de 1943 lo formaban Mario Moreno "Cantinflas", Jorge Negrete, Jorge Mondragón y Andrés Soler.

En junio, al elegirse el comité propietario prácticamente no cambió: secretario general, Jorge Negrete; secretario del interior y del exterior, Mario Moreno; secretario del trabajo, Jorge Mondragón; secretario de conflictos, Carlos López Moctezuma; secretario de actas, Víctor Manuel Mendoza; secretario de organización y propaganda, David Silva; secretario tesorero, Eduardo Arozamena; secretario de cultura y previsión social, Andrés Soler. Todos eran figuras del cine nacional, aunque los dos dirigentes más importantes. Jorge Negrete y Mario Moreno eran las figuras más importantes; su popularidad será decisiva para inclinar la balanza a su favor.

²⁵ Ibid. 31 agosto 1943.

La sección de los actores vivirá acaloradas asambleas, con constantes enfrentamientos y reconciliaciones de sus líderes; como si se prepararán a dar la lucha final en 1945.

III.8.-Autores, argumentistas y adaptadores.

El STIC, a raíz de su reconocimiento y registro, empezó un ataque sistemático contra un sector de la industria cinematográfica que dominaba muy poco, el de la producción. En 1943 organiza y registra a la sección 45 Autores, Argumentistas y Adaptadores que destacara durante 1944 por lograr una serie de ventajas. Una de ellas consistió en tratar con los productores, a quienes exigieron un porcentaje por exhibición de las películas de las que fuesen autores.

Simultáneamente se inicia un ataque contra la censura, en especial contra quien la ejerce, Gregorio Castillo, en el que la sección cuarenta y cinco participará activamente. En octubre en la reunión con los productores lograron varias ventajas, anteriormente se les pagaba por argumento dos mil quinientos pesos; lograron que se les subiera a tres mil, además "el argumentista recibirá un mínimo de quinientos pesos semanales, durante las tres primeras semanas de exhibición; después de la tercera semana, los quinientos se elevarán a mil, los productores

aceptaron que a la sección 45 ya no entren nuevos adaptadores, sino exclusivamente autores originales"³⁶. Aparte de cerrar filas lograron que la cesión de derechos de autor durara cinco años; al término el autor tenía derecho a vender el argumento.

III.9.-Directores.

Otro de los grupos ligados a la producción que surgieron como sección del STIC en 1944 fué el de los directores cinematográficos, registrado ese mismo año como Federación sindical.

Uno de sus primeros pasos consistió en limitar el número de sus miembros, comenzando así una actitud monopolizadora. "Togo hace suponer que los directores recientemente coaligados acepten borrar de sus estatutos aquellos párrafitos que impiden, además de la improvisación, el que autores y actores con experiencia en el set, detras de la cámara y en otros sitios, lleguen a mandar en el interior del foro... lo mejor será poner una barrera infanqueable a quienes francamente son reconocidos como absolutamente mediocres"³⁷.

Aunque parecía que con estos pasos iniciaban una depuración en mejora de la industria, en realidad se aprestaban a cerrar filas y a no dar cabida a nuevos directores; para no crear resentimientos por tal medida el

³⁶ Ibid., 4 octubre 1944.

³⁷ Ibid., 5 junio 1944.

22 de junio, "los directores sindicalizados acordaron ..., abrir las puertas a los elementos de las secciones 2, 45 y 7 del STIC. Sólo un miembro de cada rama podrá participar en la dirección cinematográfica"³⁸. Aclaraban que se debía al problema de la escasez de película virgen. A pesar de ello en este año se realizaban 75 películas, y "el debut de 14 nuevos directores hecho que antes no había ocurrido y después no se repetiría. Antes porque el volumen de producción no daba lugar a ello, y después, porque los intereses sindicales lo impedirían"³⁹.

Esta exclusividad que buscan los directores coincidió con los intereses de los actores por eso cuando esta sección pidió salir del STIC se les une la de directores. Paulatinamente se separaban la producción de la distribución y de la exhibición.

³⁸ Ibid. 24 junio 1944.

³⁹ García Riera. Historia documental. Op. cit.

IV.-Conflicto Intergemial 1944-1945.

IV.1.-La crisis.

En 1944 empezaría el conflicto más costoso para el SFIC, el que engendraron la UTECM (sección dos), y los actores sección siete, junto con el afán de dominio de los jefes del SFIC, que finalmente les costaría la separación de un amplio sector de trabajadores y daría paso al surgimiento del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC) en 1945.

El conflicto tiene sus orígenes desde el nacimiento de los sindicatos, como lo hemos visto. Recuérdese que el de actores, tiene una vida muy conflictiva desde su nacimiento por el acomodo de diversos intereses. Otra fuente del conflicto es la UTECM que, cuando surgió, no contemplaba en sus filas a varios grupos que después cobrarían gran importancia. Otra fuente es el mismo SFIC, que se había formado presionando a algunos sindicatos para esa unión para restar fuerza a sindicatos fuertes, como la UTECM.

La crisis del conflicto parte, pues, primordialmente de la constitución del SFIC, surgido después del conflicto intergremial de 1939, en el que falsamente se dio por concluido el conflicto. En el congreso de 1939 de

Guadalajara supuestamente se llegaría a un acuerdo para limar asperezas al formar un sindicato único.

Los dirigentes del STIC permitieron a los actores que se separaran de la UTECM para que surgieran como una sección del nuevo sindicato, a lo que la UTECM se opuso no reconociendo la separación, quedando el asunto relegado a segundo término durante cinco años. El problema se estudió y debatió por varios Consejos, primero por el Consejo Nacional de STIC. Luego en el Congreso de Torreón y el Congreso de San Luis Potosí, además de los Consejos de la CFM. Durante este tiempo los actores siguieron cotizando para la sección dos. Después del Congreso de San Luis Potosí el problema volvió a surgir bajo una nueva circunstancia.

Entre las nuevas condiciones estaban las de que los actores a lo largo de ese período de "trepa" habían adquirido un status prominente, principalmente en lo económico; en lo social eran personajes reconocidos que parecían ser las figuras predominantes del cine nacional.

Otro de los nuevos aspectos que habían surgido eran las organizaciones formadas casi al vapor, a partir del auge de la industria cinematográfica, y que entrarían a formar parte del STIC, lo que ocasionó un malestar en el medio, como sucedió con los Argumentistas, bien recibidos por los dirigentes del STIC, puesto que ellos los habían organizado, pero vistos como una amenaza por productores que tenían que tratar con más organizaciones y también por la UTECM que veía invadida su esfera de dominio.

También los sindicatos tendran en su contra la política que el presidente Manuel Avila Camacho había tomado hacia el movimiento obrero en general, que redundaría en algunos grupos de disidentes, entre éstos el de actores, fotógrafos y directores, principalmente, los cuales terminarían por separarse del STIC.

IV.2.-El Gobierno ante el conflicto.

El STIC, tenía que adoptar, igual que la UTECM, nuevas formas de desenvolvimiento, ante las nuevas condiciones que se estaban dando, cosa que no hicieron. Simplemente el STIC trató de dominar la producción de una forma tan directa que terminaría por perder ese sector. Ante el conflicto el gobierno se mostraría a la expectativa.

Al entrar Manuel Avila Camacho a la presidencia, se dejo ver un nuevo trato hacia el movimiento obrero, a lo que se suman las medidas que adoptó por la Segunda guerra Mundial. Su gobierno se mostró restrictivo al vigilar de cerca el desenvolvimiento de la industria cinematográfica, por ser una de las más importantes, a la que los mismos estadounidenses apoyaban para su propio beneficio. En 1941 cuando se realizó el primer congreso del STIC, el secretario de la Economía Nacional recibió un informe detallado de los sucedido en dicho congreso elaborado seguramente por uno de

100

sus enviados. "Me permito manifestar a esa superioridad que el primer día fué más bien un mitin comunista.

El segundo día fué cuando se pusieron a trabajar asuntos de cajón dentro de la organización".

El gobierno "pedía al movimiento obrero el sacrificio de su militancia en aras de la unidad nacional y del incremento de la riqueza; en otras palabras le pedía que por el camino de la moderación creara las condiciones para el crecimiento económico del país".

Los líderes de la CTM se sumarán al nuevo trato para no perder sus privilegios. "Las presiones ejercidas sobre la CTM bien pronto rindieron sus frutos. Como reflejo de su dependencia de un gobierno conservador, no tardó en abandonar su actitud combativa y adoptar la política que el presidente dictaba, la cual consistía en la suspensión de toda actividad del movimiento obrero".

Avila Camacho hacia comentarios de como debia proceder el movimiento obrero, teniendo como ejemplo los ajustes que se hicieron en los Estados Unidos por el estado de guerra.

Tanto Lombardo como Fidel Velazquez llevarian a la pasividad del movimiento obrero. "en todo el sexenio solo

¹ AHN, Presidentes, Manuel A. Camacho, Exp 433/236, 8 diciembre 1941.

² Medina Luis, Del cardenismo al avilacamachismo, 1 era. ed. Mexico, El Colegio de Mexico, 1978, fotografías, 410 p. (Historia de la Revolución Mexicana Num. 18), p 140.

³ Basurto, Jorge, Del avilacamachismo al alemanismo, (1940-1952), 1era. ed. Mexico, Siglo Veintiuno, 1984, 289 p. (La clase obrera en la historia de Mexico), p 61.

hicieron estallar una huelga importante, la de la compañía telefónica⁴, ya que la CTM, se abocó a asegurar la solución de conflictos por la vía de las Juntas de Conciliación y Arbitraje, así como por la resolución presidencial de los mismos.

Además en este sexenio las condiciones económicas para los afiliados a la CTM y para el grueso del componente del movimiento obrero en general fueron desfavorables. La situación económica de los obreros sufrió un revés, sin que la CTM interviniera para solucionarla, por lo que ésta empezaba a perder legitimidad ante sus afiliados.

En 1943 se terminaba el primer mandato de Fidel Velázquez por lo cual "sus más allegados colaboradores - quizá también él mismo- tuvieron una 'noble idea'. Dado que el país se encontraba bajo la amenaza de 'problemas gravísimos' (los originados por la Segunda Guerra Mundial) y con el objeto de no provocar agitaciones inútiles, se propuso prorrogar el periodo del comité en funciones durante todo el tiempo que durasen las hostilidades en Europa"⁵.

Aunque hubo una oposición importante al "noble proyecto", Fidel Velázquez continuara al frente del movimiento obrero. Avela Camacho comentó que era necesaria la unidad para hacer frente a las nuevas necesidades. Entonces Fidel Velázquez, en 1941, por medio de la CTM llamó a la unidad de todas las organizaciones sindicales,

⁴ Ibid., p. 52.

⁵ Ibid., p. 56.

hasta 1942 lo lograría al firmarse ante el presidente de la República el Pacto de Unidad de las Organizaciones Obreras por la Confederación de Trabajadores de México, la Confederación Regional de Obreros de México, la Confederación General de Trabajadores, el Sindicato Mexicano de Electricistas, la Confederación de Obreros y Campesinos de México, y la Confederación Nacional Proletaria; "el consejo, que decía representar a más de un millón de trabajadores, quedó integrado por Fidel Velázquez por la CTM, Luis N. Morones por la CROM, Julio López por la COCM, Alfredo Navarrete por la CNP, Carlos Sánchez por la CGT y Francisco Sánchez Sarrica por el SME"

Lo anterior garantizaba al gobierno un dominio del movimiento obrero, pero conllevaría para la CTM una pérdida de legitimidad entre sus afiliados, sobre todo con la firma del Pacto Obrero Industrial con el cual se propiciaría una colaboración entre el trabajo y el capital. Iniciado esto en 1942: "solo pedían a cambio la colaboración ... de los patronos que debían hacer concesiones a los trabajadores, lo cual podría significar que eventualmente pusiesen un límite a sus utilidades mientras durase la guerra"

Las condiciones de guerra en Estados Unidos favorecieron de todas todas a los empresarios, pues además de la política obrera a su favor "se dedicaron unos a la especulación con los productos de primera necesidad,

* ibid. p 62.

* ibid. p 63.

guardándolos en sus bodegas para poder subir los precios internos o bien exportándolos en grandes cantidades hacia los Estados Unidos y Europa para sacar provecho del alza general en los mercados internacionales; otros elevando el precio de los productos elaborados en proporción desmedida respecto del encarecimiento de las materias primas que utilizaban, muchos de ellos provenientes de los Estados Unidos o de otros países"⁸.

Esto dio como resultado un florecimiento en los negocios, solo algunas ramas de la industria van a sufrir las condiciones de la economía de guerra: la industria textil, la del jabón y la del hule. "Pero un balance final nos indica que en este sexenio la burguesía se fortaleció económicamente y que la inflación así como la falta de combatividad de la gran central proporcionaron una mayor concentración del ingreso en manos de una minoría"⁹.

Fidel Velázquez y Lombardo Toledano tuvieron un error de apreciación al creer que el estado de guerra había afectado profundamente la economía nacional. Ese error de apreciación será lo que los llevará a buscar la firma del pacto obrero-industrial.¹⁰

La UTSCM al afiliarse al STIC perdió su personalidad jurídica, puesto que este sería la única agrupación registrada legalmente en el Departamento de Registro de Asociaciones de la Secretaría de Trabajo. Contaba con

⁸ Ibid. p 67.

⁹ Ibid.

¹⁰ Ibid.

cuarenta y siete secciones. El registro de la UTECM estaba en las Juntas de Conciliación y Arbitraje, lo que la dejaba sin validez ya que en 1942, "los trabajadores que prestan sus servicios en la producción cinematográfica pasaron a ventilar sus conflictos ante las autoridades federales, por virtud de la reforma de la fracción X del artículo 73 de la Constitución General de la República. Consecuentemente no pueden las agrupaciones tener a partir de entonces, más personalidad que la que conceden las Autoridades Federales del Trabajo"¹¹.

IV.3.-El Conflicto de 1944.

En 1944 el problema de la escisión en el STIC tomará un camino definitivo cuando las condiciones sean apresuradas por los mismos dirigentes. A comienzos de 1944 el auge de la industria cinematográfica es notable, pero se viven momentos de tensión esperando la respuesta de la UTECM a la separación de los actores que surgen como la sección siete del STIC, a finales de 1943.

Las primeras respuestas, como preparando el camino a la contienda, se dan en los primeros meses del año de 1944. En marzo el líder de la sección dos, Enrique Solís y el jefe

¹¹ AGN. Departamento Autónomo del Trabajo. Exp 4 C 214. Junio 1944. F 52.

de la censura de gobernación el señor Gregorio Castillo, señalado como aliado de Solís a partir de que el STIC vetó a aquel en la dirección de películas, realizan una serie de conferencias en las que trataban problemas relacionados con los actores y el veto en contra de Gregorio Castillo para dirigir películas.

Como consecuencia se desataría una campaña en contra de la censura en la que productores, directores, argumentistas y artistas censurarían tan funesta práctica; estando casi todos de acuerdo en que lo más funesto era quien estaba a cargo de ejercerla.

Los dirigentes del STIC se hacían presentes asistiendo a varias reuniones sociales, entre estas al brindis por las adaptaciones de las películas La razón social y Caminito alegre. Las reuniones no sólo servían de felicitación sino también para intercambiar opiniones que llevaban al entretamiento y acuerdo sobre algunos puntos. "Al seguro banquete asistirán también de seguro los dirigentes sindicales Salvador Carrillo, Basza y Alfonso Esparza Uteo. Allí se dirán cosas realmente sensacionales. Como es usual desde hace varios siglos, se comerá con cuchillos, tenedores y cucharas; pero habrá nachazos verbales"¹².

La UICDH, sección dos, del STIC, decide separarse a partir del reconocimiento por parte del STIC, la CIM y la Secretaría de Trabajo y Previsión Social a la agrupación de

¹² Esto. Dir. Sergio Isaias Salazar. 7 marzo 1944.

los actores, como la sección siete del STIC. La CTM se erige como la parte conciliadora; estudia el conflicto y da su fallo, dejando las cosas igual, es decir reconoce la independencia de los actores para erigirse como una sección del STIC. La UTECM comunica no aceptar el fallo de la CTM, puesto que reconocía la separación de los actores.

Ante la respuesta de la sección dos, los actores y los dirigentes del STIC ponen como objetivo luchar contra el líder de la sección dos, Enrique Solís. Antes de decretarse un paro en la producción se da un ataque de ambas partes culpandosse mutuamente del problema y dandose una intervención del presidente para que se solucionara por la vía del entendimiento, con la participación de la Secretaría del Trabajo.

La UTECM exponía en julio de 1944 a Francisco Trujillo Gurria, secretario del Trabajo las razones que la llevaban a la decisión en el siguiente telegrama:

Unión de Trabajadores de Estudios Cinematográficos de México. Participo esa secretaría su merecido cargo, el día 21 actual su determinación dar por concluido el pacto federativo sindical con Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica. Tenemos conocimiento de que dirigentes del sindicato están haciendo gestiones para que considerases titulares de los contratos colectivos de trabajo vigentes con estudios y productores de cine. Rogamos a usted legítima defensa de nuestros intereses dar nuestros puntos de vista a cuyo efecto porporcionamos los siguientes antecedentes: Esta Unión constituyose en octubre de 1934, siendo registrada en las Juntas de Conciliación y Arbitraje por ser entonces autoridad competente, bota y sigue gozando de personalidad jurídica. Desde su fundación y registro viene celebrando contratos colectivos de trabajo con productores y estudios

cinematográficos, con exclusion de cualquiera otra persona moral o fisica. Concurrimos al congreso de Guadaluajara en 1939 para formar el STIC, garantizandose a las agrupaciones concurrentes autonomia e independecia y seguir gozando su personalidad, celebrar contratos e ir a huelga en caso necesario por cuenta propia. Esa Secretaria registro al STIC en octubre de 1939 imponiendole como condicion un mes de plazo para cancelar los registros de las agrupaciones pactantes, lo que no pudo hacer porque contraria su constitucion y sus estatutos. Esas condiciones hacen del STIC una verdadera Federacion y no un Sindicato. Ninguna agrupacion ha cancelado su registro. Todas las agrupaciones celebran sus contratos. Nosotros somos titulares de los nuestros. La ley Federal del trabajo consagra absoluta libertad en la separacion de sindicatos federados y eso hemos hecho. Pretendese usar toda clase de presiones y medios para sojuzgarnos y someternos. En la produccion de peliculas intervienen 22 ramas, nosotros controlamos 21, STIC solamente 1, Actores. Estamos dispuestos a defender nuestro patrimonio y creemos contar con las garantias que consagran nuestras instituciones y la ley del trabajo y que funcionarios publicos sabran hacer respetar. Consideramos secretaria del trabajo no puede conceder titularidad de contrato a nadie por ser actos que se realizan entre partes contratantes. Tenemos confianza en que usted sabrá encausar los problemas garantizando estabilidad de los sindicatos legalmente constituidos. No tenemos amenazas ni presiones que están ejercitándose en nuestra contra. La situación industrial es precaria y grave, hemos ayudado a crearla y desarrollarla por constituir fuente de nuestro trabajo, esperamos ser escuchados y confiamos en la justicia de las autoridades y su imparcialidad en este caso.¹³

Los argumentos que esgrimia la UTECM sección dos tenían fundamento. Si el gobierno se hubiera basado, para la solución de este conflicto, en las leyes, le habría dado la razón, pero beneficiaba a un líder más que debilitar a un sindicato, que era el objetivo del gobierno.

Por su parte el STIC tomaba sus precauciones, al momento de decidir separarse la sección dos, le aplicaba la

¹³ AGN .Departamento Autónomo del Trabajo, Exp 4, C-214, 24 julio 1944.

cláusula de exclusión contractual, por esto surge la preocupación en la UTECM por aclarar que el STIC con esa estructura no podía ser un sindicato sino una Federación, y al aclarar que aunque habían pedido la derogación de su registro como sindicato esta no se llevó a cabo, así como las demás organizaciones firmaban sus contratos como sindicato aparte, hecho que lleva a reconocer que la Secretaría del Trabajo había incurrido en un "error" al registrar al STIC como un sindicato, a partir de lo cual la UTECM debía seguir teniendo el derecho de ser la única organización con quien debían contratar los productores.

La reacción de los líderes del STIC no se hizo esperar, culpaban al líder de la sección dos Enrique Solís de desorientar a propios y extraños cuando decía que en el STIC se habían creado secciones sin ton ni son, refiriéndose a las secciones siete, cuarenta y cinco, cuarenta y seis y cuarenta y siete, y hacían notar que para eso habían contado con el apoyo del jefe del Departamento de Censura Cinematográfica, el señor Felipe Gregorio Castillo, a su vez director y productor de películas, tachando a éste como el causante de una serie de actos que resultaron nocivos para los intereses del STIC, como en el caso de su sección cuarenta y cinco, Argumentistas y Adaptadores Cinematográficos, que se vieron seriamente afectados con la promulgación del decreto anticonstitucional de Censura Previa a los argumentos, que incluía cortes de escenas a la mayoría de las películas con lo cual se deformaba el

argumento, "pero lo grave del caso es que ha prometido a voz en cuello exterminar la existencia de las secciones 7 (actores cinematográficos), 9 (compositores de música), 45 (Autores y Adaptadores), 46 (publicistas y cronistas cinematográficos) y 47 (directores de películas)"¹⁴.

Los líderes del STIC veían en las declaraciones de Gregorio Castillo un grave peligro para algunas de sus secciones y para el cine en general. y arguían que lo peligroso del caso era que Gregorio Castillo seguía las indicaciones de Enrique Solís, quien pretendía liquidar las secciones nuevas del STIC para crear un contrato ley en la producción y que él quedara como líder único.

Salvador Carrillo también ojeaba ver ese mismo objetivo de avsober la producción y manejarla.

Al igual que la sección dos con el caso de los actores, los del STIC informaban que conocían de forma no oficial que la sección dos había tomado el acuerdo de separarse, y pedían que la Secretaría de Trabajo no los registrara, alegando que el STIC es el mayor representante de toda la industria y que abarcaban todos los ciclos de la misma, desde producción y distribución, hasta la exhibición de ellas en la República.

Hacían notar que el STIC siempre había apoyado a los regímenes revolucionarios, por esto pretendían del

¹⁴ AGN. Departamento Autónomo del Trabajo. Exp 4. C 214. 24 julio 1944.

presidente todo el apoyo par el sindicato.¹⁵ Desde estos momentos los dirigentes del STIC empiezan a llamar a la sección dos (UTEEM) como los Técnicos y Manuales, para así desconocer a la UTEEM y aclarar de alguna manera la división con los actores, ya que de la otra manera reconocían a un sindicato y no a una de sus secciones.

El problema tomaba causas mayores y ya solo se esperaba la inminente paralización de la producción. Al tiempo en que se desarrollaba este problema en el mes de abril se da un conflicto aparentemente ajeno al de los cinematografistas, pero íntimamente relacionado, que posteriormente tendrá repercusiones; me refiero al conflicto intergerminal de los filarmónicos. Este conflicto se dio cuando el Sindicato Unico de Trabajadores de la Música sufre una escisión en sus filas; recuérdese que los músicos participaban en la producción de películas. Cuando surja el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC) se dará el problema con el Sindicato Unico de Trabajadores de la Música (SUTH), al incorporarse los disidentes en el nuevo sindicato de la producción.

Hasta aquí el problema ha empezado a dar un giro, que tal vez los líderes del STIC, no pensaron que darían sus acciones. Ellos apoyaron el surgimiento de varias secciones, principalmente la de actores, desde la constitución del STIC y posteriormente se aceptaron secciones nuevas, músicos,

¹⁵ AGN. Departamento Autónomo del Trabajo. Exp 4. C 214. 24 julio 1944. F 50.

compositores, argumentistas y directores principalmente para mermar fuerza a la UTECM.

Pero en 1944 la UTECM pretende escindirse y lo hace en un momento no muy propicio, cuando el STIC ya había sido registrado y ellos, después de acordar perder su registro, sin llegarse a dar sólo están registrados en las Juntas de Conciliación y Arbitraje, creando con esto un momentáneo vacío de poder en la producción ya que la directiva del STIC declara una expulsión de los dirigentes divisionistas de la sección dos, cosa que aprovecharon los demás dirigentes para crear una nueva fuerza.

Cuando la Secretaría de Trabajo analiza el problema, y uno revisa los resultados, se da uno cuenta de que la UTECM ha perdido en estos momentos parte de la batalla, primero con su declaración de aceptar perder su registro, aunque continuará registrada en las Juntas de Conciliación y Arbitraje, lo que la hacía perder toda su legalidad ante las autoridades, ya que en 1943 se reformaron varios artículos de la Constitución General de la República que afectaban a los sindicatos de la industria cinematográfica, en las que se ordena que quedaban en jurisdicción de las autoridades federales. Por otro lado las fuerzas que iban creciendo al rededor de la UTECM, empezaban a superarla en número, una revisión de estas fuerzas nos dan una idea de qué grupos podían ocupar su lugar:

Secciones del Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica que participan en la producción de películas.

Sección	2. (Técnicos y Manuales)	327	socios
	7 (Actores)	2200	"
	8 (Músicos)	162	"
	9. (Compositores)	249	"
	45. En trámite (Autores y Adap)	140	"
	47. (Directores)	52	"

México, D. F., julio 28 1944.¹⁶

Cuando se inició el conflicto entre el STIC y la UTECM a raíz del registro de los actores como sección siete, se esperaba como consecuencia una paralización en la producción, cosa que la UTECM no quería provocar; quería dejar claro que en este conflicto la UTECM era la atacada al desprenderle a los actores. Los primeros paros que empieza a sufrir la producción se debieron a ordenes de los dirigentes del STIC para que los actores no se presentasen. La UTECM hacia notar que sus agremiados se seguían presentando.

Sin embargo la producción sufriria un paro cuando los productores lo dicten a partir de que Solís no había hecho caso de la ratificación al fallo dictado por el Consejo Nacional de la CTM, ya que cuando se inició el conflicto los dirigentes de la CTM decidieron dar una resolución con la cual las partes en pugna podían solucionar el conflicto.

¹⁶ AGN. Departamento Autónomo del Trabajo. Exp 4. C 214. 24 julio 1944. F 52.

"Con gran calma con gran tibieza los productores, (el capital de la industria), dijeron que mientras no se arreglaran las cosas, o sea el pleito de las secciones 2 y 7 ellos suspendian sus labores"17.

Al no llegar a un acuerdo y con la produccion parada, el gobierno por medio de la Secretaria del Trabajo y Prevision Social se abocaria al estudio del problema y emitiria su resolucio[n]. Ante la aparente resolucio[n] del conflicto los productores levantar[an] el paro. La Secretaria del trabajo estudiaria y resolveria el caso. Antes de emitir el fallo el STIC creyendo que tenian a su favor a la mayoria de los trabajadores de la produccion, el 24 de julio se apresuro a formar la nueva mesa directiva de su seccion dos, ya que, como se recordara, se habia expulsado a la mesa directiva de los disidentes.

La nueva mesa directiva la integraron Emilio G6mez Muriel, secretario general; Alejandro Galindo, secretario del interior; Chano Urueta, secretario del exterior; Rolando Aquilar, tesorero; Adolfo Fernandez Bustamante, secretario del trabajo; Alfonso Patiño G6mez, secretario de actas, y Heriberto Hern6ndez, de organizaci6n y propaganda.

Ante el eminente paro que sufriria la produccion de pelucias el presidente de la Republica conmi[n]o a un pronto acuerdo de las partes en conflicto: esperaba que este fuera resuelto por la Secretaria del Trabajo, la que tuvo en sus manos los pormenores; emiti6 su resolucio[n]: a su juicio el

17 Esto. Dir. Sergio Isaias Galazar. 21 abril 1944.

culpable del conflicto era Enrique Solís el cual sería expulsado junto con Luis Solís.

A la declaración de los resultados, el dos de agosto asistieron por el STIC: Salvador Carrillo, Jorge Negrete, Mario Moreno "Cantinfías", Emilio Gómez Muriel, Chano Urueta y Francisco Macin.. Por la UTECM; Gabriel Figueroa, Felipe Palomino, Enrique Solís, Luis Solís y Victor Herrera.

El primer punto trataba la escisión. Según el fallo, el STIC y los trabajadores técnicos y manuales de la producción se obligaban a mantener la unidad del Sindicato y acatar sus estatutos, el efecto y sus consecuencias. Por lo tanto los disidentes seguían perteneciendo al STIC y formando la sección dos.

El segundo punto se refirió a la contratación. Los trabajadores de la producción, ya nombrados como técnicos y manuales, acordarían celebrar la contratación de acuerdo a los estatutos, pero se formularían entre el STIC y los técnicos y manuales las bases de un acuerdo general, ya que en el Congreso de Torreón se habían modificado los estatutos del STIC, teniendo que pasar todos los contratos colectivos de todas las secciones por el consenso del comité ejecutivo.

El tercer punto quedó en suspenso, era el asunto sobre la suerte que correrían Enrique Solís y Luis Solís.

El cuarto especificaba que se les daría a los líderes mencionados la oportunidad de defenderse.

El quinto acordaba que la sección dos podría designar al ocupante de la Secretaría de Asuntos Técnicos del Comité Nacional, en sustitución de Enrique Solís.

El sexto acordaba que el comité ejecutivo de la sección dos estaría formado por sus propios miembros, pero sería interino.

El séptimo acordaba que se acatarían las resoluciones que dictara el STIC, sobre Enrique Solís y Luis Solís.

El octavo acordaba la renuncia del comité ejecutivo que el STIC había promovido en la sección dos, restituyendo al anterior. Y el noveno acordó la orientación que cada una de las secciones debería hacer para trabajar en paz.¹⁴

Se esperaba el fin del conflicto. El STIC aplaudió las medidas, pero Solís y su sección dos no acataron la orden. El STIC se aprestaba a absorber a los sindicatos de la producción en su totalidad.

El conflicto empeoró cuando la sección dos decidió permanecer en los Estudios Cinematográficos "Stahl", sin embargo Enrique Solís sería derrotado cuando el nueve de agosto se tomaron los Estudios que la sección dos mantenía en su poder¹⁵. Solís decidió renunciar y pidió como condición que a la sección dos se le dieran todos los privilegios con que contaban hasta antes de iniciarse el conflicto. Se llevaron a cabo las elecciones, Gabriel

¹⁴ ASN. Departamento Autónomo del Trabajo. Exp 4. C 214. Junio 1944.

¹⁵ Esto. Dir. Sergio Isaias Salazar. 10 agosto 1944.

Figueroa sustituyó a Solís como secretario general del nuevo comité ejecutivo.

Con la salida del aparente foco del conflicto, parecía que acabarían los problemas intergremiales, sin embargo antes de terminar el año de 1944, aparecen dos problemas más; el de los extras, con un jefe de repartos, el señor Topete²⁰ y el segundo fue que "la sección dos del STIC acaba de desbaratar una nueva maniobara en su contra: un señor Villarreal invitaba a laboratoristas a salirse para formar una agrupacion aparte"²¹.

IV.4.-Conflicto intergremial 1945.

Al entrar el año de 1945 nuevamente aparece la preocupación por la escasez de película virgen, lo cual pasará a segundo termino ante el inicio de las hostilidades del conflicto intergremial, entre los líderes del STIC y la sección dos ya que en enero es registrada la sección cincuenta del STIC, la de "laboratoristas, mecánicos, electricistas, proyccionistas, jardineros, conserjes etc., de los estudios cinematográficos, y que todos ellos pertenecieron hasta el sábado, a la sección número dos que dirige Gabriel Figueroa"²². La sección dos dio por hecho la salida de los laboratoristas, tal vez pensaban reagruparse

²⁰ Ibid. 7 noviembre 1944.

²¹ Esto. Dir. Sergio Isaias Salazar. 31 diciembre 1944.

²² Ibid. 9 enero 1945.

para presentar un frente de batalla más fuerte, contando seguramente con el apoyo de los actores.

La voracidad de los líderes del STIC no sería ocultada, se mencionaba que el lobo feroz terminaría por devorarse a la caperuzita (UTEAM). El STIC se apresuró a mencionar las causas del surgimiento de la sección cincuenta, la principal estaba en que los laboratoristas no eran apoyados por el secretario general de la sección dos, según decía el STIC, alegaban que habían obtenido, bajo el mando de la sección dos, aumentos de salarios verdaderamente ridículos, y que entonces el comité nacional se dedicó a estudiar el caso, impidiendo que los laboratoristas efectuaran paros.

El comité tuvo pláticas con Gabriel Figueroa con quien acordaron trabajar para solucionar el problema. Pasaron dos meses, el disgusto creció. Se aseguró inclusive que, Gabriel Figueroa pidió que el tabulador de los salarios fuese rebajado. Los descontentos pensaron que "estaban tratando, no con el secretario general de su sección, sino con el sector patronal"²³.

Durante los primeros meses del año se dieron una serie de acontecimientos que dejaban ver un cambio radical en el movimiento sindical y en el medio cinematográfico en particular. El 14 de enero Felipe Gregorio Castillo dejó la

²³. ibid. 4 enero 1945.

Censura Cinematografica, al parecer por verse implicado en un contrabando de película virgen que iba rumbo a Centroamérica, pasando como película ya filmada.²⁴

También en este mes se ve implicado en asuntos legales el diputado Pedro Téllez Vargas secretario general del Sindicato de Empleados Cinematografistas del D.F., sección uno del STIC acusado de malversación de bonos para braceros, junto con los diputados C. Madrazo y Sacramento Joffre.

Pedro Téllez Vargas, militaba en la minoría de diputados de izquierda representando al sector obrero y se vería implicado en las luchas de las facciones de derecha y moderados. El líder de los izquierdistas era C. Madrazo quien se ve envuelto en un enfrentamiento con el presidente de la Cámara de Diputados Herminio Ahumada, que al contestar el informe presidencial de 1944 dirigió un ataque a los izquierdistas. Por instigación de los izquierdistas será destituido, Carlos Madrazo ocupó su lugar, aunque por poco tiempo al ser revocados los acuerdos.

Esto llevaría al presidente y a su secretario de gobernación Miguel Alemán a poner un escarmiento a la izquierda, cuando "el secretario del trabajo convocaba a los diputados por el Distrito Federal, entre los que se encontraba Madrazo, para pedirles que colaboraran en la

²⁴ Ibid. 16 enero 1945.

distribución de tarjetas que permitían emigrar a ciudadanos mexicanos como braceros a los Estados Unidos..., a fines de diciembre, a escasas semanas del ofrecimiento, funcionarios de la misma secretaría del trabajo denunciaban que los diputados estaban traficando con las tarjetas, falsificándolas y vendiéndolas y para fines de febrero de 1945 Carlos Nadrado, Sacramento Jofre y Pedro Téllez Vargas, miembros los tres de la minoría parlamentaria, se encontraban formalmente presos"²⁵.

En febrero comenzó el proceso que engendraría el conflicto intergremial. Primero la sección siete deja ver la posibilidad de salirse del STIC. En una asamblea Mario Moreno "Cantinflas" secretario del exterior de dicha sección pelea con el secretario general Jorge Negrete y dió a conocer la intención de separar la sección. "Mario Moreno acusó a Negrete de estar malquistando a la siete con el STIC. Negrete, entonces reveló haberle dicho a Mario en forma confidencial, que el ideal suyo y de muchos era llegar a formar un sindicato nacional de actores; que lo que había dicho Mario era seguramente fruto de una nueva intriga, pues yo no he malquistado a la siete con el STIC, ni he tratado de desorientar a nadie"²⁶.

Este enfrentamiento sacó a relucir algunos problemas que se venían dando en el STIC, como los ataques a Negrete,

²⁵ Medina Luis. Del cardenismo al. Op. cit. p 224.

²⁶ Esto. Dir. Sergio Isaias Salazar. 7 febrero 1945.

incluso a él se culpaba de intrigar entre la sección dos y el comité nacional del STIC en el caso de la sección cincuenta, y finalmente saldría a relucir que este mismo comité acusaba a Negrete de que se había entrevistado con el presidente para proponerle la formación de una Federación de la Producción.

Según Negrete todo eso era una calumnia ya que no le comprobaron nada; más bien era una sucia maniobra para dejarlos fuera de las elecciones del nuevo comité nacional del STIC, que se realizarían en octubre.

Aunque parecía un inminente enfrentamiento del líder del STIC con la sección siete aparece un problema que precipitaría el resurgimiento del conflicto intergremial entre el STIC y su sección dos, entre la producción y la exhibición-distribución, con la tempestiva aparición de Enrique Solís.

Este había sido expulsado de la sección dos, aunque aparentara renunciar, imponer condiciones y desaparecer de la escena sindical. En febrero de 1945 reapareció de una manera por demás espectacular: asaltando las instalaciones de la sección dos del STIC, que comandaba Gabriel Figueroa, para sustraer documentos comprometedores de cuando había sido funcionario. En el curso del proceso saldrían a la luz una serie de datos que mostraban una maquinación más profunda.

El comité de la sección dos da a conocer en un desplegado su versión sobre el escandaloso atraco.

Señalaban que desde que ellos tomaron a su cargo el comité ejecutivo de la sección dos una de sus principales preocupaciones consistió en recuperar los bienes y valores que conservaba en su poder Enrique Solís. Este ofreció entregar los documentos que amparaban la adquisición del edificio ubicado en Reforma número 90 y de un terreno de 5,000 metros de superficie, así como algunas cantidades en efectivo, poniendo como condición que éstas fueran recibidas por el comité nacional del STIC, pero este opuso dificultades, iniciando el comité de la sección número dos las peticiones a Fidel Velázquez para que fuera a este comité a quien se le entregaran, ya que eran los principales afectados, consintiendo el líder e iniciando la sección dos una búsqueda de documentos, cifras y demás pruebas necesarias para exigir a Solís que entregara las debidas cuentas que ascendían a más de \$2,000,000.00 que manejo durante su gestión y para que hiciera entrega legal de los predios de Reforma 90 y de los 5,000 metros de la avenida Insurgentes.

Siguiendo con el desplegado, señalaban que, en la semana anterior al asalto hubo una asamblea entre el comité ejecutivo de la sección dos y el comité del STIC, en la que tratarían el caso de Solís. Salvador Carrillo preguntó que tanto se había avanzado en la investigación contestándole

que en la próxima semana se iniciaría la querrela, pero se dió el asalto de Solís, el cual iba acompañado del Licenciado Humberto Ferral. Solís fue detenido y a pesar del número y magnitud de sus delitos, fué puesto en libertad bajo fianza.

En esta primera parte del desplegado los líderes de la sección dos dan un informe en el que dejan ver una complicidad de los líderes del STIC con E. Solís y tenía mucho de cierto, puesto que el comité del STIC no pidió pruebas de todo lo que se dijo en este desplegado. Este incidente da oportunidad de conocer el procedimiento seguido por Solís para tratar de defraudar a los miembros de la sección dos, con un último negocio que le hubiera producido mas de medio millón de pesos; lo más grave consiste en que para la realización de sus propositos contó con la complicidad, por lo menos, del oficial mayor del comité nacional del SFIC. El último negocio era la venta del predio de Reforma 90.

El comité de la sección dos había iniciado una investigación del caso Solís y dió detalle del procedimiento de éste para cometer el fraude así como la implicación del comité del STIC.

Decían que a fines de noviembre de 1944:

Enrique Solís promovió por la vía de jurisdicción voluntaria ante el juzgado 13o de lo civil, un juicio para hacer entrega al secretario general del comité del SFIC, Salvador Carrillo, de la cantidad de \$316,000.00 como saldo líquido de los

bienes y valores pertenecientes a los miembros de la sección dos, el oficial mayor, señor Luis Acevedo, recibió las copias y firmó el acta respectiva de notificación, pero el C. Carrillo no quiso presentarse ante el tribunal a recibir los bienes, con cuyo motivo Solís promovió la designación de un depositario, en favor del señor licenciado Humberto Farrel. Este depositario no pudo recibir jamás los bienes muebles que se encuentran en Reforma 90; pero sin embargo, con la complicidad del actuario del juzgado Decimo tercero, licenciado Solórzano, simuló una acta de toma de posesión, hecho este que se acreditó plenamente ante el titular de dicho tribunal.

Posteriormente Solís transformó su reclamación en un juicio sumario, y de nuevo el señor Acevedo, en nombre del Comité Nacional del STIC, fue notificado y firmó el acta; pero tampoco ahora apareció el C. Salvador Carrillo, en los autos, de tal manera se tuvo por contestada afirmativamente la demanda y se citó para la audiencia de pruebas y alegatos. Por última vez, el señor Acevedo fue citado, y por última vez también el C. Salvador Carrillo no asistió al juzgado de modo que, habiéndose seguido el juicio en rebeldía se encuentra ya en estado de sentencia. Solamente por el atraco que cometió Solís y socios ha sido posible, hasta cierto punto, detener dicha sentencia; de lo contrario, para esta fecha, el S.T.I.C., y en realidad los miembros de la sección dos hubieran sido condenados a aceptar como buenas las cuentas de Solís y conformarse con la suma de \$215,000.00, mientras se estimaban cantidades muy superiores y se perdían definitivamente las propiedades de Reforma N 90 y de la avenida Insurgentes, todo con el consentimiento del señor Luis Acevedo, Oficial Mayor del Comité Nacional del S.T.I.C., y con el consentimiento de sus inmediatos superiores.²⁷

El comité de la sección dos dio a conocer como se las gastaban los líderes sindicales cinematográficos, dejando ver lo corrupto del medio y de las autoridades. Salvador Carrillo en su contraataque no pudo desmentir los puntos básicos del desplegado del comité de la sección dos en que

²⁷ El Universal Gráfico, Dir. Armando Chavéz Camacho, 13 febrero 1945.

lo hacían responsable intelectual de las maniobras contra esa sección.

La versión del comité del STIC sobre la actitud de Solís y quien lo respaldaba, Carrillo, culpaba a Gabriel Figueroa de ser el principal colaborador de Enrique Solís, ya que, decía, fue el maestro de Gabriel Figueroa y el principal apoyo para que llegara a ocupar la secretaría general de la sección dos, al salir Solís. Mencionaba que cuando se reunieron los comités de las secciones del STIC para determinar acusaciones y sanciones en contra de Solís, Figueroa no asistió, con lo que se interpretó como apoyo a Solís y finalmente en el caso del asalto, alegaban que era Gabriel Figueroa quién por medio de la CTM retiraba al Comité Nacional del STIC de las investigaciones del caso así como del retiro de los licenciados que seguirían la acusación.²⁴ Gabriel Figueroa era el cine-fotógrafo más famoso del cine nacional, por el otro lado Carrillo solo acrecienta a los ojos de la opinión pública su lado corrupto.

Siguio una guerra de desplegados en los periodicos entre los dos sectores STIC-sección dos. De inmediato se noto que el ganador seria la sección dos. Todavía estaba presente el caso de la sección cincuenta, como un claro ataque del STIC a su sección dos.

²⁴ ibid.

Para revisar el problema, el comité nacional de la CTM, reunió a las dos partes en conflicto Salvador Carrillo y Gabriel Figueroa; en plena discusión los líderes se lanzaban acusaciones, lo que llevó a un enfrentamiento verbal acalorado que llegó a la violencia cuando Salvador Carrillo golpeó a Gabriel Figueroa, mandándolo al hospital con un omóplato fracturado.

La sección dos abandonó el STIC, lo que se toma como natural, la medida la apoyó la CTM. Inmediatamente la sección dos, y en especial Gabriel Figueroa, recibió el apoyo esperado de la sección siete. "Y mientras Figueroa reposaba, por las calles de la ciudad desfilaba una manifestación de protesta contra los directivos del sindicato. Los oradores fueron los siguientes: Manuel Fontanals, Dolores Camarillo, "Fraustita", Felipe Palomino, Enrique Hernández, Luis Bustos, Blas Chumacero, Francisco J. Macín, Roberto Gavaldón y Guerrero Telio. 2 mil manifestantes. Negrete sin duda está preparando una bomba que deberá estallar uno de estos días"²⁷.

Y así fue, arrojando una lucha por la depuración del sindicato corrupto se unen otras secciones a pedir su salida, principalmente la de actores sección siete, ante esta movilización de los actores, las secciones 47 directores, 45 autores y adaptadores se unen a los

²⁷ Esto. Dir. Sergio Isaias Salazar. 15 febrero 1945.

²⁸ Ibid. 3 marzo 1945.

disidentes, mientras las secciones 50 laboratoristas, 8 músicos y 9 compositores empiezan a estudiar su salida del STIC.

A fines de febrero con la producción detenida, la CTM dicta su fallo dando autonomía a la sección dos no así a las demás secciones disidentes. La respuesta a esta negativa fue la constitución del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC), el cual amenazaba con no reanudar los trabajos en los Estudios hasta que el nuevo organismo fuera reconocido, su comité ejecutivo quedó integrado de la siguiente manera: secretario general, Mario Moreno; del interior, Antonio Mediz Bolio; del trabajo, Gabriel Figueroa; del exterior, Adolfo Fernández Bustamante; de organización y propaganda, Alfonso Esparza Uteo; de conflictos, Jorge Negrete; de cooperativas, Gerardo Nuñez; de asuntos culturales, Alejandro Galindo.²⁹ Lo integraban las exsecciones 7, 2, 45, 47, 8 y 9.

El dirigente máximo del STIC amenazó con paralizar toda la industria si no se disciplinaban, pero su posición era débil, principalmente porque la sección más fuerte del STIC la uno (exhibición y distribución), no lo respaldó, "la sección 1 declaró públicamente que estaba exclusivamente ocupada en defensa del compañero Pedro Telloz Vargas para intervenir en el conflicto de Carrillo con las secciones llamadas disidentes"³¹.

³¹ Ibid. 5 marzo 1945.

Los meses siguientes se vivirían momentos de constante tensión ante las resoluciones oficiales y la actitud que cada grupo asumía. Por su parte las agrupaciones del STPC se dedican a montar guardia en los Estudios, ante la amenaza de Carrillo de tomarlos para establecer la huelga por parte de los miembros del STIC.

El 24 de febrero se da como un hecho el registro del sindicato de la producción, también por estas fechas tres líderes cinematográfistas están bajo la mira de la ley: Enrique Solís, por desfalco y asalto; Pedro Téllez Vargas, por el asunto de los braceros y Salvador Carrillo por golpear a Gabriel Figueroa, con lo que evidenciaban una corrupción en el medio por demás desdeñable.

Con la producción detenida y el posible debilitamiento del STIC, Carrillo desconoce el fallo de la CFM de dar independencia a la sección dos! A mediados de marzo la CFM empieza a ceder y declara Fidel Velázquez que si la Secretaría del Trabajo da el registro al nuevo sindicato el lo apoyara. Surgía un problema al pelearse la titularidad de los contratos colectivos, ya que si reconocían al STPC, no se sabía que pasaría con las secciones del STIC que ya las había reorganizado, es decir el STIC ya tenía Técnicos y Manuales, Actores, Adaptadores, Compositores, Músicos, etc. Esto traerá una serie de problemas que por el momento no fueron contemplados. Por lo pronto el 25 de marzo de 1945 se anuncia que el nuevo

sindicato de la producción sería aceptado con lo que el 27 se reanuda la producción de películas y que el STPC trabajaría de 7 am a 9 de la noche para reponer las horas perdidas; no cobrarían horas extras. El 28 se anunciaba que Salvador Carrillo ante la falta de apoyo de la sección 1 y de la CTM, había tratado de renunciar a la dirección del STIC.³²

Aunque empieza nuevamente la producción y aparentemente el conflicto parece solucionado con la separación del sector productivo, aquel se recrudece. El STIC agudiza su táctica de sabotaje principalmente contra los actores, por tener dominados los sectores en los que además del cine, se movían los actores: los teatros, los centros nocturnos y las radiodifusoras.

En el mes de mayo el STIC pretendía dar una cerrada de puertas de los teatros a los actores para presionarlos; declara una huelga en el teatro-cine Esperanza Iris para revisión de contrato; ahí se presentaba Jorge Negrete igualmente en el Lírico se presiona a los actores que ahí actúan, motivando esto un ataque de Cantinflas al empresario Benítez. Después de unos días se daba por terminada la huelga ya que era improcedente lo de la revisión de contrato y se reabrieron los teatros.³³

³² Ibid. 28 marzo 1945.

³³ Ibid. 15 mayo 1945.

En el interior de la República la situación se recrudecía, puesto que el STIC dominaba la mayoría de lugares donde se presentaban los actores.

Por estas fechas el gobierno decidió emitir una resolución final; nombró, dos comisiones para solucionar el conflicto "una de ellas esta formada por el lic. Fernando Casas Aleman, subsecretario del ramo; el señor Jesús Grovas, en representación de los productores; y el director Roberto Gavaldón en nombre del Sindicato de Trabajadores de la Producción.

La otra comisión se ha formado con el licenciado Casas Alemán, también en representación del Gobierno; el señor Luis Castro, representando a los patronos; y el señor Salvador Carrillo, del STIC²⁴. La respuesta del gobierno fue una resolución tibia emitida por el presidente Manuel Avila Camacho, que sin embargo, aceptaba la escisión del STIC. Decía que de principio debía mantenerse al STIC y al STPC como agrupaciones autónomas con todos sus derechos y dentro de la CDM. Esta debía de delimitar las jurisdicciones de cada sindicato, es decir al STIC las actividades de la distribución, exhibición y elaboración de noticieros en la industria cinematográfica y al STPC las funciones de producción de películas en Estudios Cinematográficos y exteriores. El último punto decía que se esperaba que las

²⁴ Ibid. 23 mayo 1945.

organizaciones que lo desearán se fusionaran en una nueva organización.³⁵

Con la separación de los sindicatos de la producción por un lado y distribución-exhibición por el otro, el STIC para que no lo dejarán fuera de la producción anunció que relizaría la película Superación, a la que cambió el título por el de La luz brilló para la que contratarían a un director argentino, mostrando con esto que poseían los elementos para la producción de películas.

La Asociación de Productores y Distribuidores de Películas Mexicanas, pidió amparo contra actos de la Secretaría de Gobernación, la razón era por la dotación de película virgen proporcionada al STIC.³⁶ Ya que eran los momentos en que se manejaba la restricción de película virgen. En venganza el STPC no dejó trabajar al francés Pierre Chenal quien iba a dirigir la película del STIC. Por su parte éste anunció haber organizado la sección nueve, que su sección siete contaba con 64 miembros y que su último esfuerzo por no dejar la producción se lo jugaría con la toma de los Estudios para declararlos en huelga.

Se dio a conocer el emplazamiento a huelga contra los Estudios, CLASA y AZTECA: debía estallar el primero de agosto. El STPL decidió montar guardia armada en los

³⁵ AEN. Departamento Autónomo del Trabajo. Exp 4. C 214. julio 1945. F 245.

³⁶ Esto. Dir. Sergio Isaias Salazar. 7 junio 1945.

Estudios, ante un posible enfrentamiento con el STIC. La fecha del emplazamiento a huelga se prorrogó. El STIC no se presentó por lo que no corrió la sangre al río. La Secretaria del Trabajo declaró inexistente la huelga.

Después de este fracaso, la siguiente huelga del STIC será vista como una manifestación de corrupción, no como una lucha de combatividad del movimiento obrero, tachandola de un grotesco carnaval. Fue la que declaró la sección uno (exhibición distribución) a las compañías norteamericanas. "Lo que ayer era un heroísmo, ahora es una escena de carnaval, gracias a la acción de líderes irresponsables y de autoridades del trabajo que creen que los dirigentes son de origen divino y todos sus actos deben ser respaldados"⁴⁷.

El STIC en estos momentos vuelve a atacar a los miembros del STPC. Si con los teatros no pudo ahora reinicia su ataque al enfrentar al Sindicato de Trabajadores de la Música con los artistas cinematográficos, "en todas las actividades que estos ejercen fuera del cine, tales como actuaciones en las radiodifusoras, teatros y centros nocturnos"⁴⁸. El Sindicato Unico de Trabajadores de la Música (SUTM), notifica a las difusoras comerciales que no permitirían la actuación de miembros del STPC, sin embargo esta aparente fuerza STIC-STUM empezaba a resquebrajarse cuando algunos miembros del SUTM declaraban que "los músicos

⁴⁷ Ibid. 2 agosto 1945.

⁴⁸ Ibid. 14 agosto 1945.

no quieren ser instrumentos de Salvador Carrillo, el líder del STIC, ven con disgusto la unión de su líder"³⁹.

Uno de los primeros en padecer este ataque sería Jorge Negrete. Se esperaba un enfrentamiento de los miembros de los dos sindicatos en "la XEW donde los filarmónicos estaban esperando con pistolas. La policía los desarmó y Negrete llegó solo"⁴⁰.

Aunque en estos momentos es claro que Carrillo manipulaba a los músicos el problema tenía también su raíz en un conflicto intergremial, propiciado quizá por Salvador Carrillo. Cuando en 1944 se divide el SUTM, una parte pasa a constituir la sección 62 del STIC, con Genaro Nuñez al frente. Cuando surge la separación de los trabajadores de la producción, los músicos deciden también pasar a formar parte del STIC. El STIC reorganiza a su sección de músicos quedando como su líder Miguel Preciado el cual se encargara de enfrentarse en el conflicto contra los actores reclamandoles a estos decía "que Cantinflas les prometió afiliarlos, pero como no lo hizo regresaron al STIC y que el boycot era iniciativa de los músicos"⁴¹.

El STIC ya había logrado tener una participación en los Estudios con la producción de noticieros y cortometrajes por lo que se esperaba un constante enfrentamiento de las

³⁹ ibid. 19 agosto 1945.

⁴⁰ ibid. 21 agosto 1945.

⁴¹ ibid. 22 agosto 1945.

partes en conflicto, por lo que para solucionar el conflicto se entabla una tregua para establecer unas pláticas que no tuvieron efectos alguno, lo que dió paso a que el presidente tomara nuevamente cartas en el asunto y dictará una resolución.

En esta nueva resolución se esperaba cubrir todos los aspectos del problema. Hace un llamado a las organizaciones de trabajadores que participaban en el conflicto, a la Federación Teatral del Distrito Federal, al Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica, al Sindicato Unico de Trabajadores de la Musica y al Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica, para que celebraran un convenio en el cual se obligaban a:

Poner fin a sus diferencias intergremiales.

A respetar recíprocamente la personalidad jurídica de cada organización, el STIC y el STPC.

A respetar sus correspondientes jurisdicciones de trabajo y a su vez a respetar las fuentes de trabajo que en la actualidad controlan.

Que los estudios cinematográficos, podrán ser controlados por el STIC o por el STPC. (Esto a partir de que el STIC había logrado la concesión para realizar noticieros y cortometrajes).

Que todos los pactantes se comprometen expresamente a permitir que sus miembros laboren sin el menor obstáculo y con absoluto respeto, en las respectivas fuentes de trabajo que controlen.

A las organizaciones pactantes que sus miembros que trabajen en las fuentes de producción que no controle su sindicato, no desarrollarán ningún acto de proselitismo o de política sindical tendiente a la desintegración del organismo titular.

Que cualquier dificultad se resolverá de manera pacífica y de no ser posible el Secretario de Trabajo arbitraria con la petición de una sola de las partes, sometiéndose a acatarlo.⁴²

Se suponía que esta resolución abarcaba al conflicto en todos sus puntos y que por lo tanto el conflicto se podía dar por terminado, pero en realidad había cubierto sólo algunos puntos y no dejó satisfechos a ninguna de las partes. Por ejemplo el STIC no se resignaba a quedar fuera de la producción, por lo tanto buscara los medios para producir. El SIPC, aunque era el que más se beneficiaba, tenía que dejar que su sección de filarmónicos fuera incorporada a la SUM. Ante esto se esperaba una constante fricción en las relaciones de estos sindicatos, ya que no se dio una resolución definitiva.

⁴² AGN. Departamento Autónomo del Trabajo. Exp 4. C 214. julio 1945. F 184-186.

Aunque el problema persistiera y adquirirá nuevas condiciones de desarrollo considero que la inquietud por resolver las causas que dieron paso al conflicto de 1944-1945 quedaron resueltas, los problemas que se dan después son motivo de otra investigación, que pienso emprender en un futuro.

Conclusiones

Una de las preocupaciones que dieron paso a la investigación consistía en tratar de llenar un hueco en la historia del sindicalismo cinematográfico, principalmente el de la producción. A pesar de la imposibilidad de consultar las fuentes documentales más importantes, es uno de los puntos que considero logre satisfacer gracias a la documentación proporcionada por el Archivo General de la Nación y las fuentes hemerográficas; asimismo considero que aclaré el conflicto intergeneracional de 1944-1945.

Durante el primer periodo que va de 1920 a 1930, podemos decir que existe una escueta información sobre el nacimiento de los sindicatos de la producción cinematográfica por lo raquítica de esta que causaba la inexistencia de las condiciones para el desarrollo de este sector, solo se daban intentos que no se concretaron y la mayoría de trabajadores se agrupó en sindicatos ajenos como el de Fotógrafos, Actores de teatro, el de Filarmónicos. De ahí la importancia de revisar esos sindicatos. En cuanto a la exhibición y distribución, vemos que aquí sí se da la sindicalización, principalmente a partir de que la producción norteamericana estableció sus distribuidoras. Fue también el momento histórico el que dio bases para el surgimiento, ya que nacieron al cobijo de la URM.

Este periodo resulta importante porque nos muestra las dos vertientes del sindicalismo cinematografista en sus

orígenes, como dos partes ajenas. La exhibición-distribución que necesita de una mano de obra no calificada, la conforman trabajadores no preparados y por esto fáciles de manipular. Los de la producción es un grupo compuesto en su mayoría por trabajadores calificados y preparados, que piensan más en sus intereses por su labor que desempeñan, es un grupo que no es fácil de manipular. Así lo demuestran a lo largo de su desarrollo y desde esta época destaca por sus conflictos el grupo de los actores, aunque pertenezcan al Teatro.

El capitalismo norteamericano intentará dominar el mercado latinoamericano a partir del cine sonoro; especialmente lo intenta con el llamado cine "hispano" el cual no tuvo la preferencia del público que ellos hubieran querido, por lo que abandonaron el proyecto, era de vital importancia introducir su cultura para ejercer un dominio total, sólo lo habían logrado en parte, pues habían desplazado al cine europeo, pero no lograban llegar plenamente, de ahí el intento de la versión en español de sus producciones. Posteriormente lo intentarían una vez más. El abandono de este proyecto coincide con la organización de varias compañías mexicanas productoras de películas que inician el cine sonoro en México, hecho que va seguido de la naciente infraestructura para la industria del cine.

Nacen varias compañías productoras, se establecen varios estudios cinematográficos y por consiguiente crece la demanda de mano de obra en todos los sectores, lo que

ocasiona el surgimiento de organizaciones sindicales de la producción.

La estabilidad en la producción cinematográfica a partir de 1934 ocasiona la aparición del sindicato de la producción y una reorganización de los sindicatos de la exhibición-distribución que los llevaría a formar la Federación Nacional de Trabajadores de la Industria Cinematográfica, motivados por las condiciones que atravesaba el movimiento obrero, que buscaba concentrarse en una sola central, lo que conllevó la aparición de la Unión de Trabajadores y Empleados Cinematografistas de México, la primera organización de trabajadores de la producción, la cual concentraba al sector de obreros; posteriormente se le conocerá como la sección de los Técnicos y Manuales. Esta situación se vera apoyada por la llegada del presidente Cardenas quien solicitó el apoyo del movimiento obrero contra la amenaza del calismo en 1938, a la que respondió con el surgimiento de la CTN. Al cobijo de esta política los sindicatos de la exhibición-distribución se expanden y fortalecen.

De su parte el de la producción crece en número de trabajadores pero solo en el Distrito Federal. Además de concentrar la mano de obra, concentra una riqueza económica de la cual los trabajadores salen beneficiados al igual que todos los sectores que intervienen en la producción. Los líderes de la Federación tratarán de participar de esta riqueza y solo esperarán que en la UREOM suria algún

conflicto o crearselo para intervenir ellos en la producción.

Esta posibilidad se empezaría a dar con la incorporación de los actores en la mencionada Unión, desde sus orígenes este grupo era muy conflictivo y en el primer conflicto grave que enfrentó a los sindicatos de la producción con los de la exhibición-distribución el de actores aparecía como una de las causas, posteriormente serán una de las partes fundamentales para los conflictos posteriores, desde estos momentos empiezan a manifestarse las directrices que perseguirían los actores, formar una agrupación independiente de cualquier Confederación para no dejar que nadie más manejara el fruto de sus actividades.

Durante este periodo las dos agrupaciones intervendrán en el movimiento obrero de una manera activa formando parte de la CTN y participando en apoyo a la política del presidente Cárdenas, así como éste los apoyaría en diferentes aspectos, uno de éstos fué el apoyo que dio a la UTECM al facilitarle los estudios de la Ex Nacional Productora de Películas, en 1938.

Esta política fue muy bien aprovechada por el oportunismo de los líderes obreros, principalmente en beneficio propio, lo que dió un acercamiento entre los líderes de la UTECM con productores y demás capitalistas que participaban en la producción. Esto llevaría a un primer enfrentamiento de distintos intereses que se conjugaron en el conflicto intergremial de 1938 que enfrentó a la UTECM

con la Federación de Cinematografistas, en una lucha por el control de los estudios y por lo tanto, de la producción, interviniendo y saliendo a la luz problemas como el de los actores que buscaban salirse de la UTECM, el de los trabajadores llamados extras que aparecían como un grupo marginal que nadie quería afiliarse, pero que serían una cuña cada vez que aparecía un problema, porque los sindicatos enarbolarían su bandera.

Apareció también la idea, por parte de la Federación, de formar una nueva sección en su seno que agrupara a trabajadores de la producción no obstante que existía la UTECM y que las dos organizaciones pertenecían a la CIM. Estos trabajadores se desempeñarían en los nuevos estudios Arteca de Gabriel García Moreno. A partir de estos elementos se da la lucha en el conflicto intergremial de 1938, conflicto que no tendría una resolución, sino más bien una tregua que esperaría al Congreso de 1939 en Guadalajara, en el que se fusionarían los sindicatos de cine al formarse el Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica, de una forma por demás apresurada, ya que parte del Comité Ejecutivo del nuevo sindicato aceptó como una de sus secciones a los actores, uno de los focos del pasado conflicto, la UTECM protestó y logró conservar esa agrupación hasta 1943.

El surgimiento del SFIC hacía verlo como un sindicato fuerte, pero su constitución real era la de una Federación sindical no la de un sindicato, como lo precisarían

... miembros de la UICOM, que se
... conservando cada una sus estructuras, pero
... de lucha por su propia cuenta, en
... colectivos de trabajo, en forma de
... sindicatos independientes.

La idea de los líderes del SUC era expandirse en la
... distribución y demanda con las condiciones en
... el dominio de la producción. En 1975
... definitivamente a los líderes como indicación
... política del gobierno cambió por causas internas y externas.
... a partir de las condiciones del
... el desarrollo de la economía peruana durante
... el SUC.

... período del SUC, los líderes del SUC
... de las estructuras de las UICOM, en
... de la producción y el desarrollo de la
... el SUC, en forma de
... de las UICOM, en forma de
... de las UICOM, en forma de

de los actores de la UTECM es lo que lleva al inicio del conflicto intergremial de 1944-1945.

La voracidad de los líderes del STIC por absorber a la producción y así manejarla, tendrá un serio revés al entrar en juego intereses y condiciones que no tomaron en cuenta. Primero la política del gobierno había cambiado, así como la política de los líderes de la CIM, que pudieron haber sido un factor decisivo, tampoco tomaron en cuenta la fuerza de los distintos grupos que formaban la producción, a pesar de que estos ya habían demostrado lo difícil de manipularlos.

Desde que llegó Avila Camacho, los líderes de la CIM Lombardo Toledano y Fidel Velázquez trataron de dejar en claro sus metas y se resignaron a los designios del presidente, será este quien dicte las normas y los acuerdos finales del conflicto cinematografista y de otros conflictos obreros. Otra de las condiciones que había dificultado el dominio de la producción era por un lado, los actores, que demostraron tener más posibilidades que el propio STIC. Este grupo junto con los demás sectores de la producción perseguían los mismos intereses, seguir obteniendo las ganancias de la producción sin tenerlas que repartir lo que los llevo a convergir y separarse del STIC, creando el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica, reconocido y apoyado por el presidente Avila Camacho.

Con el surgimiento del STPC doy por concluida mi investigación, aunque el problema no acabaría ahí, ya que

Bibliografía consultada.

Archivos.

Archivo General de la Nación.

Revistas.

Ahora.

Así.

Cinema Reporter.

CROM.

Eco cinematografista.

El Cine Gráfico.

El Exhibidor.

Futuro.

Hoy.

Ilustrado.

Imparcial Cinematográfico.

Jueves de Excélsior.

Otro Cine.

Revista de Economía.

Revista de Revistas.

Todo.

Periodicos

Excélsior.

El Informador

El Nacional.

El Popular.

El Redondel.

El Universal.

El Universal Grafico.

Esto.

La Prensa.

Almoina, Helena. Notas para la historia del cine en México. (1896-1925). II Vol. México. Universidad Nacional Autónoma de México. 1988. Fotografías. (Documentos de filmoteca II 1).

Basurto, Jorge. Del avilacamachismo al alemanismo. (1940-1952). I era. ed. México. Siglo Veintiuno. 1984. 287 p. (La clase obrera en la historia de México II 1).

Cordova, Arnaldo. En una época de crisis (1928-1934). México. Siglo Veintiuno. 1981. 240 p. (La clase obrera en la historia de México II 7).

Cuadernos de la Cinoteca Nacional. Coordinadora. Eugenia Meyer. México. Secretaría de Gobernación. 1985. Vol. 1. Fotografías.

Chassen de Lopez, Francie, R. Lombardo Toledano y el movimiento obrero mexicano. (1917-1940). México. Extemporáneos. 1977. 286 p.

Elsa Cecilia Frost, Michael C. Meyer, Josefina Zoraida Vaquez, Compiladores. El Trabajo y los trabajadores en la historia de México. 1 era. ed. México. El Colegio de México. 1979. Mapas. 954 p.

Federación de Sindicatos del Distrito Federal. Memoria 1928-1932. 349 p.

García Riera, Emilio. Historia documental del cine mexicano. 9 Vol. México. Era. 1969.

García Riera, Emilio. Historia del cine mexicano. 1 era. ed. México. Secretaría de Educación Pública. 1985. 356 p.

Guadarrama, Rocío. Los sindicatos y la política en México: la CROM 1918-1928. México. Era. 1984. 239 p.

JGuevara Niebla, Gilberto. La educación socialista en México. 1934-1945. 1 era. ed. México. El Caballito-Secretaría de Educación Pública. 1985. 159 p.

Hernández Chávez, Alicia. La mecánica cardenista. 1 era. ed. México. El Colegio de México. 1979. 236 p. Fotografías. (Historia de la revolución mexicana N 16).

Krause, Enrique. Meyer, Lorenzo. Reyes, Cayetano. La reconstrucción económica. México. El Colegio de México. 1981. 328 p. Fotografías. (Historia de la revolución mexicana N 10).

Leal, Juan Felipe. México: Estado, burocracia y sindicatos. México. El Caballito. 1985. 146 p.

Leon, Samuel. Narvan, Ignacio. En el cardenismo 1934-1940. México. Siglo veintiuno. 1981. 313 p. (La clase obrera en la historia de México N 10).

Loyola Díaz, Rafael. Conflictos laborales en México. 1928-1929. México. Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Sociales. 1980. 64 p.

Medina, Luis. Del cardenismo al avilacamachismo 1940-1952. México. El Colegio de México. 1981. 410 p. Fotografías. (Historia de la Revolución mexicana N 18).

Medina, Luis. Civilismo y modernización del autoritarismo 1940-1952. México. El Colegio de México. 1982. 203 p. Fotografías. (Historia de la revolución mexicana N 20).

Reyes, Aurelio de los. Los orígenes del cine en México 1896-1900. México. Fondo de Cultura Económica-Secretaría de Educación Pública. 1984. 250 p. Fotografías. (Lecturas mexicanas N 61).

Reyes, Aurelio de los. Cine y sociedad en México 1896-1930. 2a. ed. México. Universidad Nacional Autónoma de México. 1983. 271 p. Fotografías. (Vivir de sueños Vol.1)

Reyes, Aurelio de los. Medio siglo de cine mexicano 1896-1947. México. Trillas. 1988. 226 p. Fotografías. (Linterna mágica N 10).

Reyes de la Maza, Luis. El cine sonoro en México. 1 era. ed. México. Universidad Nacional Autónoma de México. 1973. 271 p.

Sadoul, George. Historia del cine mundial. Desde los orígenes hasta nuestros días. Traductor. Florentino M. Torner. México. Siglo veintiuno. 1984. 828 p. Fotografías.

Torres, Blanca. Hacia la utopía industrial 1940-1952. 1 era. ed. México. El Colegio de México. 1984. 331 p. Fotografías. (Historia de la revolución mexicana N 21).