



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE HISTORIA**

**DETRÁS DE CÁMARAS. EL IMPACTO DEL
DESARROLLISMO EN LA INDUSTRIA
CINEMATOGRAFICA MEXICANA
DE 1940 A 1946**

T E S I S

**QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:
LICENCIADO EN HISTORIA**

P R E S E N T A:

JORGE CARLOS SÁNCHEZ LÓPEZ



**ASESORA:
MTRA. SILVIA ISIS SAAVEDRA LUNA**

CIUDAD DE MÉXICO, 2016



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

A mi madre,

Norma Ruth López Escalona

sustento principal de este proceso.

A mis profesores de la universidad,

y también en memoria de mi amigo

David García Zentlapal (Q.E.P.D.)

AGRADECIMIENTOS

La semilla que dio origen a este trabajo de investigación surgió durante el último semestre de mis estudios en la Facultad de Filosofía y Letras. Las materias de Historia de México Contemporáneo, a cargo del Dr. Javier Rico; el Seminario de Investigación de la Dra. Silvia González; y el curso de Teoría Económica del Dr. Ricardo Gamboa, marcaron el inicio de mi travesía por el estudio de la historia político-económica del cine mexicano con especial énfasis en los aspectos industriales.

Posteriormente, tras varios acomodos y reconfiguraciones del proyecto de investigación, fue posible vislumbrar la forma que adoptaría el trabajo que aquí presento. Para ello fue necesario revisar las fuentes historiográficas que se enfocan en el estudio de la industria cinematográfica; sin embargo, las que comprenden el periodo de Manuel Ávila Camacho son escasas. Libros, revistas, periódicos, folletos, sinopsis de películas y documentos de primera mano, integran el trabajo que el lector tiene entre sus manos.

A lo largo de este proceso, y con tanta información a cuestas, el esfuerzo que aportó la Maestra Isis Saavedra Luna fue fundamental. Considero que las palabras no son suficientes para retribuir de la mejor manera el entusiasmo y la dedicación que mostró en el enriquecimiento de mi investigación, a usted, mi paciente guía, expreso mi gratitud perpetua.

Paralelamente al proceso de sistematización e interpretación de la información, el apoyo moral de diversas personas cercanas a un servidor también formó parte trascendental para llevar por buen camino esa investigación. Sin lugar a dudas, las largas charlas que mantuve (y sigo manteniendo) con Cescia Jhoana de la Luz Martínez, representan un pilar significativo en mi formación como profesionista y como persona, a ella, que ha sido mi gran amiga, quien me prestó fuerza en los momentos más difíciles, rindo los honores que una persona excepcional merece.

Además de la dirección de la Maestra Isis, es importante destacar la invaluable ayuda del Dr. Alejandro Pelayo Rangel, que me dio la oportunidad y la confianza para colaborar en Cineteca Nacional, y gracias a nuestro interés por redescubrir las fuentes para el estudio del cine mexicano, tuve la oportunidad de acceder a toda la información resguardada en esa institución, y al mismo tiempo, explorar otros recintos de investigación especializados. Asimismo, dentro del Centro de Documentación de la Cineteca existen compañeros de invaluable valor, ellos son Raúl Miranda, Gloria García, David Ramírez, David Ornelas, José Flores y Genoveva García. Del INEHRM agradezco

al Mtro. David Guerrero Flores y al Dr. José Gómez Huerta, quienes me mostraron que el trabajo arduo y constante hacen a un buen investigador, a ellos reconozco sus valiosas enseñanzas.

De igual manera, un nutrido número de amigos y camaradas tomaron parte importante en este proceso. Agrupados en varios conjuntos, quiero agradecer a cada uno de ellos en las siguientes líneas: a mis colegas *primigenios* Víctor Manuel Guerra García, Jamid Gómez Anaya, Carlos Prado, Héctor Olivares, David García Zentlapal, Daniela Delgado Uribe, Selene Abril Montoya, Jesús Fidel Hernández y Tonalli Venegas; a mis colegas del *periodo clásico* Víctor Gustavo Chávez Valencia, Alexis Axel Monarca, Gustavo Toris, Daniel Castillo Santander, Luis Gómez Cruz, Leslie Guendulain, Áurea Ávila, Jorge Hernández Díaz, Yancarlo Delgado Romero, Misael Ramírez y Yolo Dorantes, Cintya Zamora, Francisco Fontano, David Carrasco Flores y Josué García Hernández; a mis estimados amigos del periodo *moderno* Iván Yberri, Ernesto Vargas, Raymundo Cruz, Aura Medina, Bryza Soto, Gilberto Pérez, Fernando Morales y Faviola Llamas; a mis colegas del *H.H. Cuerpo de becarios del INEHRM 2013* Erika Gómez, Berenice Soto, Fátima Frausto, David Plata, Carla Xóchitl León, Salvador Martínez, Juan Manuel Pedraza, Patricia Soto y Héctor Olivares Aguilar; muchos nombres se me escapan, sin embargo, a todos ustedes, les agradezco de antemano su inestimable apoyo.

Mención especial merece la colaboración del grupo encabezado por Lucía Hernández Flores y Luis Enrique Gándara, quienes han sido activos promotores de mi desarrollo personal y profesional, camaradas de perennes veladas, y asiduos aficionados a la cultura y la gastronomía, agradezco su invaluable guía. Finalmente, expreso mi gratitud a Alejandra Hernández, por acompañarme en la conclusión de este proceso, y por inaugurar un nuevo ciclo. A todos ustedes, sólo me resta decirles GRACIAS TOTALES.

Jorge Carlos Sánchez López

Invierno de 2016

Índice

INTRODUCCIÓN	I
---------------------------	---

1. El Estado promotor y la industria del cine en México

1.1. La administración avilacamachista: aspectos generales.....	1
1.2. Manuel Ávila Camacho y el impulso a las industrias.....	7
1.3. La industria cinematográfica vista desde la historiografía mexicana.....	20
1.4. Visiones paralelas: Francisco Peredo Castro y la producción cinematográfica mexicana durante la Segunda Guerra Mundial.....	32

2. El surgimiento de las Cámaras de Industria y la creación de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica

2.1. Panorama histórico previo a la separación de las Cámaras de Comercio de las de Industria.....	40
2.2. La Ley de Cámaras de Comercio y de las de Industria del 26 de agosto de 1941.....	46
2.3. La Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica (CANACINE).....	54
2.4. Conciliación y arbitraje en la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica.....	61

3. Los gremios de la industria cinematográfica: productores-distribuidores, exhibidores y los sindicatos

3.1. Consideraciones preliminares: los grupos empresariales.....69

3.2. La producción y distribución de películas mexicanas.....72

3.3. Los Exhibidores de Películas.....92

3.4. Sindicalismo cinematográfico: origen y escisión del STIC.....99

CONCLUSIONES.....105

ANEXOS.....111

BIBLIOGRAFÍA.....140

INTRODUCCIÓN

I

La historia del cine mexicano es un tema que en las últimas décadas ha atraído la atención de diversos investigadores de las ciencias sociales, tales como comunicadores, economistas, sociólogos y antropólogos, entre otros. Los nuevos estudios que se han realizado en torno al cine destacan la importancia de la relación entre la historia y las ciencias sociales, permitiendo un acercamiento entre éstas y la imagen en movimiento en busca de nuevas formas de análisis sobre los elementos y utilidades más significativos de la cinematografía.

Mi interés por la historia del cine mexicano deriva de estas nuevas formas de acercamiento al cine, toda vez que los géneros y temas plasmados en las cintas, e incluso el estudio de las políticas públicas instrumentadas por un gobierno en turno, permiten realizar una nueva interpretación sobre la intencionalidad o propaganda ideológica plasmada en los materiales fílmicos de un tiempo y espacio determinados, lo que hace factible el estudio sobre la cosmovisión política, económica y social de los agentes involucrados en la realización de una película.

La pregunta que da origen a este trabajo de investigación gira alrededor de la siguiente interrogante: ¿fue exclusivamente la participación artística la que hizo posible ese auge desmesurado de la cinematografía nacional?; y aunado a lo anterior, ¿quiénes, desde la parte económica e industrial, fueron los agentes encargados de financiar la producción, distribución y exhibición de las películas elaboradas en México durante este periodo?

A partir de estas preguntas, es importante señalar que el esplendor tan inmaculado de la “época de oro” del cine mexicano, que parcialmente coincide con

el sexenio de Manuel Ávila Camacho (1941-1946)¹, no se logró sólo con el esfuerzo de los artistas y directores de gran trayectoria referidos en los textos más representativos de la historiografía del cine mexicano, es decir, hay factores que también tuvieron una relevancia trascendental y que no llaman la atención de los lectores (quienes se ocupan únicamente de los rostros que son perceptibles a su vista), ya que son muy pocas las ocasiones en que se toman en cuenta los elementos políticos e industriales que dieron origen a la producción, distribución y exhibición de los materiales filmicos donde participaron tales o cuales artistas de gran renombre.

Del mismo modo, tampoco creo que sea correcto generalizar la idea de que la “época de oro” fue producto exclusivo de una combinación de factores que tienen como trasfondo histórico los efectos de la Segunda Guerra Mundial, si bien es cierto que esto representó un fuerte estímulo que permitió el desarrollo de esta industria en México, la industria cinematográfica como tal venía siguiendo su propia senda y se configuró de tal manera que llegó a ser reconocida mundialmente durante esta época gracias al esfuerzo de los inversionistas que aportaron voluntad y capital desde los inicios del cine en nuestro país². Como bien lo señala Víctor Castellanos Ramírez:

Considerando el cine como una industria, debemos tener en cuenta su capacidad de generar ingresos para su supervivencia, así como sus posibles movimientos para mantener en el futuro su nivel de ingresos. Dicha capacidad generadora, se verá reflejada en el nivel de los ingresos obtenidos por concepto de la exhibición de las películas en las pantallas cinematográficas, es decir, por el consumo del bien producido...³

¹ A ciencia cierta no se ha llegado a un acuerdo sobre la delimitación del periodo en el que inicia la época de oro, no obstante, y para efectos de este trabajo, tomaré en consideración que Emilio García Riera, Jorge Ayala Blanco, Moisés Viñas, Aurelio de los Reyes, Gustavo García, Eduardo de la Vega Alfaro, y un amplio grupo de investigadores, coinciden en que la época de oro del cine mexicano inicia aproximadamente entre 1940 y 1941 y concluye a finales de la década de 1950.

² “El desarrollo del cine mexicano surgió al impulso de las iniciativas individuales aisladas y sin respaldo financiero bancario ni de capitalistas que considerasen al cine como una actividad, sino a costa de hombres ricos a los que tentaba una aventura en muchos aspectos sugestiva.” “El cine y la banca”, en *México Cinema*, tomo I, no. 8, febrero de 1943, p. 52.

³ Víctor Manuel Castellanos Ramírez, *Integración de la Industria cinematográfica en México y la participación del gobierno Federal*, México, UNAM, 1976, p. 33-34.

Por lo tanto, en el presente trabajo enfoco mi atención en la configuración de la industria cinematográfica a partir de las políticas desarrollistas instrumentadas por el régimen de Ávila Camacho, periodo que coincide con el inicio de la “época de oro” del cine y, contextualizando esta actividad como una “industria cultural”⁴, es importante destacar que el gobierno en turno se caracterizó por hacer de la industrialización el medio idóneo para garantizar el crecimiento económico y modernizar al país. En este sentido, la industria cinematográfica fue impulsada por empresarios entusiastas, que vieron la posibilidad de fincar la infraestructura y un sistema de estrellas (entre muchos otros aspectos) necesarios para satisfacer la demanda interna de películas y, al mismo tiempo irrumpir en los mercados externos, consiguiendo un equilibrio entre los aspectos económicos y artísticos de la cinematografía mexicana.

No obstante, las fuentes bibliográficas que comprenden este periodo en particular son exiguas, por lo que fue necesario realizar una revisión de los trabajos elaborados previa y posteriormente para obtener una visión más amplia del periodo aquí establecido, por ello, a continuación, hablaré brevemente sobre algunos de los autores y sus contribuciones al campo de la historiografía del cine mexicano.

Grosso modo, los textos que toman a la historia del cine sonoro mexicano como su principal objeto de estudio fueron esporádicos hasta antes de la labor iniciada por Emilio García Riera y Jorge Ayala Blanco. Un artículo de Ángel Miquel destaca que hacia mediados del siglo XX, la producción de libros sobre cine en

⁴ Max Horkheimer y Theodor Adorno fueron los primeros en desarrollar este concepto durante la Segunda Guerra Mundial en su texto sobre *La dialéctica de la razón*. Ellos consideraron que la industrialización del arte y de los bienes culturales, suprimía la experiencia auténtica de admirar una obra de arte, asimismo, dicho proceso coadyuvó en la producción en masa de la cultura como un instrumento de propaganda ideológica, lo que implicó la conversión del arte a un objeto con valor de cambio. Hoy día se ha avanzado en el desarrollo del concepto, y para efectos de este trabajo, se considera a la industria cultural del cine como una actividad con características específicas, en la cual convergen dos grupos de trabajadores involucrados en la producción: uno que se enfoca en las funciones operativas, técnicas y administrativas; y otro que se encarga de diseñar los contenidos políticos, ideológicos o propagandísticos de una cinta. De igual manera, forman parte importante la creación de un *star system*, con el cual el público se identifique y forje un fuerte lazo afectivo con una o más estrellas, al igual que el surgimiento de un prototipo o modelo exitoso que garantice su explotación para elaborar nuevos productos culturales, hasta agotar la veta. Es decir, una industria cultural debe buscar un equilibrio entre las pretensiones económicas de su promotor, y las aspiraciones estéticas de sus realizadores o ejecutores.

México apenas alcanzaba 17 publicaciones, de las cuales, únicamente 7 se elaboraron en la década de 1940, entre ellos, la *Enciclopedia cinematográfica mexicana* de Rafael E. Portas y Ricardo Rangel.⁵ Sin embargo, como señala Miquel, a partir de los años setentas la producción de libros especializados en cine aumentó gracias al surgimiento de una generación de promotores de la cultura cinematográfica que fundaron revistas, filmotecas y escuelas, y algunas editoriales como ERA y la misma Universidad Nacional Autónoma de México se encargaron de proporcionar espacios de difusión para los artífices de la promoción cinematográfica.⁶

Las consideraciones anteriores permiten explicar mi interés por estudiar la cinematografía desde una perspectiva industrial. En primer lugar, cabe destacar que a partir del régimen de Manuel Ávila Camacho, periodo que coincide con el inicio de la “época de oro”, la producción fílmica registra un rápido ascenso en contraste con el volumen de producción de la década anterior. En consecuencia, la amplia variedad de publicaciones historiográficas contemporáneas que se enfocan a las cuestiones estéticas y artísticas de la cinematografía de estos años es abrumadora si la comparamos con los textos dedicados a las cuestiones industriales del cine durante una época de rápido crecimiento de las industrias mexicanas como consecuencia del desarrollismo instrumentado por el régimen en turno.

Incógnitas como ¿cuál fue la participación del gobierno en la conformación y desarrollo de la industria cinematográfica?, ¿a qué se debió que la industria produjera una cantidad formidable de películas durante la primera mitad de la década de los años cuarenta?, más allá del ambiente producido por la Segunda Guerra Mundial y todos los beneficios que esta trajo al país, ¿Qué papel jugó la iniciativa privada en el reacomodo de los diferentes sectores de la industria?, ¿qué

⁵ Ángel Miquel Rendón, “Cine mexicano y regiones: panorama bibliográfico (1980-1999)”, en Eduardo de la Vega Alfaro (coord.), *Microhistorias del cine en México*, México, Universidad de Guadalajara, UNAM, IMCINE, Cineteca Nacional, Instituto Mora, 2001, p. 402.

⁶ Entre estos promotores destacan, además los ya citados Emilio García Riera y Jorge Ayala Blanco, Manuel González Casanova, fundador del Centro de Universitario de Estudios Cinematográficos y de la Filmoteca de la UNAM, así como del prolífico historiador Aurelio de los Reyes, sobre el cual hablaré en líneas posteriores.

rumbo adquirió la relación entre los empresarios privados y el gobierno para la proliferación de esta industria?, y, principalmente, ¿cuáles fueron las políticas públicas adoptadas por el gobierno mexicano para incentivar la actividad cinematográfica guiada por empresarios privados que aportaron esfuerzos, ideas y recursos económicos para la reorganización de una industria fílmica redituable en México?

Estas son algunas de las cuestiones que *Detrás de cámaras. El impacto del desarrollismo en la industria cinematográfica de 1940 a 1946* explicará con base en un “revisionismo histórico”⁷ sustentado en diversos textos, notas hemerográficas y archivos documentales novedosos, tales como las Actas de Asamblea y de Consejo de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica, las Actas de Asamblea de la Asociación de Empresarios de Cines, los testimonios de diversos empresarios como Raúl de Anda, Salvador Elizondo, Gregorio Wallerstein, entre otros materiales que constituyen los cimientos de ésta investigación.

En primera instancia, considero que los elementos que propiciaron el rápido crecimiento de la industria cinematográfica no provienen exclusivamente del medio artístico. Si bien es cierto que el cine mexicano fue ampliamente aceptado dentro y fuera de México como consecuencia del “sistema de estrellas mexicanas y extranjeras” que coadyuvó en la identificación de la población hispanoparlante con los actores, directores o fotógrafos más destacados del momento (Mario Moreno “Cantinflas”, Emilio “El Indio” Fernández, María Félix, Dolores del Río y Gabriel Figueroa, por ejemplo), detrás de su labor artística prevaleció un arduo y complejo trabajo para el financiamiento de los proyectos fílmicos, y como resultado de las preferencias artísticas de los espectadores, en pocas ocasiones se toman en

⁷ Para efectos de este trabajo, entiendo al “revisionismo histórico” como una corriente historiográfica que reinterpreta los acontecimientos de un periodo específico a la luz de nuevas fuentes de información. Además de las fuentes novedosas, se debe instrumentar un método de análisis acorde a las exigencias de la investigación y de los documentos, incluso, de la forma de acceder al tema, en este caso, desde los aspectos del cine como una industria que se encuentra en constante mutación como resultado de los elementos empresariales y artísticos que convergen en ella.

consideración los contextos políticos, económicos y sociales que hicieron posible la realización de las cintas.

En otras palabras, los elementos industriales y técnicos que intervienen “detrás de cámaras” pasan desapercibidos frente a los espectadores que son cautivados por las figuras artísticas del medio cinematográfico, lo que hace necesario el tratamiento de la historia del cine a través de una visión de conjunto, en donde tanto los aspectos estéticos como los industriales convergen para dar vida a la industria de la cultura en cuestión. Precisamente en este punto radica la importancia de la investigación que he realizado, ya que a partir de ella es factible aportar una perspectiva complementaria de la industria cinematográfica de este periodo, ya que las cuestiones artísticas han sido abordadas en múltiples ocasiones.

En segundo lugar, considero que la combinación de factores producidos por la Segunda Guerra Mundial, si bien tuvieron un impacto importante en el desarrollo de la industria cinematográfica, no pueden considerarse como el origen exclusivo del “boom cinematográfico” que caracterizó a esta época. Para justificar este señalamiento propongo analizar el sendero que la industria del cine venía siguiendo, el cual describe un desarrollo lento pero sostenido, proceso que fue acelerado de manera prominente como consecuencia de las políticas públicas instrumentadas por el régimen de Manuel Ávila Camacho para la promoción de la infraestructura industrial del país. Esta idea se desprende de la reflexión que hace Stephen Haber, quien enfatiza en lo siguiente:

Las obras de los economistas también daban la impresión de que la industrialización de México era un fenómeno relativamente reciente. Gran parte de estos investigadores se basaron en la idea de que la industrialización mexicana moderna empezó a gestarse durante la segunda guerra mundial, cuando se hicieron inaccesibles las manufacturas provenientes de las naciones beligerantes...Fueron dos las razones en que se basó esta idea. Primera, la mayoría de los economistas trabajaban con fuentes provenientes del gobierno como censos industriales, informes de ministerios y otras publicaciones oficiales. Estas fuentes en las cuales se basan para trabajar son escasas antes de 1940. Por esa razón, las investigaciones que realizaban daban la impresión de que la industria mexicana había surgido de la nada, milagrosamente, en la década de 1940, cuando el gobierno empezó a publicar informes acerca de ella. El segundo factor que contribuyó a afianzar las ideas sobre los orígenes de la industrialización mexicana fue el hecho de que muchos estudiosos sólo se basaron en una serie

de suposiciones erróneas motivadas por creencias ideológicas y políticas y no en evidencias empíricas.⁸

Con base en lo anterior, cabe destacar que algunos de los textos escritos por los economistas inician sus investigaciones a partir del rápido crecimiento propiciado por la conflagración mundial, particularizando en un solo punto, omitiendo la visión del panorama interno del país. Por ejemplo, el caso de la industria del cine mexicano poseía una larga tradición en los sectores de la distribución y exhibición, que se remonta hasta la llegada del cinematógrafo a México, que tuvo una gran aceptación, tanto por el régimen porfirista, como por la población en general.⁹

En tercer lugar, con base en la revisión de textos como *La industria cinematográfica mexicana* (1964) de Federico Heuer, *la Historia documental del cine mexicano. Época sonora 1941-1944* (1970) de Emilio García Riera, y *la Historia del cine mexicano* (1987) de Moisés Viñas, así como varios recortes hemerográficos publicados en revistas especializadas de la época, como *México Cinema* y *Cinema Reporter*, se enfatiza insistentemente en el apoyo que el régimen de Manuel Ávila Camacho prestó a la industria del cine, a tal punto de precisar que el presidente en turno fue uno de los artífices que permitieron el surgimiento de la época dorada de la cinematografía, visión que desde mi perspectiva, se encuentra sobrevalorada.

En cambio, en este trabajo planteo que el papel desempeñado por el gobierno estuvo enfocado en la promoción de las actividades industriales en general, a través de las exenciones de impuestos y medidas proteccionistas que beneficiaron a las industrias consideradas como estratégicas para el desarrollo económico del país, tales como: la industria del papel, del vidrio, de ensamblaje, la de energéticos, la hulera, la minera, los ferrocarriles y la industria pesada, cuyos

⁸ Stephen H. Haber, "La industrialización de México: historiografía y análisis", en *HMex*, XLII, 3, 1993, p. 650.

⁹Véase Aurelio de los Reyes, *Los orígenes del cine en México 1869-1900*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983.

productos fueron exportados a los países donde la situación de guerra hacía necesaria la demanda de manufacturas mexicanas.¹⁰

Con base en esta visión de conjunto, es posible asegurar que la industria del cine fue beneficiada por las políticas del régimen de Manuel Ávila Camacho gracias a la labor emprendida por los empresarios cinematográficos, ya que la mayor parte del apoyo gubernamental se tradujo en medidas administrativas como la exención de impuestos y las cuotas mínimas de exhibición de películas mexicanas en los cines de la república, no obstante, la intervención del régimen en la producción, distribución o exhibición de películas fue mínima en comparación con el impulso que dio a otras industrias como la petrolera, la eléctrica y de manufacturas.

Para fundamentar los planteamientos anteriores, el presente trabajo comprende tres capítulos que permiten observar en perspectiva las políticas públicas más significativas que repercutieron en la reconfiguración de los sectores de la industria cinematográfica. En el primer capítulo, se abordan las principales características del sexenio de Manuel Ávila Camacho, haciendo hincapié en el apoyo que prestó al desarrollo industrial del país con base en el discurso de reconciliación nacional entre el capital privado y el Estado. Además, se incluyen un breve apartado dedicado al análisis de las formas en cómo se ha visto el desarrollo de la industria cinematográfica en la historiografía mexicana, y otro enfocado en la obra de Francisco Peredo Castro, en el que se destacan las aportaciones de su libro *Cine y propaganda para Latinoamérica: México y Estados Unidos en la encrucijada de los años cuarenta* para mi trabajo, ya que la cercanía entre ambos estudios permite conseguir dos interpretaciones cercanas en relación con la industria del cine en el contexto del avilacamachismo.

El segundo capítulo comprende los antecedentes de la separación de las Cámaras de comercio de las Cámaras de industria, esto para dar paso al estudio de la Ley de Cámaras de Comercio y de las de Industria del 26 de agosto de 1941,

¹⁰ Véase el Anexo 3 en el que se habla brevemente sobre la Ley de Exenciones de Impuestos a las industrias nuevas por un lapso de 5 años, el cual fue ampliado a diez durante la administración de Manuel Ávila Camacho.

disposición que coadyuvó al surgimiento de organizaciones empresariales enfocadas exclusivamente en las actividades industriales. Con ello, tuvo lugar el surgimiento de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica (CANACINE), organización que reunió en su seno a la mayor parte de los empresarios de las ramas de la industria, en la cual se discutieron las dificultades que obstaculizaban sus actividades.

Una vez examinadas las medidas instrumentadas por el régimen de Ávila Camacho para el impulso y consolidación de las industrias mexicanas, así como el origen y las principales funciones de la CANACINE, en el tercer capítulo se estudia la composición y organización de los gremios de la producción-distribución, exhibición y del sindicalismo cinematográfico mexicano, haciendo énfasis en las problemáticas específicas que afrontaron los gremios, ya que la Cámara representaba los intereses generales de la industria, pero las problemáticas más detalladas fueron resueltas de una manera más íntima por cada uno de los grupos de cinematografistas.

Con base en la correlación entre las políticas públicas emanadas del régimen de Manuel Ávila Camacho y las actividades desempeñadas por la iniciativa privada, se comprueban las hipótesis planteadas al inicio de la presente investigación y, al mismo tiempo, se destaca que la denominada “época dorada” del cine mexicano no fue sólo producto de la actividad de los rostros que la pantalla grande proyectaba en cada recinto de exhibición, sino que también la labor de los empresarios que aportaron esfuerzo y capital para el desarrollo de las actividades cinematográficas jugaron un papel fundamental para conducir el “boom” del cine —y después para eclipsarlo— durante la primera mitad de la década de los años cuarenta, lo que permite observar que la industria cinematográfica mexicana no ha sido estudiada de una manera integral, toda vez que el equilibrio entre el sistema de estrellas mexicanas y el engranaje industrial, dieron origen al periodo de bonanza más importante que ha tenido el cine mexicano en toda su historia.

Asimismo, es menester señalar que la historia de la cinematografía mexicana posee una riqueza muy importante en cuanto a líneas de investigación, tanto a nivel

artístico como industrial dada la naturaleza propia de una de las industrias culturales más importantes del siglo XX. Por lo tanto, este trabajo debe considerarse como una aproximación general para el estudio de la industria cinematográfica y, más allá de pretenderse como una interpretación de carácter definitivo, puede pensarse como una explicación inconclusa sobre el devenir histórico del cine durante una etapa en la que observó un rápido crecimiento.

II

Antes de comenzar el estudio del periodo gubernamental de Manuel Ávila Camacho, en breves líneas describiré las principales características de la política cinematográfica del sexenio del general Lázaro Cárdenas del Río (1935-1940) toda vez que, durante este periodo, la cinematografía fue controlada por la iniciativa privada que recién comenzaba a configurar los sectores de la producción, distribución y exhibición de un cine sonoro netamente mexicano. Sin embargo, el gobierno cardenista, consciente de los alcances del séptimo arte para la propaganda ideológica del socialismo y el reforzamiento de la figura presidencialista, decidió incursionar en los medios de comunicación masiva existentes en ese momento —radio, prensa y cine— para difundir los alcances del plan de gobierno y la imagen de las diversas instancias gubernamentales, por ejemplo, la del ejército.¹¹

En relación con el sector de la producción cinematográfica, es necesario describir *grosso modo*, las dos vertientes que prevalecieron durante el sexenio cardenista¹². La primera, estuvo encabezada por la iniciativa privada, que observó

¹¹ Fernando de Fuentes fue uno de los directores que tuvieron que realizar modificaciones a sus trabajos fílmicos como resultado de la censura cardenista, específicamente a la denominada trilogía de la Revolución: *El prisionero trece* (1933), *El compadre Mendoza* (1934) y *¡Vámonos con Pancho Villa!* (1935), cuyos finales fueron censurados por Cárdenas ya que los consideraba “denigrantes” o “demasiado brutales” para la imagen pública de la milicia mexicana.

¹² Para definir las dos tendencias de las que hablo, tomé en cuenta el artículo de Rosario Vidal Bonifaz, “Entre el populismo y la promoción de la iniciativa privada. La política cinematográfica del sexenio de Lázaro Cárdenas del Río”, en *El Estado y la imagen en movimiento: reflexiones sobre las políticas públicas y el cine mexicano*, México, CONACULTA, IMCINE, 2012. pp. 31-71; así como el

un desarrollo desmesurado ya que, tan solo en el periodo comprendido entre 1934 y 1938, pasó de una etapa preindustrial a la conformación de una industria estable y en vías de consolidación. Tanto los elementos artísticos como los económicos confluyeron de tal manera que los productos filmicos comenzaban a mostrar un equilibrio en cuanto a calidad artística y rentabilidad comercial, lo que permitió que buena parte de los filmes de este periodo pasaran a formar parte del listado de “películas clásicas” del cine mexicano.

La segunda vertiente incumbe a la intervención estatal, la cual tuvo como objeto incentivar la producción de un cine que llevara a todos los rincones de la república los avances y logros de la revolución institucionalizada. Para llevar a cabo esta labor fue necesaria la creación de una dependencia gubernamental que tuviera por objeto el control y la supervisión de la información que circulaba en los medios nacionales, toda vez que hasta antes del arribo a la presidencia de Cárdenas, no existía un control efectivo sobre la información que se difundía en el territorio nacional y el extranjero.¹³

Para solventar esta disyuntiva, en diciembre de 1936 el presidente Cárdenas decretó la creación del Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad (DAPP)¹⁴ como un organismo centralizador de la información generada por el estado:

El desarrollo de un programa definido de gobierno requiere de un conjunto de órganos de publicidad y propaganda coordinados bajo una sola dirección y aplicados a realizar una obra continua de difusión de hechos y doctrinas en la mente pública, así, todo gobierno que no se limite a cuidar el orden, sino que además ejerza funciones definidas que tiendan a fomentar la potencialidad económica del país, así como fijar conceptos de ética colectiva, debe disponer de un mecanismo adecuado para actuar sobre la atención pública nacional y extranjera.¹⁵

libro de la misma autora *Surgimiento de la industria cinematográfica y el papel del Estado en México (1897-1940)*, México, Miguel Ángel Porrúa, 2010.

¹³ Véase Silvia González Marín, *Prensa y poder político: la elección presidencial de 1940 en la prensa mexicana*, México, Siglo XXI, 2006, p. 107-125.

¹⁴ Tania Celina Ruiz Ojeda es una académica especialista que ha dedicado su obra al estudio de este departamento de Estado del cardenismo. Para profundizar en el tema se puede consultar su tesis de doctorado titulada *El Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad; construyendo la nación a través del cine documental en México (1937-1939)*, Morelia Michoacán, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2012, 265 p.

¹⁵ *Memoria del Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad*, citado en Tania Celina Ruiz Ojeda, “La DAPP y el cine como uno de los constructores de la nación mexicana” (ponencia), en *Coloquio*

De esta manera, con base en el control efectivo sobre los medios de comunicación masiva por parte del aparato estatal, Cárdenas se propuso promover la imagen institucional del titular del ejecutivo y de los logros de la administración, más que pensar en una promoción de su persona. En este sentido, es importante señalar que, a diferencia de los gobiernos anteriores, el de Cárdenas se caracterizó por echar mano de los medios de comunicación con intenciones de propaganda ideológica en favor del régimen.

A principios de 1938, el gobierno llegó a plantear la posibilidad de crear un Banco que financiara los diversos proyectos fílmicos que se propusieran en el territorio mexicano. La revista *Mundo Cinematográfico*, dio a conocer la noticia de la siguiente manera:

Todo el gremio cinematográfico nacional comenta de modo entusiasta la trascendental iniciativa que formuló en el seno de la H. Cámara de Senadores el representante popular Sr. Alberto Salinas Carranza, y que mereció el apoyo inmediato de otros senadores, entre ellos el de Don Ernesto Soto Reyes, consistente en la creación de un Banco Refaccionario para la Industria Cinematográfica...Don Antonio Manero, por ejemplo, banquero y economista de reconocidas capacidades y que en un tiempo figuró como productor de películas, nos aseguró que ve en esa iniciativa “la más grata sorpresa no solo para los interesados en esta importante industria —la del cinema—, sino para todas las clases sociales y especialmente, para quienes puedan apreciar en ella el exponente más tangible de la cultura de un pueblo y el medio de orientación social más poderoso de que dispone la época actual”...¹⁶

Como resultado de la crisis política y económica que sobrevino al final de la administración cardenista, el DAPP desapareció a principios de 1940 junto con los intentos gubernamentales para regular e intervenir en la industria fílmica mexicana, con lo cual llegó a su final el primer acercamiento entre el Estado mexicano y la industria cinematográfica mexicana, específicamente, con el sector de la producción.

Universitario de Análisis Cinematográfico, México, septiembre 25-28, 2012, p. 3. En el mismo texto se incluye un listado pormenorizado de las producciones fílmicas del Departamento y de los proyectos que no llegaron a concretarse.

¹⁶ *Mundo cinematográfico*, año IX, núm. 85, enero de 1938, p. 1. La misma información se dio a conocer en *Filmográfico*, *El Nacional* y otras publicaciones periódicas de la época.

En relación con el sector de la distribución, es importante señalar que las *majors* norteamericanas controlaban este sector, pues el manejo de los canales de distribución filmica representaba la vía más factible para colocar el grueso de la producción norteamericana en los mercados mundiales, incluidos los latinoamericanos, *modus operandi* que habían establecido las empresas americanas en nuestro país desde la época del cine silente. No obstante, es posible destacar la presencia de distribuidores independientes en el territorio nacional a pesar de la formidable competencia que presentaban las *majors*. Su labor fue más visible cuando, en 1939, el gobierno cardenista “decretó una ley que obligaba a todos los cines de la república a proyectar por lo menos una película mexicana al mes”¹⁷.

No obstante, la prensa cinematográfica de la época fue muy enfática en relación con esta deficiencia de la industria filmica mexicana al realizar el siguiente señalamiento:

Aquí en México las únicas compañías que hacen dinero son aquellas que a la vez que producen se encargan de la distribución de sus bandas. Es asombroso lo poco que gana un producto independiente comparado con lo que entra en las escarcelas del distribuidor. Muchos productores que han entrado dispuestos a la lisa cinematográfica, al ver la escasa retribución de su película mejor prefieren ahuecar el ala; en cambio, como los casos de Producciones Duquesa Olga, la Cinematográfica Mexicana, la Fesa e Impulsora Cinematográfica que producen y distribuyen, el horizonte muestra otro aspecto. ¡Lo dicho, señores, el negocio cinematográfico es produciendo y distribuyendo!¹⁸

En otras palabras, ante la fuerte competencia de los distribuidores americanos, las empresas productoras nacionales descubrieron que la manera más loable para obtener una remuneración plausible de sus productos era a través de la comercialización directa de sus propios materiales. La tendencia en la producción/distribución se fortalecería de una manera más palpable durante la década de los años cuarenta, proceso que describiré en el apartado correspondiente.

¹⁷ Rosario Vidal Bonifaz, *Surgimiento de la industria cinematográfica y el papel del Estado en México (1897-1940)*, México, Editorial Porrúa, 2010, p. 233.

¹⁸ Esteban V. Escalante, “Del cine nacional”, en *Filmográfico*, enero de 1935, p. 41.

Mientras tanto, la exhibición se encontraba enteramente regulada por la iniciativa privada, en su mayoría de origen nacional, que a través de los circuitos de exhibición programaban “paquetes” de películas que las *majors* proporcionaban para comprometer la mayor parte del tiempo en pantalla de las salas mexicanas. De esa forma, los propietarios de cines en México concedían mayores facilidades de exhibición a las producciones extranjeras, pues la producción mexicana no alcanzaba a solventar la demanda interna, y en muchos casos prefirieron firmar contratos con los norteamericanos.

Ahora bien, como parte del apoyo que el régimen cardenista prestó a la organización de las organizaciones obreras, cabe mencionar que durante este periodo se formaron dos sindicatos de cinematografistas: la Federación Nacional de Trabajadores de la Industria Cinematográfica y la Unión de Trabajadores de Estudios Cinematográficos; que en 1939 se unificaron para dar paso al poderoso Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica (STIC). Durante el régimen de Manuel Ávila Camacho, el STIC sufrió una escisión como resultado de los conflictos internos, dando paso a la creación del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC).¹⁹

Con base en los señalamientos anteriores, en la investigación que sustento haré hincapié en la política de industrialización puesta en marcha por el presidente Manuel Ávila Camacho, ya que si bien es cierto que existió un distanciamiento (pero no un rompimiento) entre el discurso radical del cardenismo y el de la moderación avilacamachista, la industria fílmica nacional fue objeto de un desarrollo continuado, beneficiado por las políticas socialistas del cardenismo, y proyectado hacia su consolidación durante la etapa del desarrollismo industrial de principios de los años cuarenta.

En consecuencia, a lo largo de este trabajo es importante no perder de vista que los sectores de la industria fílmica experimentaron un proceso de acumulación

¹⁹ Para profundizar en la configuración del sindicalismo cinematográfico puede consultarse el texto de Gabriel Rivera García, *La crisis del sindicato de cinematografistas en el sindicalismo cinematográfico 1940-1945*, México, UNAM, 1991. (Tesis de licenciatura).

capitalista que permitió financiar las actividades de la producción, distribución y exhibición fílmica, así como de la creación de la infraestructura necesaria para el revelado, edición, montaje y terminación de los materiales cinematográficos, lo cual representó el punto de partida para el éxito comercial y artístico de las cintas producidas en el país durante la denominada “época de oro” del cine mexicano.

1. El Estado promotor y la industria del cine en México

1.1. La administración avilacamachista: aspectos generales

En diciembre de 1940, Manuel Ávila Camacho asumió la presidencia de la república luego de unas reñidas elecciones frente al candidato de la oposición Juan A. Almazán. Para ese entonces, la participación del Estado en la economía mexicana se encontraba en vías de consolidación, en lo que se ha definido como nacionalismo económico, y que “a lo largo de cuatro lustros había tomado forma y consistencia. Era sustento sólido y eficaz del crecimiento económico del país.”²⁰

Para efectos de este trabajo, se considera al gobierno encabezado por Ávila Camacho como un periodo de transición entre el radicalismo del gobierno cardenista y el conservadurismo del sexenio de Miguel Alemán Valdés, lo que representa un punto de vista compartido con Rafael Loyola Díaz, quien considera que “...el gobierno del general Ávila Camacho fue un eslabón en el que se limaron las asperezas del radicalismo revolucionario –cuya máxima expresión fue el gobierno del general Lázaro Cárdenas (1934-1940)- y se dio entrada, sin mayores fracturas y sin cortes en el oficialismo triunfante posrevolucionario, a la etapa constructiva de la revolución...”²¹

Esta etapa de transición se manifestó a través de la estabilización y moderación gubernamental, a la vez que representó una de las características más destacadas del periodo avilacamachista, ya que “posibilitó la reconciliación de las distintas facciones emanadas del movimiento revolucionario o, al menos, logró su

²⁰Carlos Tello, *Estado y desarrollo económico: México 1920-2006*, 2ª ed., México, UNAM, Facultad de Economía, 2008, p. 255.

²¹Rafael Loyola Díaz, “Manuel Ávila Camacho: el preámbulo del constructivismo revolucionario”, en Will Fowler (coord.), *Presidentes Mexicanos. Tomo II (1911-2000)*, México, INEHRM, SEGOB, 2004, p. 211.

tolerante convivencia...dio lugar al reencuentro y al arreglo con el vecino del norte...y dio pie así a la realineación de México con las llamadas democracias.”²²

En el momento en que Ávila Camacho asumió la presidencia, el país pasaba por una inestabilidad política a causa de la presión de Juan A. Almazán²³, quien representó un constante riesgo de levantamiento en armas durante las semanas posteriores a los comicios, además, “el ambiente en donde diversos grupos políticos y sociales pugnaban por un cambio en la manera de dirigir al país agravaron aún más la situación”²⁴. Frente a estas circunstancias, y ante las dificultades que trajo consigo la Segunda Guerra Mundial, el gobierno de Ávila Camacho llamó a la unidad y fraternidad entre mexicanos como una de las maneras efectivas para subsanar las diferencias surgidas hacia finales del cardenismo, y su finalidad consistió en apaciguar las diversas opiniones y efervescencias sociales del momento, y así dar paso su programa de impulso a la industrialización del país.

De esa manera, uno de los beneficios alcanzados por el discurso de la “Unidad Nacional”, desembocó en la firma de un pacto de unidad entre el sector empresarial y el movimiento obrero, el cual fue suscrito por la Confederación de Trabajadores de México (CTM); la Confederación Regional Obrera Mexicana (CROM); la Confederación Proletaria Nacional (CPN); la Confederación General del Trabajo y el Sindicato Mexicano de Electricistas, es decir, las principales centrales obreras y campesinas del país, que tuvieron mayor apoyo durante la administración cardenista. El acuerdo firmado por estas organizaciones las comprometió a cumplir con algunas concesiones de sus derechos laborales, por ejemplo:

²² Rafael Loyola Díaz, “Manuel Ávila Camacho: el preámbulo del constructivismo revolucionario”, *op. cit.*, p. 212.

²³ El texto de Silvia González Marín aborda este tema una manera pormenorizada. Véase Silvia González Marín, *Prensa y poder político: La elección presidencial de 1940 en la prensa mexicana*, México, Siglo XXI, UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2006.

²⁴La inconformidad de los sectores empresariales se hizo evidente durante los dos últimos años del gobierno cardenista, de tal manera que a partir de 1938 la crisis obligó al régimen a frenar el dinamismo de las reformas y a moderar el discurso radical. Inclusive, el advenimiento prematuro de la contienda electoral influyó en la selección del candidato oficial para reemplazar a Cárdenas en la presidencia de la república. Véase Carlos Tello, *Estado y desarrollo económico: 1920-2006*, México, UNAM, Facultad de Economía, 2007, pp. 256 y 257.

...liquidar o interrumpir las pugnas intergremiales, a cooperar en la política gubernamental de la “Batalla por la producción” y a suspender las huelgas y paros. También se pronunciaron porque sus discrepancias con los patrones fueran resueltas por la vía de la conciliación y se comprometieron a constituir un Consejo Obrero Nacional que agrupara al conjunto de las organizaciones laborales y que definiera la política de los trabajadores...²⁵

El discurso de la Unidad Nacional no sólo se preocupó por contener a las principales fuerzas trabajadoras y productivas del país, sino que también penetró en el terreno de los intelectuales y la cultura, donde se abordó la situación de inestabilidad nacional, y también se hizo hincapié en los efectos negativos que las pugnas ideológicas de la Segunda Guerra Mundial podrían ocasionar en el país. En relación con ello, tuvo lugar un llamado a la mesura en el trabajo de la clase intelectual:

Además, un intelectual que respeta su jerarquía no puede comprometerse honorablemente sino a una cosa: ser leal con su propio espíritu; es decir, a no reflejar los hechos con un espejo deformador, a no mentirosos y a no mentirse, a cuidar de la imparcialidad de sus reacciones y de sus juicios y a no criticar arbitrariamente lo que no ha examinado, primero, con paciencia y con rectitud... De ahí mi inflexible propósito de no reducir por ninguna causa la libertad de expresión que nuestras leyes garantizan tan ampliamente. No ha faltado, por cierto, quienes se acerquen a sugerirme una censura de los diarios y de los libros, fundándose para ello en el estado de guerra en que nos hallamos.²⁶

Este giro propuesto en la política pública gubernamental fue muy importante, pues uno de los objetivos hacia los que estuvieron encauzados los esfuerzos de la administración de Ávila Camacho fue la moderación en el discurso oficial en su relación con las distintas organizaciones políticas y sociales del país. Es decir, se promovió el discurso de la “Unidad Nacional” en un contexto de inestabilidad política interna e internacional, estimulando la sana convivencia entre los sectores públicos y privados para sentar las bases del proceso de industrialización. Para lograr estos objetivos Ávila Camacho consideraba primordial reconciliar a trabajadores y a los empresarios privados, previendo que el gobierno no sería capaz de intervenir directamente en todos aquellos rubros económicos que consideraba imprescindibles para elevar el nivel de la producción de manufacturas mexicanas.

²⁵ Rafael Loyola Díaz, “Manuel Ávila Camacho: el preámbulo del constructivismo revolucionario”, *op. cit.*, p. 231.

²⁶ “Manuel Ávila Camacho. Discurso ante los intelectuales mexicanos, 25 de noviembre de 1942”, en *Los presidentes de México: discursos políticos 1910-1988*, México, COLMEX, 1988, t. II, p. 190.

El sexenio de 1940 a 1946 es un gobierno de transición, ya que si bien es cierto que hubo un cambio en el discurso oficial y las ideas socialistas fueron desplazadas paulatinamente, no puede considerarse que hubo una ruptura tajante con las medidas impulsadas por Lázaro Cárdenas, puesto que los esfuerzos de ambas administraciones tuvieron como propósito el desarrollo económico del país con base en el estímulo del sector industrial, objetivo que retomaba los viejos ideales revolucionarios.

De esa forma, los sectores sociales que habían sido favorecidos durante la administración cardenista no fueron afectados de manera categórica por el nuevo presidente. Más allá de pensar en el desplazamiento de las diversas organizaciones obreras y campesinas, el régimen acotó su participación a través del discurso de la Unidad Nacional, cuya intención fue la de evitar conflictos entre trabajadores y empresarios. En este sentido, la nueva política puede considerarse como un bálsamo para los intereses del sector empresarial y promover la acumulación de capital en dicho sector. De esa forma, el régimen colaboró en el esfuerzo bélico de los aliados durante la guerra, y al mismo tiempo afianzó la expansión de las industrias mexicanas.

También es importante destacar que la primera mitad de los años cuarenta es recordada, desde una perspectiva general, por el desarrollo y conclusión de la Segunda Guerra Mundial, y desde un enfoque más específico, por la política desarrollista que el presidente Manuel Ávila Camacho impulsó en México. En consecuencia, los capitalistas nacionales y extranjeros encontraron en el país un campo especialmente favorecido por la pugna internacional, lo que ofreció oportunidades únicas para incrementar “la infraestructura existente en el país”²⁷ junto con el volumen de la producción industrial.

²⁷Stephen Haber, “La industrialización de México: historiografía y análisis”, (trad. de Laura Elena Pulido Varela), en *Historia mexicana*, México, COLMEX, vol. 42, no. 3 (167) (ene.-mar. 1993), p. 657. El autor enfatiza en que: “Investigaciones recientes han señalado que el porfiriato fue la época en que se instaló gran parte de la capacidad industrial de México. En los textiles de algodón, para citar un ejemplo, la mayor parte de la maquinaria en funcionamiento a finales de los años cuarenta fue instalada antes de 1910...[esto] también sucedió en otros sectores como la industria de la cerveza,

La Segunda Guerra Mundial tuvo un impacto de gran trascendencia en el desarrollo económico e industrial de México, toda vez que la reorientación de la planta industrial de los Estados Unidos hacia una economía de guerra implicó un aumento significativo en la demanda de manufacturas de origen mexicano. No obstante, en medio de las tensiones sociales y políticas por las que atravesaba nuestro país, el conflicto mundial atrajo efectos positivos para el desarrollo nacional:

En un México confrontado, pleno de tensiones y ajustes de cuentas, con un entorno económico desfavorable y con el asedio de Estados Unidos por la expropiación de la industria petrolera, la Segunda Guerra Mundial fue un bálsamo. Permitió relajar las tensiones sociales, aportó el contexto para resolver los diferendos internacionales y reactivar el mercado de las exportaciones, creó condiciones necesarias para la conciliación entre las tribus revolucionarias y entre los distintos segmentos sociales.²⁸

Para efectos de este trabajo, es necesario señalar que la Segunda Guerra Mundial no fue el único elemento que influyó en el desarrollo industrial mexicano, la cual ha sido catalogada como uno de los principales canales de modernización del país. Como bien señala Lorenzo Meyer: "...las bases materiales para el crecimiento industrial existían antes de 1940, así como la voluntad política de favorecer el desarrollo de este sector..."²⁹. Además, el trabajo de Stephen Haber permite corroborar esta perspectiva, ya que este autor menciona que la historiografía sobre este periodo, ha sido realizada desde la visión de los economistas, quienes consideran que el despegue industrial mexicano tuvo su origen a partir de la década de 1940, sin tomar en cuenta que la infraestructura necesaria para el desarrollo industrial se remonta a la época porfiriana o incluso algunos años antes.³⁰

Por ello, desde principios de la década de 1920, el desarrollo industrial del país fue planteado como un rubro de primer orden entre los objetivos de los gobiernos posrevolucionarios, sin embargo, la inestabilidad política acaparó la

del cemento, del acero, del papel, de los textiles de lana, del jabón y del vidrio, [donde] las compañías dominantes en los años treinta fueron fundadas de 1890 a 1910."

²⁸ Rafael Loyola Díaz, "Manuel Ávila Camacho: el preámbulo del constructivismo revolucionario", *op. cit.*, p. 226.

²⁹ Lorenzo Meyer, "La encrucijada", en *Historia General de México 2*, 3ª ed., México, El Colegio de México, 1981, p. 1277.

³⁰ Stephen H. Haber, "La industrialización de México: historiografía y análisis", (trad. de Laura Elena Pulido Varela), en *Historia mexicana*, México, COLMEX, vol. 42, no. 3 (167) (ene.-mar. 1993), p. 649-688.

atención de las altas esferas del poder, y el desarrollo económico basado en la industrialización se vio aletargado. Fue hasta el sexenio de Lázaro Cárdenas cuando se retomaron los esfuerzos para impulsar el sector industrial a través de la reforma agraria y las expropiaciones, y con Manuel Ávila Camacho se echaron a andar las medidas necesarias para acelerar el desarrollo de las actividades productivas no previstas, propiciando una atmósfera privilegiada para los inversionistas privados:

Todos los factores que son capaces de provocar un auge actuaron en esta ocasión. Aumentaron las exportaciones y se vieron limitadas las importaciones; la política continuó siendo inflacionista, llevando la creación de dinero de origen interno a sus puntos máximos y, a partir de 1941, con el régimen del general Ávila Camacho, se instauró una política deliberada de industrialización. En este caso, como nunca, se unieron vigorosos factores externos e internos para provocar la fase de prosperidad.³¹

A grandes rasgos, la finalidad de este apartado consiste en analizar los factores internos que estimularon a las diversas industrias mexicanas, enfatizando en las políticas públicas que el gobierno avilacamachista puso en marcha en relación con las industrias en general y que, de una u otra manera, tuvieron repercusiones favorables en la del cine.

La historiografía del cine mexicano y la prensa mexicana de la época han destacado ampliamente el papel del gobierno en la conformación de una industria cinematográfica capaz de competir con los principales países productores de películas de habla hispana. Sin embargo, el proceso de desarrollo y consolidación estuvo casi exclusivamente a cargo de la iniciativa privada durante la primera mitad de la década, aspecto en el que se hará énfasis a lo largo de ésta investigación.

³¹ Véase Enrique Padilla Aragón, *México: desarrollo con pobreza*, México, Siglo XXI, 1969, p. 76.

1.2. Manuel Ávila Camacho y el impulso a las industrias

En reiteradas ocasiones, al realizar un estudio minucioso sobre el desarrollismo mexicano, se ha recalcado la premisa de que en “el sistema político de México es donde se ha nutrido la semilla del éxito económico”³². Por ello, al momento de hacer referencia a ese sistema político, es ineludible tocar el tema del presidencialismo. A grandes rasgos, el presidencialismo fue el modelo gubernamental con el cual se finiquitó la época de los caudillos militares y los “hombres fuertes” que antecedieron al gobierno del general Lázaro Cárdenas, quien consiguió desplazar del escenario político a Plutarco Elías Calles y sus colaboradores, transición que lo obligó a emplear el primer año de su gobierno, y que culminó en el destierro del Jefe Máximo a mediados de 1935.³³

Manuel Ávila Camacho, heredero del sistema presidencialista, tomó como punto de partida los objetivos del “Segundo Plan Sexenal”³⁴, y con el apoyo del Partido de la Revolución Mexicana (PRM), formuló una agenda cabal sobre el quehacer del gobierno mexicano durante el periodo de 1940 a 1946 en casi todos los rubros de trascendencia para el país, y al mismo tiempo, a través de esas medidas el nuevo presidente imprimió su sello personal a partir de los incentivos a la industrialización y para la reconciliación nacional.

Por ello, este apartado tiene como finalidad observar algunas de las medidas más relevantes que adoptó el gobierno avilacamachista para el impulso y expansión de las industrias mexicanas de manufactura y de bienes de consumo básicos, y con base en ello, se establecerá el análisis de la política desarrollista y la influencia que

³²Roger D. Hansen, *La política del desarrollo mexicano*, México, Siglo XXI, 1971, p. 9.

³³ Véase Arnaldo Córdova, *La formación del poder político en México*, 11ª ed., México, Editorial Era, 1983.

³⁴ Este Plan contiene una exposición de la doctrina Revolucionaria y presenta los postulados y las acciones concretas que normarían las acciones del gobierno en el periodo constitucional de 1940-1946. El Segundo Plan Sexenal consta de 14 capítulos, correspondientes a los sectores productivos: agrícola, industrial y comercio, comunicaciones y transportes; los sectores sociales: trabajo y previsión social, educación, salud y asistencia pública; y los organismos e instrumentos de gobierno y política económica: hacienda y crédito público, relaciones exteriores, gobernación, publicidad, defensa, Departamento del Distrito Federal y planeación y coordinación. Véase Leopoldo Solís, *Planes de desarrollo económico y social en México*, México, SEP-Setentas, 1975, p. 27.

ésta llegó a tener en la industria cinematográfica mexicana durante el periodo comprendido entre 1940 y 1946.

Al respecto, es necesario observar algunas de las acciones llevadas a cabo por Manuel Ávila Camacho desde su llegada al poder en 1940, ya que fue notable la reorientación en las políticas públicas y económicas emanadas del nuevo régimen, en comparación con la de su antecesor Lázaro Cárdenas. Este último se apoyó en la “política de masas” para legitimar su estancia en el poder y diversificar las bases del poder político, a través del apoyo a la clase obrera y campesina como una manera de contrarrestar el poder y la injerencia que tenía el ejército en las gestiones políticas del país, lo cual desembocó en el afianzamiento del sistema presidencialista. No obstante, entre los efectos nocivos que trajo el reformismo cardenista, sobrevino la desconfianza del empresariado nacional y extranjero: “el apoyo que el gobierno [cardenista] daba a la mano de obra organizada, la política de nacionalización y las amenazas de expropiación ocasionaron que muchos inversionistas extranjeros retiraran rápidamente de México sus utilidades.”³⁵

A grandes rasgos, el gobierno de Cárdenas se inclinó por la reforma agraria, la inclusión de las masas dentro del aparato político del PRM, la instrumentación de un nacionalismo económico y el establecimiento de un “sistema político perfeccionado institucionalmente”³⁶. Las bases del nacionalismo se tradujeron en la intervención del Estado como un elemento esencial para el crecimiento y desarrollo económico. De ahí se desprendió la nacionalización de las redes ferroviarias y la épica expropiación petrolera como acciones garantes del desarrollo económico e industrial mexicano.

Llegado el momento de la sucesión presidencial en 1940, en el Segundo Plan Sexenal del Partido de la Revolución Mexicana (PRM) se plantearon los siguientes objetivos de acción gubernamental en el ámbito económico e industrial:

³⁵ Roger D. Hansen, *La política del desarrollo mexicano, op. cit.*, p. 43.

³⁶ Arnaldo Córdova, *La formación del poder político en México*, 11ª ed., México, Ediciones Era, 1983, p. 44.

- a) Consolidar la independencia económica nacional y ajustar la producción industrial a la plena satisfacción de las necesidades del país;
- b) Asegurar para el Estado un grado cada vez mayor de dirección de la economía nacional;
- c) Racionalizar la contribución del trabajo en los procesos industriales;
- d) Establecer y consolidar la posición nacional en los mercados exteriores, racionalizar económicamente las importaciones y estabilizar los precios en los mercados internos de forma que no se abatan en perjuicio del productor ni aumenten a expensas del consumidor.³⁷

Estos cuatro puntos definidos por el Plan, no representaban un alejamiento absoluto en relación con el régimen de cardenista, y la tarea de llevarlos a cabo sólo podía ser conducida por buen camino de la mano de un presidente moderado como Manuel Ávila Camacho. Frente al contexto de la Segunda Guerra Mundial y la crisis política interna, el nuevo presidente adoptó una actitud de mesura y conciliación tal cual lo había anunciado desde su campaña presidencial, lo que le permitió atraer de nueva cuenta la confianza de la inversión privada nacional y extranjera hacia el territorio mexicano.

Desde una perspectiva general, el periodo avilacamachista se caracterizó por la instauración de una “política deliberada de industrialización”³⁸, sin embargo, es necesario enfatizar que dicho proceso fue el resultado de una reorientación en el modelo económico tras la crisis de 1929-1932, que obligó a los gobiernos posrevolucionarios a volcarse hacia el interior del país en busca de la modernización necesaria de su sector manufacturero a través de la industrialización³⁹. Por lo tanto, también es posible considerar a los ideales de la Revolución como una parte primordial del proceso de desarrollo industrial, ya que los fenómenos económicos y políticos de gran escala como la depresión de 1929 y la Segunda Guerra Mundial sirvieron como elementos que aceleraron el proceso, pues el sector industrial se

³⁷ Leopoldo Solís, *Planes de desarrollo económico y social en México*, op. cit., p. 31.

³⁸ Varios textos respaldan y hacen hincapié en este proceso de industrialización deliberadamente planteada por parte del gobierno de Manuel Ávila Camacho: Enrique Padilla Aragón, *México: desarrollo con pobreza*, México, Siglo XXI, 1969; Hansen Roger, *La política del desarrollo mexicano*, México, Siglo XXI, 1971; Arturo G. Huerta, *Economía mexicana más allá del milagro*, México, Ediciones de Cultura Popular, SA-IIE-UNAM, 1986; entre otros.

³⁹ Enrique Semo, *Historia económica de México: de la Revolución a la Industrialización*, México, UNAM-Océano, 2006, p. 55.

encontraba paralizado luego de la fase armada de la revolución, y a pesar de los esfuerzos llevados a cabo por los diferentes gobiernos posrevolucionarios, fue hasta los años cuarenta cuando se consiguió un avance notable en la expansión de las actividades industriales.

También es necesario mencionar que para principios de la década de 1940 la mayor parte de la población continuaba dispersa en el campo, situación que se vio modificada sustancialmente cuando los gobiernos de Lázaro Cárdenas y Manuel Ávila Camacho fomentaron el crecimiento de los sectores industriales del país y, asociado al desarrollo de los centros urbanos, la población proveniente del campo pasó a formar parte de la clase obrera que se empleaba en las fábricas.⁴⁰ Esta transición marcó una pauta muy importante en el ámbito cultural, especialmente en la concepción de “lo mexicano”, situación que condujo a diversos grupos intelectuales a reflexionar sobre “el ser mexicano” y sus rasgos ontológicos, trayendo como resultado la concepción de diversas manifestaciones nacionalistas de las cuales la cinematografía mexicana no permaneció ajena, pues el nacionalismo se vio manifestado, en cierto modo, a través de la gran cantidad de películas producidas durante la llamada “época de oro”.

De vuelta a los aspectos económicos, Enrique Semo menciona que el periodo comprendido entre 1939 y hasta principios de los cincuenta se ha considerado como el periodo en el que, a la luz del proteccionismo y la sustitución de importaciones, se inició el proceso de industrialización del país:

...La producción industrial se concentra en los bienes de consumo inmediato dirigidos al mercado interno. Destaca la participación del Estado en la economía tanto de manera directa- a través de empresas estatales- como indirecta, estimulando la actividad económica, en particular la industrialización, con fuertes inversiones en infraestructura y con una política de estímulo y protección al desarrollo industrial...⁴¹

⁴⁰ Para profundizar el estudio en estos aspectos de movilidad social se consideró el trabajo de José E. Iturriaga, *La estructura social y cultural de México*, México, Nacional Financiera-FCE, 1951.

⁴¹ Enrique Semo, *Historia económica de México: de la Revolución a la Industrialización*, México, UNAM-Océano, 2006, p. 351.

En consecuencia, el régimen avilacamachista, fiel a su política de reconciliación con el empresariado, dio continuidad a la “Ley de exención de impuestos” expedida finales del cardenismo, que en su primer artículo dice textualmente lo siguiente:

Artículo 1. Las empresas que se organicen para desarrollar en los Estados Unidos Mexicanos actividades industriales totalmente nuevas en el territorio nacional, gozarán, por el término de cinco años, de la exención de los siguientes impuestos:

1. Impuestos a la Importación de los siguientes productos:
 - a) Maquinaria extranjera que importen.
 - b) Materias primas que utilicen, siempre que estas no se produzcan en el país.
2. Impuesto sobre la exportación; esta exención comprenderá tanto los impuestos que se acusen de acuerdo con la Tarifa General de Exportación, como el del 12 % sobre el valor de aforo de los productos que se exporten.
3. Impuestos sobre la renta, en sus cédulas I y II.
4. Impuestos de timbre establecidos por la Tarifa de la Ley General del Timbre.
5. Contribución Federal.
6. 10% adicional sobre los impuestos, que de acuerdo con este decreto se causen, y
7. Adicionales sobre la importación y la exportación.⁴²

En general, la finalidad de esta ley radicó en proporcionar las facilidades necesarias al sector empresarial, ya que a través de la supresión de los impuestos mencionados en la ley, se invitó a los inversionistas nacionales y extranjeros a participar en el establecimiento de industrias novedosas en el país, y de esta manera poner en marcha el proceso de expansión industrial a que aspiraba el país luego de la etapa de reforma agraria del cardenismo.

A corto plazo, esta actitud de reconciliación con los principales agentes económicos permitió a Ávila Camacho tomar conciencia de las limitaciones de los recursos públicos disponibles para invertir en determinados sectores, pues el nuevo régimen mostró mayor interés en la expansión de industrias estratégicas para el crecimiento de la economía en materia de manufacturas, energéticos y vías de comunicación, permitiendo al capital privado incursionar en rubros como la industria

⁴²Revista de Economía, año I, no. 1, México, D.F., marzo de 1940, p. 15.

cinematográfica que, si bien es cierto, mostraba un síntoma irrevocable de modernidad entre los países de aquella época, es probable que no atrajera completamente la atención de las altas esferas del poder. Por ello la iniciativa privada tuvo un marco de acción bastante favorecido por las leyes proteccionistas de la época para reorganizar y afianzar a la industria del cine mexicano.

Antes de continuar con el análisis aquí expuesto, es necesario rescatar una acotación muy importante establecida por Enrique Semo respecto a la relación que existe entre la “industrialización acelerada” y la “política de sustitución de importaciones”, toda vez que la distinción entre ambos términos es muy importante para comprender los alcances del desarrollo industrial durante la primera mitad del decenio de 1940:

La sustitución de las importaciones tampoco obedeció a una política deliberada de planeación del desarrollo industrial, fue más bien una respuesta un tanto espontáneamente ante los choques externos que implicaron la crisis de 1929 y la Segunda Guerra Mundial, que condujeron a una reducción de las transacciones mundiales (exportaciones e importaciones).⁴³

En este sentido, es importante establecer que la política de sustitución de importaciones fue un proceso estimulado por la CEPAL, y que fue utilizada “como una forma de dirigir la industrialización a partir de la segunda mitad de los cincuenta y en los sesenta”⁴⁴, por lo tanto, ésta forma de proteccionismo no obedeció a una política económica deliberada por el gobierno de Manuel Ávila Camacho. En contraparte, la política de industrialización del país siguió los ideales planteados por los gobiernos posrevolucionarios, respaldados a su vez por el PRM (antes PNR, y posteriormente PRI), y como una reacción ante los efectos causados por la crisis de 1929 y el conflicto bélico mundial.

Ahora bien, como respuesta a la continuidad que la administración en turno concedió a Ley de exención de impuestos, diversos sectores de la sociedad, entre ellos el periodístico, se dieron a la tarea de señalar las dificultades que observaron los empresarios animosos de invertir sus recursos en las industria nuevas y

⁴³ Enrique Semo, *Historia económica de México: de la Revolución a la Industrialización*, México, UNAM-Océano, 2006, p. 353.

⁴⁴ *Ídem*.

necesarias para el país. Esto se debió, principalmente, a que no existían estudios que promocionaran de manera precisa los recursos que podían aprovecharse en México.

La falta de cifras y datos precisos sobre los recursos disponibles en el país fue señalada por el periodista Clemente Cámara Ochoa⁴⁵, quien no solo hizo hincapié en esta deficiencia, sino que también hizo una propuesta al presidente Ávila Camacho con la finalidad de subsanar tal dificultad:

De acuerdo con los deseos de usted, con las necesidades actuales del país y con lo antes expuesto y viendo las exigencias de activar y ampliar las fuentes de producción, de elaboración y de manufactura, me permito presentar a su muy digna consideración, el proyecto de un órgano que esencialmente resuelva el problema existente, para los hombres de negocios que desean intervenir o dedicarse al impulso industrial o elaboración de materias primas, explotación y distribución.

Tal órgano será de naturaleza periodística, de publicación diaria e incluirá en sus páginas:

I.- Estudios económicos elaborados por los peritos de la Secretaría de Economía, estudios que en su publicación se concretarán a exponer:

- a) Clase de materias y características
- b) Cantidad susceptible de extracción o de producción mensual
- c) Empleos y su forma técnica
- d) Costos
- e) Costos de transporte, carga y descarga
- f) Utilidades posibles de obtener⁴⁶

⁴⁵ Clemente Cámara Ochoa fue un periodista mexicano especializado en materia económica. Fue uno de los fundadores del Sindicato Nacional de Redactores de la Prensa, y recibió el premio “Ricardo Flores Magón” por parte de la revista *Proyección económica* 2020 de manera póstuma en septiembre de 2013. Durante los años cincuenta constituyó una pieza fundamental para afianzar las relaciones entre México y Centroamérica. Su labor reporteril tuvo espacio en el periódico *El Universal*. Además de su labor periodística, también se desempeñó como escritor y poeta. Entre sus obras destacan libros de cuentos como *Redactor de Guardia* (1950) y *Una llama besa el cielo* (1998), y algunos poemas sueltos. Cabe destacar que Clemente Cámara formó parte de la época dorada del periodismo en México.

⁴⁶ “Clemente Cámara Ochoa a Manuel Ávila Camacho. 27 de marzo de 1942”, en AGN/MAC/523-5, p. 2.

La trascendencia del señalamiento de Cámara Ochoa radicó en la propuesta de mostrar al empresariado nacional y extranjero la disponibilidad de materias primas en determinadas zonas geográficas del país y, simultáneamente, se realizó una propuesta sobre la manera idónea de llevar a cabo el aprovechamiento de los recursos existentes. Sin embargo, fue hasta 1946 cuando surgió la publicación titulada *Problemas Económico-Agrícolas de México*, que a la postre cambiaría su denominación por el de *Problemas Agrícolas e Industriales de México*⁴⁷, publicación periódica que intentó solventar la problemática planteada por el periodista Clemente Cámara Ochoa a principios del sexenio.

La respuesta gubernamental consistió en crear la Comisión Federal de Fomento Industrial, organismo que aspiró a racionalizar la industrialización para el pleno desenvolvimiento económico del país. En términos generales, dicha comisión tuvo por objeto “la planeación, financiamiento, organización y establecimiento de aquellas industrias que siendo indispensables para la industrialización racional del país no hayan sido promovidas por particulares, encuentren dificultades para su financiación, carezcan de técnicos o tropiecen con cualquier obstáculo que impida su establecimiento.”⁴⁸

El establecimiento de la Comisión fue importante ya que, debido a la situación de guerra en el mundo, el gobierno de Ávila Camacho consideró inaplazable la puesta en marcha de un plan de industrialización que correspondiera técnicamente a las necesidades del país y de esa manera hacer frente a las obligaciones domésticas y externas producidas por el contexto histórico de ese momento, sin entorpecer el papel desempeñado por los inversionistas privados.

De tal manera que, en medio de las convulsiones que prevalecieron en el país, los elementos antes mencionados permitieron sentar las bases de un contexto político-económico favorable para el desarrollo de la planta industrial mexicana:

⁴⁷ José Rivera Castro, “Balance Histórico de la Revista Problemas Agrícolas e Industriales de México”, en *Revista electrónica Tiempo y Escritura*, México, UAM-Azcapotzalco, Secc. Historia. Consultado en: http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/tye16/art_hist_01.html

⁴⁸ “Decreto para la Creación de la Comisión Federal de Fomento Industrial”, en AGN/MAC/545.22/262-1, p. 3. El documento integro puedo consultarse en el Anexo 1.

La política de colaboración, el favorable contexto de la guerra mundial para la economía nacional y el apaciguamiento de las pasiones arrojaron saldos positivos. En esta circunstancia, se ampliaron las exportaciones, se derribaron las barreras que habían restringido el acceso de algunos productos mexicanos al mercado estadounidense y se estimuló un proceso de sustitución de importaciones.⁴⁹

De esta manera, el gobierno mexicano acogió a los empresarios que tuviesen la intención de invertir sus recursos en la promoción de las industrias novedosas y necesarias para el país, así como la expansión de la infraestructura ya existente. El cambio en el discurso gubernamental, el estado de guerra mundial y las exenciones fiscales favorecieron a la clase empresarial que en años anteriores permaneció desprotegida como consecuencia de la inestabilidad política del país.

El caso de los empresarios de la industria del cine resulta muy interesante, pues al tratarse de una actividad que recientemente había avanzado de una “etapa preindustrial”⁵⁰ (1929-1935) a una “industria formal” (1936) con sus sectores bien definidos y medianamente organizados, el gobierno de Ávila Camacho no intervino en ella tal como lo pretendió en su momento el régimen cardenista. Lo que es un hecho, es que Manuel Ávila Camacho concedió diversas exenciones fiscales y otras facilidades administrativas, situación que descarta la participación gubernamental en la creación y financiamiento de la infraestructura cinematográfica, tales como la creación de estudios y laboratorios; no obstante, el sector empresarial se apegó a los lineamientos culturales nacionalistas establecidos por el Estado, y para vigilar los contenidos de las películas, se emitió el Reglamento de Supervisión Cinematográfica.

Un ejemplo muy claro es el de la edificación de los formidables Estudios Churubusco en 1944⁵¹. En este caso, la mayor parte de la inversión para este

⁴⁹Rafael Loyola Díaz, “Manuel Ávila Camacho: el preámbulo del constructivismo revolucionario”, *op. cit.*, p. 233.

⁵⁰ Este señalamiento sobre la etapa preindustrial del cine mexicano ha sido rescatado en varios textos de Eduardo de la Vega Alfaro, y hace referencia a la primera fase de experimentación financiera y genérica de la producción fílmica mexicana de principios del periodo sonoro. El surgimiento de la industria cinematográfica como tal tuvo lugar en 1936 con *Allá en el rancho grande* de Fernando de Fuentes, según autores como Emilio García Riera, Jorge Ayala Blanco, el mismo Eduardo de la Vega, entre otros.

⁵¹ “Los Estudios Churubusco Azteca, S.A., fueron creados en 1944, coincidiendo con el auge de la producción fílmica en México y con la finalidad expresa de prestar servicios para la filmación de películas. Desde sus inicios contaron con todos los elementos para cumplir cabalmente sus

proyecto procedió de las arcas de la iniciativa privada nacional y extranjera. Ahora bien, son varios los casos que pueden ilustrar el fuerte empuje que tuvieron los empresarios privados de la industria del cine, y para ejemplificarlos haré alusión a dos, uno extranjero y otro nacional.

El primer caso es el del estadounidense Howard Elliot Randall, quien giró una solicitud al presidente Manuel Ávila Camacho, y a los secretarios de la Economía Nacional y de Hacienda y Crédito Público, para pedir la exención total de impuestos para “la industria de la grabación de sonido sonoro en películas cinematográficas...así como la autorización para importar toda clase de maquinaria y equipo y materias indispensables para dicha industria”⁵², con fecha del 12 de diciembre de 1942.

Entre los motivos que este empresario argumentó para justificar su proyecto como una industria necesaria para el país, consideró los aspectos relativos a los avances tecnológicos y científicos que se habían alcanzado en los Estados Unidos en relación con los aparatos sonoros instrumentados en la industria cinematográfica de aquel país:

Durante los últimos años y actualmente la industria cinematográfica en México ha grabado el sonido sonoro en películas con escasos aparatos y en forma muy rudimentaria, si es que así puedo expresarme, la innovación del equipo RCA. VictorPhotophone High Fidelity que deseo emplear en la grabación de sonido cuenta con todos los aparatos indispensables que se requieren para dicha industria, y a la vez con adelantos científicos introducidos últimamente en la ciencia del sonido sonoro en películas cinematográficas que emplean las empresas mundialmente conocidas, como son: la Metro Goldwyn Mayer, R.K.O., Paramount, etc.⁵³

En la comunicación dirigida al gobierno mexicano, Randall justifica, con base en una serie de explicaciones técnicas y científicas, razones por las cuales los servicios de

funciones, ya que su construcción y equipamiento se llevaron a cabo bajo la concepción de proporcionar un servicio integral a la producción cinematográfica, o sea que en sus instalaciones puede encontrar el productor de una película todo lo necesario para su realización.” Véase Tomás Pérez Turrent, *La fábrica de sueños: Estudios Churubusco 1945-1985*, México, IMCINE, 1985, p. 9.

⁵²“Howard E. Randall”, en Archivo General de la Nación, Fondo Presidentes, Manuel Ávila Camacho, 523.3/4. A partir de ahora se utilizará el formato abreviado AGN/MAC/523.3/4. El documento íntegro puede consultarse en el Anexo 2.

⁵³ “Howard E. Randall”, AGN/MAC/523.3/4.

su empresa serían benéficos para la industria del cine mexicano. Asimismo, esgrimió una serie de consideraciones económicas y legales para la absoluta exención de impuestos dirigida a la infraestructura de la industria del sonido⁵⁴. A pesar de que la investigación documental en el Archivo General de la Nación no permitió encontrar una respuesta oficial a su petición, es posible afirmar que su caso fue atendido y aprobado ya que, para 1943, Randall figuraba como un reconocido empresario del ámbito cinematográfico mexicano⁵⁵, eclipsado por su mala reputación debido al “monopolio de los equipos y servicios de sonido”⁵⁶ entre los industriales del cine.

Este asunto permite observar una actitud de consentimiento por parte del gobierno de Ávila Camacho hacia los capitalistas privados, tanto nacionales como extranjeros, que se acogieron a la ley de exenciones de impuestos para las industrias novedosas en el país. El caso de Howard Randall permite observar que la protección destinada a la industria filmica mexicana se caracterizó más por las exenciones de impuestos y medidas administrativas que por un financiamiento o participación directa del gobierno en alguna de las ramas que integran dicha industria, pues la producción, distribución y exhibición del cine estuvieron preponderantemente en manos del capital privado durante la mayor parte de la administración de Ávila Camacho.

El segundo caso que mencionaré es el de Jorge Sthal, uno de los empresarios cinematográficos de mayor renombre en el periodo aquí abordado. Este personaje, en una entrevista que forma parte del Programa de Historia Oral, habla sobre las dificultades que encontró al momento de construir los estudios

⁵⁴ *Ídem*.

⁵⁵ Su trayectoria llegó al punto máximo cuando en un artículo de la revista *Cinema Reporter*, Randall aparece como uno de los principales accionistas para la edificación de los Estudios Churubusco: “Con Howard H. Randall a la cabeza de este grupo de capitalistas se levantarán unas instalaciones que habrán de envidiar los estudios de Hollywood, pues han sido perfectamente estudiadas las necesidades de la producción local y, por ende, solventados todos los problemas que en ocasiones hacen difícil, dilatada y costosa una filmación, ya que muchos de los stages construidos hasta ahora no son perfectos.” Véase Roberto Robert Cantú, “Puntos de vista” en *Cinema Reporter*, 26 de febrero de 1943, citado por Tomás Pérez Turrent (coord.), *La fábrica de sueños: Estudios Churubusco, 1945-1985*, México, Imcine, 1985, p. 21.

⁵⁶ Francisco Peredo Castro, *Cine y propaganda para Latinoamérica: México y Estados Unidos en la encrucijada de los años cuarenta*, México, CCyDEL-UNAM, CISAN, 2004, p. 159.

cinematográficos que aspiraban a satisfacer la demanda de la producción del cine en la ciudad de México hacia finales del gobierno avilacamachista:

...En 1945, compré cincuenta mil metros y edificué los Estudios San Ángel Inn, con la intención de contar con comodidades para cualquier trabajo...Yo había calculado que con dos millones de pesos me alcanzaría suficientemente. Sin embargo, con esto de la Guerra en los Estados Unidos y demás, todo fue subiendo. Aunque el equipo lo había pagado por anticipado, al tiempo de embarcarlo se encareció en una forma extraordinaria, al grado que tuve que cubrir, otra vez, las mismas cifras...Vendí lo que poseía para terminar la construcción de los Estudios. Planeamos hacer nueve foros; tuvimos tres...⁵⁷

El testimonio de Jorge Stahl menciona que a pesar de sus esfuerzos, se vio en la necesidad de recurrir a un préstamo proporcionado por Manuel Espinosa Yglesias, otro de los empresarios más importantes de aquellos años, quien le facilitó alrededor de un millón de pesos para finalizar la construcción de los seis foros faltantes y la adquisición del equipo necesario para su funcionamiento. A lo largo de la entrevista Stahl sólo hace referencia a las dificultades que enfrentó en relación con la importación del equipo, sin embargo, en ningún momento hizo referencia a los obstáculos que pudo haber encontrado en la adquisición de los terrenos o el pago de impuestos para la edificación de los estudios, por ello el cine se vio beneficiado por las exenciones generales que el gobierno de Ávila Camacho decretó para las industrias, pero no es posible identificar una inversión en infraestructura cinematográfica o el decreto de alguna legislación exclusiva para el la industria del cine durante el sexenio de 1940 a 1946.

Finalmente, el testimonio de Jorge Stahl también deja en claro que la actividad industrial apenas comenzaba a cobrar fuerza en nuestro país, especialmente la cuestión técnica: “Revelar películas y copias, tanto en negativo como en positivo, resulta apasionante. Sí, la cuestión técnica es atractiva. Para lograrla se necesita la adquisición de muy buen equipo, que cuesta muy caro...”⁵⁸

La hipótesis que considera los beneficios administrativos para los sectores de la industria del cine adquiere mayor fundamento si consideramos que los

⁵⁷ Eugenia Meyer, *Testimonios para la Historia del cine mexicano I*, México, Cineteca Nacional, 1975, p. 16. (Colección Cuadernos de la Cineteca).

⁵⁸ Eugenia Meyer, *Testimonios para la Historia del cine mexicano I*, op. cit., p. 16.

sectores de la producción y la distribución tampoco reportaron algún obstáculo referente a impuestos⁵⁹. En cambio, la exhibición de películas fue la más afectada por esos motivos, como se analizará posteriormente, los cines estuvieron sujetos a diversas cuotas fiscales, tanto locales como federales, lo que ocasionó el disgusto generalizado de los empresarios dedicado a este ramo.

Con base en los testimonios anteriores, es posible afirmar que las acciones gubernamentales ligadas a la industria del cine adquirieron un efecto indirecto, contrastando con el apoyo que el régimen prestó a las industrias pesada, de energéticos, hulera, del cemento entre otras. Por lo tanto, a lo largo de este trabajo se contemplarán los beneficios del desarrollismo industrial como medidas administrativas y de exenciones de impuestos aprovechadas por la iniciativa privada para la reorganización y afianzamiento de la industria cinematográfica mexicana.

En el siguiente apartado me ocuparé de algunas de las fuentes historiográficas que consulté para la elaboración de este trabajo. La finalidad consiste en obtener un panorama complementario sobre la forma en cómo ha sido estudiado del cine desde la perspectiva industrial a través de las fuentes y autores más consultados. Este análisis adquiere mayor relevancia si consideramos que en algunos textos no se abordan estos aspecto de manera preferente, pues la historia de la cinematografía mexicana ha sido encauzada a través de los estudios simultáneos con las cuestiones estéticas y artísticas, o es recopilada en trabajos monumentales, cuya visión conjunta es útil para comprender la historia cinematográfica desde una perspectiva muy amplia.

⁵⁹ Para llegar a ésta afirmación se tomaron en cuenta los testimonios de Raúl de Anda, Salvador Elizondo y Gregorio Wallerstein depositados en el Programa de Historia Oral en la sección dedicada a la historia del cine mexicano. También se corroboró ésta afirmación en textos como los de Emilio García Riera, *Historia documental del cine mexicano. Época sonora 1941-1944*, México, Ediciones Era, 1970, vol. II; Federico Heuer, *La industria cinematográfica mexicana*, México, Policromía, 1964; entre otros textos especializados en materia cinematográfica.

1.3. La industria cinematográfica vista desde la historiografía mexicana

Al inicio de la década de los años setenta, la historiografía del cine mexicano estuvo dominada por dos grandes críticos de cine: Emilio García Riera y Jorge Ayala Blanco. Estos autores que, sin ser historiadores de carrera, estuvieron ampliamente vinculados con el devenir histórico que la cinematografía mexicana observó durante y después del apogeo industrial de principios de 1940 y fueron asiduos colaboradores del movimiento que pugnaba por un cine de autor de mediados de la década de los sesenta⁶⁰, lo que les permitió configurar una visión conjunta de los diversos periodos de la historia del cine mexicano, dando como resultado una serie de obras monumentales tituladas *Historia Documental del cine mexicano*, de García Riera, y el denominado “abecedario” cinematográfico de Ayala Blanco, que entre sus primeros volúmenes comprende *La Aventura* (1968), *La Búsqueda* (1974) y *La Condición del cine mexicano* (1986), aunque la serie de publicaciones se prolonga en orden alfabético hasta su más reciente texto titulado *La Justeza del cine mexicano* (2013).

A partir de la octava década del siglo XX surgieron nuevas generaciones de investigadores que continuaron con la labor iniciada por García Riera y Ayala Blanco. Entre ellos es posible destacar la colosal obra de Aurelio de los Reyes, cuyas publicaciones comprenden desde la llegada del cinematógrafo a nuestro país y prosigue con el desarrollo de la industria fílmica durante el periodo mudo, trabajo historiográfico compilado, particularmente, en los tres volúmenes de *Cine y Sociedad en México* (1979, 1994, 2014). Por otra parte, la labor realizada por Eduardo De la Vega Alfaro abarca diversos textos relacionados con destacados personajes del cine mexicano, así como la forma en cómo los recursos plásticos han sido llevados a la pantalla grande y la influencia que el cine soviético tuvo en los realizadores mexicanos, sin dejar de lado sus estudios sobre la instrumentación de diversas políticas públicas por parte de algunos gobiernos mexicanos. El libro *Del muro a la pantalla. S. M. Eisenstein y el arte pictórico mexicano* (1997), entre

⁶⁰ Véase el libro de Alejandro Pelayo, *La generación de la crisis. El cine independiente mexicano de los años ochenta*, México, IMCINE, CONACULTA, 2012.

algunos otros, refleja una de las múltiples líneas de investigación de De la Vega Alfaro.

Posteriormente, aparecieron trabajos que abordan al cine desde las relaciones propagandísticas y de diplomacia, como los de Francisco Peredo Castro, que en su libro *Cine y propaganda para Latinoamérica: México y Estados Unidos en la encrucijada de los años cuarenta* (2004) realiza un análisis de los discursos ideológicos que se encuentran presentes en algunas de las cintas durante el periodo de la Segunda Guerra Mundial; otro caso es el texto de Rosario Vidal Bonifaz, *Surgimiento de la Industria Cinematográfica y el papel del Estado en México [1895-1940]* (2010), que aborda las políticas públicas instrumentadas por el presidente Lázaro Cárdenas para apoyar y producir los materiales filmicos de la insipiente industria cinematográfica; y finalmente destaca la obra compilatoria editada por el Instituto Mexicano de Cinematografía titulada *El Estado y la imagen en movimiento. Reflexiones sobre las políticas públicas y el cine mexicano* (2012), el cual se conforma de meticulosas investigaciones sobre al papel que ha jugado el Estado mexicano en la instrumentación de las políticas que promovieron directa o indirectamente el desarrollo (o retroceso) de la industria cinematográfica, destacando la participación de investigadores como David Maciel, Eduardo de la Vega Alfaro e Isis Saavedra Luna.

No obstante, cabe señalar que buena parte de la producción editorial sobre la cinematografía mexicana comprende profusas compilaciones de datos y notas de prensa sobre la trayectoria de actores destacados, el trabajo fílmico de los directores más prolíficos, así como las temáticas y géneros abordados por la cinematografía mexicana en un periodo determinado, enalteciendo de manera nostálgica las viejas glorias de las cintas mexicanas de la llamada "época de oro". Esto se debe, en buena medida, a que una de las temáticas que más llaman la atención del público es la que se relaciona con los rostros y creadores artísticos que manifiestan su talento a través de la pantalla grande. En consecuencia, es comprensible que la historia de la cinematografía mexicana se ha visto fuertemente vinculada con los

aspectos estéticos y artísticos, dejando en un segundo plano las actividades llevadas a cabo en los terrenos de la industria.

Con base en la revisión y análisis de algunos de los autores que dedicaron su obra al estudio de la historia del cine mexicano de este periodo, es posible observar cierta tendencia que enaltece la intervención del gobierno de Ávila Camacho en relación con el estímulo de la industria del cine, periodo que se ha caracterizado por el desarrollo acelerado de la cinematografía, y que en más de un texto se ha denominado como la “época de oro” del cine mexicano.⁶¹

Sin embargo, en estas líneas analizaré a dos autores en particular, así como el balance que hacen de los subsidios gubernamentales. De esa forma destacaré los apoyos indirectos a que hacen referencia los autores, y que se manifestaron a través de medidas administrativas encaminadas al mejoramiento de las industrias mexicanas en general, pero que no representaron un beneficio exclusivo para la del cine. A través de este análisis será posible definir el campo de acción por parte de la administración de Ávila Camacho y su contribución en al desarrollo de la industria cinematográfica mexicana.

El primer autor es Emilio García Riera⁶², quien menciona en su *Historia documental del cine mexicano* que la mayor parte de los apoyos emitidos por el gobierno de Ávila Camacho fueron a través de medidas administrativas, algunas nuevas, otras no tanto, pero ratificadas al inicio del periodo gubernamental:

⁶¹ Entre algunos de los textos que así lo refieren se encuentran: *Historia Documental del cine mexicano*, México, Ediciones Era, 1969, tomos 1 y 2 dedicados al periodo de 1926 a 1946; Víctor Manuel Castellanos Ramírez, *Integración de la Industria cinematográfica en México y la participación del gobierno Federal*, México, UNAM, 1976; y algunas revistas de la época como *México Cinema* y *Cinema Reporter* hacen mención del apoyo gubernamental, sólo por mencionar algunos ejemplos.

⁶² Emilio García Riera realizó estudios en la Facultad de Economía de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Fue investigador y profesor de Sociología del Cine en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM; también fue profesor en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC / UNAM) y en el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC). En 1986 fundó el Centro de Investigaciones y Enseñanza Cinematográfica (CIEC), en la Universidad de Guadalajara, Institución dedicada a la investigación y publicación sistemática sobre la realización cinematográfica nacional, regional e internacional. Consultado en “Biografía de Emilio García Riera”, en *Escritores del cine mexicano*. Página web: http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/G/GARCIA_riera_emilio/biografia.html. Fecha de consulta: 28 de agosto de 2013.

Si bien el cine seguía afrontando problemas sindicales de toda índole y una competencia argentina que se mantenía en el primer lugar de la producción de cine en castellano y actuaba aún en 1941 con bastante ventaja ante los mercados latinoamericanos, encontró en el Estado una disposición favorable. El gobierno, interesado en las altas recaudaciones obtenidas por varias películas mexicanas en Latinoamérica, ratificó e hizo cumplir el decreto de la administración cardenista por el que se hacía obligatoria en todas las salas del país la exhibición de cintas nacionales y dio los primeros pasos para la creación del Banco Cinematográfico, S.A. Ese banco, que sustituiría a la Financiera de Películas, S.A., filial del Banco de México, vendría a respaldar las actividades del cine nacional con un crédito de dos millones de pesos amortizables en diez años.⁶³

El señalamiento anterior permite observar parte de las medidas administrativas instrumentadas por el gobierno de Ávila Camacho en materia cinematográfica, sin embargo este pasaje no hace más que reseñar aspectos generales de la industria, lo cual deriva en dos limitaciones: la primera, en la que el texto realiza una “gran” contextualización histórica del medio político y económico en que se produjeron las cintas mexicanas; y la segunda, que deriva en la escasa documentación sobre los acontecimientos, lo que conllevaba a la exposición de afirmaciones cuya solidez documental descansa en recortes hemerográficos de la época y el análisis de las películas que él mismo observó.

La predilección de García Riera por agrupar una cantidad considerable de temáticas se ve plasmada en varios de sus textos, toda vez que no enfocó su análisis exclusivamente en las políticas públicas del gobierno mexicano en relación con el cine, sino que fue más ambicioso y llegó a abordar problemáticas que hacen referencia a los aspectos artísticos de las películas que obtuvieron un gran éxito durante el periodo aquí delimitado. Por lo tanto, es posible observar en la obra de García Riera un amplio estudio de los géneros y temáticas abordados por las cintas mexicanas, y el debut de nuevos directores y actores en el *star system* mexicano, tal y como lo hace en un artículo que forma parte del libro *Hojas de cine. Testimonios y Documentos del Nuevo Cine Latinoamericano*:

En 1942, se crea al fin el Banco Cinematográfico “por iniciativa del Banco Nacional de México y con el respaldo moral del presidente Ávila Camacho”; se capitaliza aún más Grovas para que haga unas 20 películas al año y para que, dentro de un típico proceso económico de concentración, vayan abandonando el terreno los

⁶³Emilio García Riera, *Historia documental del cine mexicano*, México, Ediciones Era, 1969, tomo 2, p. 10.

pequeños productores incapaces de competir con tamaño gigante; el periodismo cinematográfico (críticos, cronistas se agrupan en una Unión de Periodistas Cinematográficos Mexicanos) es emplazado a defender a como dé lugar al cine nacional, con el consiguiente anatema contra los *snoobs* extranjerizantes, pues ya los había; otra estrella mexicana de Hollywood, Ramón Novarro (ya muy de capa caída en la época) es traído al país para protagonizar *La virgen que forjó una patria*, de Julio Bracho; gracias a *El peñón de las ánimas*, de Miguel Zacarías, surge, como alternante de Jorge Negrete, la estrella femenina que tanta falta hace: María Félix, cuya gran belleza producirá estremecimientos no exentos de orgullo patrio; el director Ismael Rodríguez y el actor cantante Pedro Infante tienen debuts que no permiten apreciar la importancia que ambos llegarán a tener en el cine mexicano.⁶⁴

Sin embargo, es necesario destacar que el trabajo realizado por García Riera es uno de los textos más consultados por los investigadores que se dedican al estudio de la historia del cine mexicano debido a la visión panorámica que ofrece de los acontecimientos más relevantes de la cinematografía mexicana. Entre las fuentes de información que sustentan su obra, se encuentran las fichas técnicas de las películas más relevantes de los diversos periodos delimitados, así como recortes hemerográficos de las revistas especializadas en cine como: *México Cinema*, *Cinema Reporter*, *El Cine Gráfico* y *Variety*. Además, la estructura en que se encuentra organizada dicha obra obedece a una división periódica por bloques de dos o tres años, aproximadamente, en los cuales primero se realiza una contextualización histórica sobre las características más relevantes de la industria, y después se hace un análisis de las películas representativas de esos años.

Tomado como punto de partida el trabajo del autor, es posible observar una actitud tendiente a reconocer la participación destacada por parte del régimen en la conformación de la industria. Para fundamentar esa visión, García Riera considera a las medidas administrativas puestas en marcha, como las exenciones de impuestos, la creación del Banco Cinematográfico, la resolución de los conflictos al interior del sindicato de cinematografistas y el surgimiento del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC), como expresiones orquestadas desde las altas esferas del poder para la organización de la industria.

⁶⁴ Emilio García Riera, "1936. Cuando el cine se hizo industria", en *Hojas de cine. Testimonios y documentos del Nuevo Cine Latinoamericano*, México, SEP-UAM-Fundación mexicana de cineastas, 1988, tomo II, p. 16.

Esta visión se ha visto reproducida constantemente en diversos trabajos de investigación, contribuyendo a la propagación de la influencia del presidencialismo al interior de la industria del cine.

Ahora bien, la obra de Jorge Ayala Blanco⁶⁵, en especial *La aventura del cine mexicano*, es otro de los trabajos más consultados al momento de iniciar un proyecto de investigación sobre la historia de la cinematografía mexicana de la “época de oro”, temporalidad que ha sido debatida y retocada en muchas ocasiones pero que, a grandes rasgos, concuerda con el periodo gubernamental de Manuel Ávila Camacho.

Ayala Blanco realizó un estudio fundamentado en el análisis de los principales géneros y temáticas utilizadas por los directores del cine mexicano, exaltando la presencia de los “temas revolucionarios, de la añoranza porfiriana, de las formas en que se concibe la provincia y la ciudad”⁶⁶, entre otros. Adicionalmente, enfatiza en el papel llevado a cabo por los directores y los actores mexicanos en la filmación de las películas, de tal suerte que la estructura de su trabajo está determinada por la crítica cinematográfica, dejando de lado aspectos específicos sobre la condición de la industria del cine en México.

No obstante, la consulta de este autor requiere de un análisis detallado, pues implícitamente hace referencias al contexto histórico en que fueron elaboradas las cintas que son objeto de su estudio, permitiendo observar cierta injerencia del régimen avilacamachista en el financiamiento de algunas cintas mexicanas, o la colaboración que pudo tener el gobierno con las empresas productoras, lo que deviene en una visión fragmentaria de la historia del cine mexicano, toda vez que su principal aportación conduce por los senderos de la crítica cinematográfica.

⁶⁵Jorge Ayala Blanco es decano del CUEC, donde ha formado generaciones de futuros cineastas a quienes transmite con pasión su experiencia –instruyéndolos en el conocimiento histórico y en el análisis de los diversos lenguajes cinematográficos. Consultado en: <http://www.cinetecanacional.net/institucion/mst/MST2010.pdf>., p. 6. Fecha de consulta: 31 de agosto de 2013.

⁶⁶Jorge Ayala Blanco, *La aventura del cine mexicano (1931-1967)*, 2ª edición, México, Editorial Posada, 1979, pp. 17-117.

La obra de ambos autores, tanto García Riera como Ayala Blanco⁶⁷, son considerados materiales primarios al momento de realizar trabajos de investigación histórica sobre el cine mexicano⁶⁸. Esto se debe, en buena medida, a la compilación de recortes hemerográficos, críticas personales y al análisis de las películas incluidas en esos textos, ampliamente generosos en información sobre la historia política, económica y social de un país que comenzaba a forjar las bases de su industria fílmica a principios de la década de 1940, no obstante, adolecen de los cánones propios de la investigación histórica, tales como un estado de la cuestión, un corpus documental sólido, una temporalidad bien delimitada y una postura ecuánime en relación al tema de estudio.

Ahora bien, otros autores como Aurelio de los Reyes y Eduardo de la Vega Alfaro han publicado textos importantes referentes a la historia del cine mexicano⁶⁹, sin embargo, no profundizó en su análisis debido al distanciamiento existente entre sus áreas de especialización y el hilo conductor de este trabajo, sin embargo, esta situación que no excluyó la consulta de sus trabajos.

Por otra parte, el papel desempeñado por la prensa de la época también adquirió un sentido muy importante, ya que es posible encontrar discursos moderados, en cierto modo, para la defensa del cine mexicano en el contexto de la Unidad Nacional y el desarrollo industrial. Para analizar los acontecimientos

⁶⁷ Para el análisis de la obra de García, se consideraron los siguientes textos: *Breve historia del cine mexicano. Primer siglo 1897-1997*, México, CONACULTA-IMCINE-Canal 22, Ediciones mapa SA de CV, 1999; *Historia documental del cine mexicano. Época sonora 1941-1944*, México, Ediciones Era, 1970, vol. II; y "1936. Cuando el cine se hizo industria", en *Hojas de cine. Testimonios y documentos del Nuevo Cine Latinoamericano*, México, SEP-UAM-Fundación mexicana de cineastas, 1988, tomo II. En el caso de Ayala Blanco sólo incluí el texto más representativo de la temporalidad aquí delimitada: *La aventura del cine mexicano (1931-1967)*, 2ª edición, México, Editorial Posada, 1979.

⁶⁸ Ésta afirmación se fundamenta con base en la información obtenida luego de la revisión de varias tesis de licenciatura y maestría en Ciencias de la Comunicación de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, así como de algunas otras en la Facultad de Filosofía y Letras de la misma institución universitaria.

⁶⁹ Especialmente Aurelio de los Reyes, de quien se consultaron los siguientes textos: *80 años de cine en México*, México, UNAM, Difusión Cultural, 1977; y *Medio siglo de cine mexicano (1896-1947)*, México, Trillas, 1988.

descritos en la prensa especializada de esta época, tomaré en consideración dos publicaciones periódicas: *México Cinema*⁷⁰ y *Cinema Reporter*⁷¹.

A finales de 1942, año trascendental para la industria en términos de financiamiento y de organización, la revista *México Cinema* publicó un artículo donde se mencionan algunas deficiencias de la industria a pesar del formidable desarrollo que la cinematografía mexicana había observado hasta ese momento:

La crisis de organización y moralización ha sido dominada. Ya no está la industria llena de esos tenebrosos aventureros, casi todos no mexicanos, que la envilecieron por varios años, cubriéndola de oprobio en el extranjero. Han sido eliminados radicalmente. Personas capaces, respetables, manejan hoy compañías sólidas, respetables, y por esto se explica la aparición de películas como *Historia de un gran amor* y *El ángel negro*. Pero insistimos, se ha caído en el abuso de temas teatrales o novelescos y la industria parece haberse cerrado para muchos jóvenes que están en posibilidades de trazar argumentos magníficos.⁷²

Los colaboradores de ésta publicación argumentan que el cine mexicano alcanzó un desarrollo acelerado durante la administración avilacamachista, y aseguran que “son muchas ya las cosas buenas que el cine nacional ha hecho al formar su estructura de gran industria”⁷³, llegando al punto de afirmar que la entrega de reconocimientos a lo mejor de la producción cinematográfica era posible en ese momento⁷⁴, sin embargo, la concesión de dichos galardones a lo mejor de la

⁷⁰ *México Cinema* es una revista que inicia sus actividades en julio de 1942 y desaparece hacia 1957. Es una publicación mensual cuya línea editorial comprende entrevistas, reportajes y artículos relativos al cine mexicano y extranjero. En sus primeras páginas incluye notas periodísticas concernientes a la industria, y constantemente hace referencia a las carencias, virtudes y posibilidades de la industria fílmica en perspectiva histórica. La investigación de Esperanza Vázquez Bernal, *Las Revistas mexicanas de cine*, depositada en la Cineteca Nacional de México, profundiza en las actividades de ésta publicación, y la mayoría de las publicaciones especializadas en cine que se han editado en nuestro país. Consultado en Esperanza Vázquez Bernal, *Las revistas mexicanas de cine*, Cineteca Nacional de México, CD-ROM, s/e, s/p.

⁷¹ *Cinema Reporter* es la continuación de la publicación periódica *Filmográfico* editada por Roberto Cantú Robert, cuyos primeros números aparecen a principios de los años treinta. Cantú Robert fue uno de los periodistas cinematográficos más prestigiados de la época, y su reconocimiento le abrió las puertas para mantenerse cerca de los círculos más influyentes de la industria del cine, y así obtener información de primera mano. En un principio, *Cinema Reporter* salió a la venta de manera semanal (1938-1961), y hacia la recta final de su existencia, cambió su formato a uno que se publicaba mensualmente (1962-1966). Consultado en Esperanza Vázquez Bernal, *Las revistas mexicanas de cine*, op. cit.

⁷² “Crisis de talento”, en *México Cinema*, diciembre de 1942, no. 6, tomo I, p. 5.

⁷³ “El cine heredero”, en *México Cinema*, mayo de 1943, no. 2, tomo I, p. 65.

⁷⁴ “La entrega de premios anuales, una vez convertida en costumbre, indica que nuestro Cinema se ha colocado ya en un plan de permanencia, cosa que es requisito previo para un plan de

producción fílmica mexicana tendría lugar hasta 1946, con la creación de la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas, A.C. Ese mismo año se realizó la primera entrega de los premios Ariel, cuyo acreedor al Ariel de Oro en la categoría de Mejor película fue para Roberto Gavaldón con la cinta *La barraca* (1946).⁷⁵

Durante el régimen de Manuel Ávila Camacho, los periodistas cinematográficos vieron al cine como una “industria sólida” a pesar de su reciente conformación, por ello constantemente recordaban los tempestuosos antecedentes del séptimo arte nacional, por ejemplo, las actividades informales de productores aventureros y la debilidad financiera y la inexistencia de empresas serias para la producción de cintas. En cierto modo, los periodistas trataron de señalar la trascendencia que podría adquirir este medio de comunicación masiva, tanto para la proyección internacional del nacionalismo mexicano, como para atraer al turismo al territorio mexicano e incentivar el desarrollo económico del país.

De esa manera, en las líneas de *México Cinema* se considera que el camino que debió tomar el cine en México, apoyado desde luego en su industria, es equiparable a los fines a que había servido Hollywood en Estados Unidos y su área de influencia:

...De la misma manera que el cine estadounidense ha modelado el pensamiento, las costumbres, las aspiraciones de la juventud latinoamericana, el cine mexicano ‘instrumento mágico de expresión’, debe proclamar las ideas, las costumbres, los problemas y las aspiraciones del pueblo mexicano, porque la voz de México es la de América Latina, porque el cine mexicano tiene otra misión más elevada e importante que la de divertir...⁷⁶

La prensa especializada vio en la industria cinematográfica un aparato de propaganda ideológica que sustentaba en los filmes y sus temáticas, la capacidad

mejoramiento. Mal puede una industria mejorar si primero no puede subsistir. Y para que subsista frente a la experimentada competencia de otros centros productores del mundo, que cuentan no solamente con más conocimientos y medios técnicos, sino hasta mayor capital, implica en la industria cinematográfica mexicana una excelencia muy digna de ser reconocida.” Consultado en “Los ases de 1942”, en *México Cinema*, febrero de 1943, no. 8, tomo I, p. 7.

⁷⁵ *Premio Ariel*, México, Cineteca Nacional de México, Instituto Mexicano de Cinematografía, Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas, A.C., 1994, p. 7-11.

⁷⁶ *México Cinema*, no. 2, mayo de 1943, tomo I, p. 5.

de influir en el *modus vivendi* de los países de habla hispana, toda vez que la solvencia económica de algunas empresas productoras y el auge de la cinematografía, motivó a los críticos a pensar más allá de la simple producción industrial. Esto se tradujo en un marcado nacionalismo cinematográfico que, posteriormente, daría paso a la concepción de una época de bonanza del cine mexicano sustentada en la calidad de los actores, directores y fotógrafos, cuyo trabajo fue respaldado por el volumen de producción observado durante la primera mitad de la década de 1940.

Por otra parte, en esta publicación se destacó la participación del presidente Manuel Ávila Camacho como el gran benefactor de la industria del cine en México de una manera exaltada:

México Cinema se une a todos los elementos de la industria cinematográfica y agradece al señor presidente de la República las frases de estímulo y agradece al señor Presidente de la ayuda que ofreció al cine nacional. El cine puede trabajar confiado, porque cuenta con el franco respaldo del Estado. Por su actitud, el presidente Ávila Camacho es la figura más destacada de la industria cinematográfica en este año de 1943. Los cinematografistas mexicanos deberán recordarlo a través del tiempo porque en él encontraron el estímulo que necesitaban.⁷⁷

Cabe destacar que los colaboradores de la revista promovieron una visión favorable de la figura presidencial a partir del respaldo moral que prestó a la industria del cine, y se concentraron en realizar una crítica que destacó los logros de la cinematografía mexicana bajo el auspicio gubernamental, sin tomar en cuenta que el desarrollo de los sectores de la industria fue impulsado, primordialmente, por la iniciativa privada. En otras palabras, es posible señalar que los editores de *México Cinema* fueron testigos del rápido crecimiento de la industria durante este periodo y, a pesar de que señalaron algunas de las carencias de la cinematografía, se enfocaron a destacar los logros y aspiraciones a que debía obedecer la producción cinematográfica nacional bajo el auspicio del régimen en turno.

Ahora bien, la publicación periódica *Cinema Reporter* abarcó de una manera más detallada el desarrollo industrial del cine, ya que entre los artículos que se

⁷⁷ "La Figura del mes" en *México Cinema*, tomo I, no. 14, diciembre de 1943, p. 5.

publicaron en sus páginas, es posible encontrar textos que hacen referencia a los quehaceres de los diversos sectores industriales del cine en México. Un ejemplo de esa tendencia se ve plasmado en la publicación del memorándum que la Asociación de Productores de Películas Mexicanas dirigió al presidente Ávila Camacho en enero de 1942:

Esta asociación, al dar a Ud. por medio del presente las más sinceras gracias por el interés demostrado por Ud. hacia la Industria Cinematográfica de México en la entrevista que tuvo a bien concederle hoy para tratar los problemas de la Industria, formula el presente Memorándum a efecto de confirmar las peticiones que verbalmente expusieron a Ud. los miembros de la Asociación, tendentes a buscar un mejoramiento de las condiciones en que trabaja la referida Industria Cinematográfica Mexicana, peticiones que de ser resueltas favorablemente, la colocarán sin duda a la cabeza de las similares del resto del mundo de habla española.⁷⁸

Entre otros artículos publicados por esta revista, es posible rescatar una entrevista a Carlos Carriedo Galván, gerente del Banco Cinematográfico, donde se expone que la administración de Ávila Camacho tuvo una participación mínima en el financiamiento de la industria del cine en México:

Finalmente debo aclarar que el capital con que gira el Banco Cinematográfico, cuya gerencia me fue confiada, ha sido aportado por personas particulares o proviene de otras instituciones bancarias privadas, y solamente en un porcentaje que no llega al diez por ciento, hemos contado con la colaboración de una institución bancaria oficial, lo cual sólo constituye representación simbólica de la simpatía con que el Estado vio la creación del Banco Cinematográfico.⁷⁹

Sin embargo, en varios artículos de ésta revista es posible encontrar críticas certeras sobre los excesivos gastos en que incurrían los productores y directores de películas, sin contabilizar los banquetes y cenas que utilizaban para vanagloriarse durante las reuniones gremiales, sobre las cuales también hay constantes referencias en la prensa:

En la filmación de las cintas mexicanas, cuando las obras están en la sala de corte, el negativo de las mismas alcanza la cifra fantástica de 16 o más rollos, dando por resultado que el desperdicio de material, los gastos de filmación y todas las necesidades inherentes del caso, aumentan el costo de la película que, al

⁷⁸*Cinema Reporter: revista profesional del cine mexicano*, año V, no. 186., febrero de 1942, p. 12 y 13. Dicho memorándum se incluye íntegramente en el Anexo 3.

⁷⁹“Nuestro cine y el argentino. Dice el Licenciado Carriedo Galván”, en *Cinema Reporte: la revista profesional del cine mexicano*, año V, no. 207, Julio de 1942, p. 4.

terminar, haciendo un supremo esfuerzo y grandes berrinches nuestros directores, nos ofrecen obras de 14 y 15 rollos. ¡Horror!...lastima de dinero y tiempo.⁸⁰

A grandes rasgos, es posible mencionar que *Cinema Reporter* destaca aspectos relevantes de la industria del cine, tomando en consideración el contexto histórico de la época, aunque cabe señalar que entre las diversas temáticas que la revista comprende (el cine mexicano y el hollywoodense), lo mismo se ocupa de los géneros fílmicos, como de problemáticas inherentes a la industria del cine en sus diversas ramas. De tal manera que la riqueza documental que la revista presenta es de gran utilidad para comprender los diversos aspectos (tanto industriales como artísticos) que caracterizaron a la cinematografía mexicana de esta época.

Como bien señala García Riera, la unión de los periodistas que se especializaron en el ramo cinematográfico se concentró en la defensa y enaltecimiento de los primeros triunfos de la industria, y el apoyo gubernamental del régimen de Ávila Camacho, por lo cual resulta notorio un discurso nacionalista que se encargó de realizar menciones halagüeñas de las actividades cinematográficas en México, más que señalar proponer soluciones para los problemas inherentes que afectaban (y afectarían) a la industria, como la falta de compañías mexicanas de distribución de películas, la producción de película virgen para evitar la dependencia norteamericana, entre otros.

Con base en el análisis de las fuentes de información hemerográficas y bibliográficas que tocan aspectos referentes a la industria cinematográfica mexicana durante el periodo aquí delimitado, es posible discernir que la temática ha sido abordada de una manera superficial. A pesar de ello, estos textos ofrecen referencias primarias para su consulta al momento de iniciar una investigación sobre la organización y desarrollo de los diversos actores dedicados a la producción, distribución y exhibición de las películas elaboradas por la industria.

⁸⁰ "Punto de vista por Roberto Cantú", en *Cinema Reporter: revista profesional del cine mexicano*, año VI, no. 261, julio, 1943, p. 27.

1.4. Visiones paralelas: Francisco Peredo Castro y la producción cinematográfica mexicana durante la Segunda Guerra Mundial

El estudio que abordo en este trabajo sobre la industria cinematográfica mexicana tiene su principal fundamento en las políticas públicas que caracterizaron al régimen de Manuel Ávila Camacho para el desarrollismo industrial. No obstante, Francisco Peredo Castro elaboró una investigación similar, la cual desembocó en la publicación de *Cine y Propaganda para Latinoamérica: México y Estados Unidos en la encrucijada de los años cuarenta* (2004, 2011), que abarca más o menos el mismo periodo histórico que la investigación que aquí sustento. Por ello, y para hacer las establecer las distinciones pertinentes entre uno y otro texto, considero relevante realizar un breve análisis sobre los puntos de afluencia entre ambos contenidos.

El cine, además de fungir como un espectáculo, puede ser considerado como un fenómeno que conduce a varias coyunturas sociales, y por lo tanto, puede ser estudiado desde diversos enfoques: “como sistema de representaciones; como un instrumento de difusión de las conceptualizaciones ideológicas de los grupos sociales en un tiempo y espacio determinados; como industria; como interpretaciones de la realidad; como documento social; como instrumento educativo, etc.”⁸¹No obstante, la vertiente que me llamó especialmente la atención es el aspecto industrial de la época de oro del cine mexicano.

Al respecto, es oportuno precisar que el estudio del cine como una industria comprende acalorados debates entre las posturas que sacralizan el séptimo arte y las que analizan la reproducción masiva del cine para el entretenimiento de las masas, debates en los que no abundaré.⁸²No obstante, ante la inminente avanzada del capitalismo en la reproducción sistemática de la imagen en movimiento, Edgar

⁸¹María del Carmen Acevedo Arcos, *La historia patria del siglo XIX, vista por el cine mexicano de los cuarenta*, México, FCPyS, 1996, p. 1 (Tesis de Licenciatura).

⁸² Estos debates fueron encabezados por Theodor Adorno, Max Horkheimer y Walter Benjamín, pertenecientes a la escuela de Frankfurt, quienes reprobaban la reproducción capitalista del arte.

Morín propuso una solución moderada a la postura de los teóricos de la Escuela de Frankfurt:

...el cine, como la cultura de masas, vive sobre la paradoja de que la producción (industrial, capitalista, del Estado) tiene al mismo tiempo, necesidad de excluir la creación (que desvía, que es marginalidad anómica, desestandarización), pero también de incluirla (porque es innovación, originalidad, y porque toda obra tiene necesidad de un mínimo de singularidad), y todo se juega, humana, aleatoria, estadística, culturalmente en el juego creación/producción. El problema no es decretar que no puede haber creación original en el sistema capitalista del tipo hollywoodense, como lo hacía el Jdanov inconsciente de nuestras salas oscuras; es preguntarse cómo ocurre que una producción tan estandarizada, tan sumisa al producto, haya podido producir, sin discontinuidad, una minoría de filmes admirables...⁸³

En el caso del éxito de los productos cinematográficos mexicanos, cabe mencionar que los “filmes admirables” que refiere Morín, alcanzaron tal categoría gracias al equilibrio que se observó entre los elementos artísticos y económicos que intervinieron en la realización fílmica, y como ejemplo, basta citar la sociedad artístico-comercial que se estableció a finales de los años treinta y principios de los cuarenta entre Juan Bustillo Oro (director) y Jesús Grovas (productor), quienes se encargaron de realizar varias cintas, entre ellas *En tiempos de don Porfirio* (1939) y *Ahí está el detalle* (1940), que combinaron los aciertos artísticos del director con el éxito comercial estipulado por su productor.⁸⁴

Volviendo al tema, el eje central de este trabajo comprende las acciones del sector privado en la configuración de la industria cinematográfica mexicana en el periodo de 1940 a 1946, así como los efectos que tuvo el desarrollismo industrial en la misma. Partiendo de esto, es menester destacar que Francisco Peredo Castro amplía su periodo de estudio (1940-1952), y realiza una investigación sustentada en el apoyo oficial y las aportaciones de Hollywood para la producción de filmes mexicanos afines a la política norteamericana del “buen vecino” durante la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, hay un punto de encuentro entre ambos trabajos, el

⁸³ Edgar Morín, *El cine y el hombre imaginario*, citado en Dominique Chateau, *Cine y filosofía*, (trad. Silvia Labado), Buenos Aires, Ediciones Colihue S.R.L., 2009, p. 55.

⁸⁴ El libro de memorias de Juan Bustillo Oro permite comprender el equilibrio que se estableció entre la dirección artística y la dirección comercial de Jesús Grovas de una manera más detallada. Véase Juan Bustillo Oro, *Vida Cinematográfica*, México, Cineteca Nacional, 1984.

cual es señalado por Peredo Castro cabalmente, y es el que hace referencia a la necesidad de recuperar la perspectiva general en este tipo de estudios ante una evidente particularización de la historia del cine mexicano.

En primer lugar, es necesario destacar que el enfoque planteado por Francisco Peredo Castro surge a raíz de la ampliación de los límites espacio-temporales de su estudio, y de esa manera toma como eje principal la “relación cine e historia, y el discurso y la producción cinematográfica en México durante 1940-1952.”⁸⁵A partir de este marco histórico, el autor realiza un análisis de conjunto, donde las relaciones diplomáticas entre los representantes de los gobiernos norteamericano y mexicano determinaron la producción de películas mexicanas durante el periodo de guerra, enfatizando la ayuda prestada por los americanos hacia dicho sector productivo, y los intentos del gobierno avilacamachista por afianzar de manera independiente el desarrollo del sector industrial cinematográfico de México.

El exhaustivo trabajo de Peredo Castro permite observar la continuidad que ha seguido el autor en el análisis de la cinematografía como parte de un proyecto ideológico de Estado en un tiempo y espacio determinado (la guerra y la posguerra), lo cual representa una nueva manera de ver y pensar la historia del cine mexicano y, al mismo tiempo, aporta una valiosa ayuda en el análisis de los diversos sectores que integraron a la industria durante los periodos gubernamentales de Manuel Ávila Camacho y Miguel Alemán.

A partir de esto, es posible observar que Peredo Castro considera que el acelerado desarrollo industrial del cine en México, cuyo sustento descansa en la intervención directa y/o coordinada del gobierno mexicano, se explica desde las relaciones diplomáticas con los países aliados durante la Segunda Guerra Mundial. De esta manera, en otra de las líneas que sigue el autor, permite observar que las disposiciones deliberadas por los Estados Unidos y Hollywood formaron parte de una estrategia dirigida a fomentar un desarrollo controlado del cine nacional, es

⁸⁵Francisco Peredo Castro, *Cine y propaganda para Latinoamérica: México y Estados Unidos en la encrucijada de los años cuarenta*, México, CCyDEL-UNAM, CISAN, 2004, p. 455.

decir, el apoyo prestado por los norteamericanos a la industria del cine mexicano tuvo la finalidad de utilizar las películas mexicanas como un medio de influencia y defensa del continente americano frente a las intenciones propagandísticas del Eje y, simultáneamente, se contempló el desarrollo de la industria filmica nacional de manera controlada para que no tuviese posibilidades de competir con Hollywood:

...el gobierno de Manuel Ávila Camacho manifestó su disposición a apoyar la industria filmica, de manera que se creó el Comité Coordinador y de Fomento de la Industria Cinematográfica Mexicana, bajo la coordinación de Miguel Alemán, secretario de Gobernación... Aquél Comité establecería contactos y acuerdos con la mencionada OCAIA para realizar un proyecto que se impulsaría de manera paralela en Estados Unidos y México, y que luego sería un esfuerzo coordinado: el desarrollo del cine mexicano en todos sus ámbitos y en todo su potencial, para promover el nacionalismo del régimen avilacamachista y, a la vez, apoyar la propaganda de los Aliados contra el cine de los países del Eje, como era el interés de Estados Unidos...⁸⁶

El trabajo de Peredo Castro explica que el gobierno avilacamachista tuvo un peso fundamental en los esfuerzos por afianzar y expandir la industria del cine, y lo considera como el fiel de la balanza en la conciliación de los objetivos propuestos por los estadounidenses y las aspiraciones pretendidas por los empresarios del sector mexicano.

Con base en esa lectura, en el trabajo que aquí sustento, propongo una acotación fundamental sobre el papel desempeñado por el régimen de Ávila Camacho, toda vez que a través de la investigación documental no fue posible encontrar alguna acción fehaciente que involucrara alguna inversión del gasto público en la producción, distribución o exhibición de los filmes producidos en México durante este periodo, por ello es importante señalar que la industria del cine no estuvo exclusivamente relacionada con la elaboración de filmes de propaganda panamericanista, sino que sólo un sector reducido estuvo destinado a esas labores.

⁸⁶ Francisco Peredo Castro, "Las intervenciones gubernamentales como estrategia de crecimiento y supervivencia durante la Segunda Guerra Mundial y la Posguerra (1940-1952)", en Cuauhtémoc Carmona Álvarez, *El Estado y la imagen en movimiento. Reflexiones sobre las políticas públicas y el cine mexicano*, México, Instituto Mexicano de Cinematografía, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2012, p. 83.

No obstante, es indudable el interés por parte del gobierno para fomentar el desarrollo y crecimiento industrial del cine, por lo que concedió un rango de acción importante a la iniciativa privada en este sector. De esta manera, el surgimiento y consolidación de grupos empresariales como la Asociación de Productores y Distribuidores de Películas Mexicanas, la Asociación de Empresarios de Cines de la República Mexicana y la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica, así como el fortalecimiento de un selecto grupo de productores, permiten destacar la intención por parte del régimen para respaldar la acumulación capitalista al interior de la industria del cine. En contraparte, el radicalismo del sexenio cardenista se centró en la organización de poderosas organizaciones obreras como el Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica (STIC), por lo tanto, Ávila Camacho incentivó a los sectores empresariales para que siguieran una organización similar y de esa forma alcanzar un equilibrio en las relaciones capital-trabajo.

Peredo Castro menciona el involucramiento directo del régimen para el financiamiento de filmes propagandísticos, y cita el caso de la película de Miguel Torres Contreras, *Simón Bolívar* (1941)⁸⁷. Al respecto, Emilio García Riera comenta que la producción de este filme fue planteado en principio por la industria norteamericana como una medida para exaltar el panamericanismo en el contexto de la Guerra Mundial, no obstante, dicho proyecto no llegó a concretarse y "...al final, quedan en plena libertad de hacerla, sin interferencia norteamericana, pero con evidente apoyo, Jesús Grovas (productor) y Miguel Contreras Torres (director), y así sale el *Simón Bolívar* encarnado por Julián Soler que se beneficia con una gran promoción en toda Latinoamérica."⁸⁸

En opinión de Peredo Castro, las condiciones favorables que influyeron para la realización de ésta cinta se debieron a los beneficios prestados por la Oficina del Coordinador de Asuntos Interamericanos (OCAIA) y al tráfico de influencias de dicho productor-director con el gobierno mexicano: "Miguel Contreras Torres mismo tenía

⁸⁷Francisco Peredo Castro, "Las intervenciones gubernamentales como estrategia de crecimiento y supervivencia durante la Segunda Guerra Mundial y la Posguerra (1940-1952)", op. cit., p. 84.

⁸⁸ Emilio García Riera, "Cuando el cine se hizo industria", en *Cine mexicano ayer y hoy. Revista de la Universidad de México*, México, vol. XXVI, no. 10, junio de 1972, p. 12.

una larga historia de tráfico de influencias, abusos de poder y de confianza, tácticas publicitarias deshonestas y, sobre todo, de desmedidos beneficios obtenidos gracias al usufructo que hiciera de los apoyos oficiales y estadounidenses durante los años cuarenta.”⁸⁹

Más allá de la manera en cómo se realizó la cinta, Peredo Castro nos permite observar cierto respaldo moral por parte de Manuel Ávila Camacho hacia el sector productivo del cine. En consecuencia, tomando como punto de partida el trabajo de Peredo Castro, en mi trabajo de investigación realicé una revisión de testimonios de los cineastas de este periodo, metodología que me permitió observar que la mayoría de los productores de este periodo fueron empresarios particulares decididos a financiar sus proyectos fílmicos por sus propios medios, tal y como sucedió con Raúl de Anda, Jesús Grovas, Salvador Elizondo, Gregorio Wallerstein, entre otros.⁹⁰

En consecuencia, es imprescindible establecer una distinción fundamental entre ambos trabajos: como el título mismo lo indica, mi estudio se enfoca en el impacto del desarrollismo mexicano en la conformación y reorganización de la industria cinematográfica a partir las actividades de la iniciativa privada. De esta forma, considero que la época de bonanza fílmica que experimentó el país puede comprenderse como un efecto secundario del proteccionismo dirigido a las industrias en general, ya que las acciones puestas en marcha para el mejoramiento de la cinematografía mexicana estuvieron casi exclusivamente en manos de los empresarios privados, tal y como se verá en líneas subsecuentes, con la creación de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica, y los diversos grupos de empresarios que se organizaron para la defensa de sus intereses.

⁸⁹ Francisco Peredo Castro, *Cine y propaganda para Latinoamérica: México y Estados Unidos en la encrucijada de los años cuarenta*, México, CCyDEL-UNAM, CISAN, 2004. p. 235.

⁹⁰ Hablaré de una manera más profusa sobre la forma y los medios en cómo este grupo de empresarios consiguieron financiar sus proyectos en el tercer capítulo. Por el momento, cabe apuntar que en ningún momento de la investigación fue posible encontrar documentación, notas de prensa o testimonios que establezcan una intervención directa del régimen en la producción fílmica. Esto puede comprenderse como una concesión del régimen hacia el sector productivo del cine, toda vez que el Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad (DAPP) de la administración cardenista inquietó a los empresarios, llegando a rumorearse una inminente nacionalización de la industria del cine.

Por lo tanto, en la presente investigación mi objeto de estudio es la cinematografía mexicana como una industria enclavada en un proceso de rápido crecimiento industrial, donde a la luz del proteccionismo que Ávila Camacho ofreció a los diversos sectores de la industria nacional se beneficiaron de las exenciones de impuestos y demás apoyos oficiales, pues los beneficios dirigidos específicamente hacia la cinematografía fueron mínimos, situación que se reflejó en la falta de una legislación significativa en materia cinematográfica durante este periodo⁹¹. Por otra parte, entre las prioridades gubernamentales, la cinematografía aún no atraía suficientemente la atención del gobierno mexicano, en consecuencia, no hubo planes o estrategias de inversión del capital público bien definidos para el desarrollo de la industria del cine durante este periodo, en comparación con el periodo gubernamental de Miguel Alemán.

Desde la perspectiva de esta investigación considero que los protagonistas del auge cinematográfico fueron los productores, distribuidores, exhibidores y los trabajadores en general, quienes tomaron las medidas necesarias ante el gobierno para la protección de sus intereses, llegando a tener un papel protagónico en la reestructuración de los sectores industriales del cine mexicano durante el periodo comprendido entre 1940 y 1946, etapa también conocida como la “época de oro” del cine mexicano.

Una vez planteados los lineamientos que giran en torno a mi investigación y a la industria del cine durante el régimen de Manuel Ávila Camacho, en el siguiente capítulo, se analizarán algunas de las medidas de estímulo al sector industrial

⁹¹ El 19 de septiembre de 1941 se publicó en el Diario Oficial de la Federación el “Reglamento de Supervisión Cinematográfica”, el cual dice textualmente lo siguiente: “Que de acuerdo con las necesidades impuestas por la continua y acelerada evolución del cinematógrafo, y con las prácticas comerciales a que lo sujetan quienes lo usufructúan, es indispensable ampliar las reglas a que se debe someter la autorización para exhibir películas cinematográficas en toda la República y para exportar las producidas en el país...” En otras palabras, este reglamento representa la única legislación oficial expedida por el régimen de Manuel Ávila Camacho en materia cinematográfica, dirigida específicamente a controlar los contenidos de los filmes que se exhibieron en las pantallas del país. Las legislaciones subsecuentes fueron emitidas durante el sexenio de Miguel Alemán en 1947 y 1949. Véase Fernando Macotela, *La industria cinematográfica mexicana: estudio jurídico y económico*, México, Facultad de Derecho, UNAM, 1968, (Tesis de licenciatura); Rafael E. Portas, *Enciclopedia cinematográfica 1897-1955*, México, Publicaciones Cinematográficas S. de R.L., 1955; y Federico Heuer, *La industria cinematográfica mexicana*, México, Policromía, 1964.

puestas en práctica por el gobierno en turno, enfatizando en la Ley de las Cámaras de Comercio y de las de Industria, decretada el 26 de agosto de 1941, que tuvo por objeto implementar la organización del sector industrial mexicano, lo que abrió la posibilidad para la creación de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica en 1942 por iniciativa del general Juan F. Azcárate, en colaboración con los empresarios de los sectores industriales del cine.

Asimismo, en la parte relativa a los apoyos gubernamentales, se profundizará en lo que he definido anteriormente como las disposiciones de efecto directo y las de efecto indirecto, destinadas al mejoramiento de la industria del cine durante el periodo de 1940 a 1946. Sin embargo, con la creación de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica se alcanzó un objetivo primordial, ya que a través de ella, los empresarios de la cinematografía pudieron congregarse en el seno de una institución pública para debatir sobre las acciones destinadas a incentivar a la industria en materias de: abastecimiento de película virgen durante el conflicto bélico; las problemáticas en la distribución de los materiales producidos; los impuestos que debían rendir los salones cinematográficos ante las autoridades gubernamentales; así como la situación que guardaban los laboratorios destinados al revelado y edición de las películas.

2. El surgimiento de las Cámaras de Industria y la creación de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica

2.1. Panorama histórico previo a la separación de las Cámaras de Comercio de las de Industria

Durante la década de 1940 en México, se conformaron la mayor parte de las Cámaras industriales, las cuales surgieron como respuesta a la política desarrollista puesta en marcha por Ávila Camacho. Cabe recordar que con base en esta estrategia el gobierno estimuló el desarrollo de industrias novedosas y necesarias para el país bajo el auspicio del capital público y privado, no obstante, es importante precisar que el desarrollo industrial del país no surgió espontáneamente durante el régimen avilacamachista, sino que había sido postergado por los gobiernos revolucionarios como resultado del complejo panorama político-económico, pero que tuvo una oportunidad inigualable para afianzarse y crecer de una forma desmesurada durante este periodo.

Una de las medidas que contribuyeron al despegue industrial del país fue la “Ley de las Cámaras de Comercio y de las de Industria”⁹², la cual permitió a los industriales organizarse en Cámaras que atendieran las necesidades empresariales bajo la supervisión de la Secretaría de la Economía Nacional. De esta forma, se concedió un mayor marco de acción a las actividades industriales en relación con las actividades comerciales, ya que a pesar de que sus campos de operación se encontraban diferenciados el uno del otro, ambas habían sido reguladas conjuntamente, y los intereses comerciales ocupaban un espacio importante en la agenda gubernamental como consecuencia de la trascendencia histórica que esta actividad había adquirido desde la época colonial.

⁹² “Ley de las Cámaras de Comercio y de las de Industria” en *Diario Oficial de la Federación*, 26 de agosto de 1941, pp. 4-7.

Para justificar el bosquejo que realizaré de la primera mitad de la década de 1940 en materia industrial, retomaré el concepto de “formación del estado” que define Philip Abrams en cuatro puntos importantes:

...ninguna forma histórica o contemporánea de gobierno puede ser entendida (1) en los términos de su propio régimen discursivo o repertorio de imágenes; (2) sin investigar la genealogía histórica, arqueológica, origen (y transmutación) de tales términos como *formas*; (3) sin una conciencia de “la perspectiva exterior”, como en el “aprendizaje desde ‘el exterior’”, que es tan evidente, ya sea como positividad o como la negatividad de las imposiciones de imperativos político-culturales...; y (4) de manera que se *silencien* los rasgos sexistas y racistas de la “sujeción organizada políticamente”...⁹³

Con base en los puntos señalados por Abrams, las reflexiones concernientes al desarrollo industrial del país deben analizarse desde una perspectiva histórica más amplia, tomando en consideración el lugar que habían ocupado las tareas industriales a través de la legislación mexicana antes y durante el sexenio de Manuel Ávila Camacho. El resultado del largo proceso de configuración se manifestó notablemente durante la primera mitad de la década de los cuarenta a través del desarrollismo.

La legislación emitida en agosto de 1941 facilitó la creación de corporaciones a través de las cuales el gobierno obtuvo una herramienta de consulta para conocer las condiciones en que se encontraba la industria nacional, y de esta manera instrumentar las medidas destinadas a satisfacer la demanda interna y externa de manufacturas e insumos, propiciando la transición de una economía basada en la agricultura a una de carácter industrial.

En el Anexo 4 se muestra una síntesis de la legislación en materia industrial que prevaleció a lo largo de los gobiernos anteriores al de Manuel Ávila Camacho, y con base en algunas de las características más relevantes de la “Ley de Cámaras Nacionales de Comercio” emitida el 12 de junio de 1908, y la “Ley de Cámaras de Comercio e Industria” del 27 de agosto de 1936, es posible observar una actitud

⁹³ Philip Abrams, “Notes on the Difficulty of Studying the State”, en *Journal of Historical Sociology* 1, marzo de 1988, p. 58-89. Citado en Philip Corrigan “La formación del Estado”, en Gilbert M. Joseph y Daniel Nugent (comps.), *Aspectos cotidianos de la formación del Estado*, México, Ediciones Era, 2002, p. 26.

sesgada por parte de los regímenes posrevolucionarios para legislar en materia de desarrollo industrial, ya que la escasa regulación revela que el comercio aún ocupaba un lugar significativo en la economía mexicana de principios del siglo XX.

En relación con la legislación de 1936, cabe mencionar que sus disposiciones sentaron las bases de lo que sería la separación de las actividades industriales y comerciales durante el régimen de Ávila Camacho. En el periodo cardenista las actividades industriales fueron atendidas simultáneamente en las Cámaras de Comercio, concediéndoles un rango de acción más amplio en comparación con la ley emitida durante el porfiriato (que fue adaptada a las necesidades de los gobiernos posrevolucionarios), que comprendía primordialmente el estímulo y promoción de las organizaciones comerciales del país.

Cabe recordar que la actividad comercial fue protegida y estimulada en México desde la época colonial, de manera que se convirtió en una de las principales actividades económicas del país durante el siglo XIX y principios del XX⁹⁴, situación que desplazó a la industria a un segundo plano. Si bien es cierto que ambas actividades se encontraban ampliamente relacionadas, no fue sino hasta la década de los cuarenta cuando se concedió a las actividades industriales un espacio propio en la legislación mexicana.

Es probable que la falta de una reglamentación de importancia en el periodo comprendido entre 1918 a 1936 se haya debido a la inestabilidad política de los gobiernos posrevolucionarios y la crisis económica de 1929⁹⁵. Ante estas circunstancias, la legislación de 1936 incluyó a los empresarios de la industria para

⁹⁴Elvia Arcelia Quintana Adriano, "Cámaras y Confederaciones de industria y comercio", *op. cit.*, p. 1137. La autora es incisiva en este sentido al mencionar que: "Del análisis histórico de los gremios, cofradías, corporaciones y universidades, se puede concluir que siempre la idea central ha sido la defensa de los intereses del grupo [de comerciantes]. Debe exceptuarse las cofradías que en sí representaron un interés religioso fundamentalmente."

⁹⁵Sustento esta afirmación con base en la siguiente referencia: "En el periodo anterior a 1940 la estructuración del sistema político y social mexicano fue la tarea central y principal tema de debate entre las fuerzas políticas activas del país. El proceso de consolidación fue largo, penoso y lleno de accidentes." Véase Lorenzo Meyer, "La encrucijada", en *Historia General de México* 2, 3ª ed., México, El Colegio de México, 1981, p. 1275.

gozar de las facilidades que tiempo atrás sólo beneficiaban a los comerciantes, o que disfrutaban de manera restringida, por ejemplo:

- Obtener tarifas especiales de transportes de todo género, con intervención de la Secretaría de Economía;
- Obtener y proporcionar información sobre calidad y cotización de productos y mercancías, por medio de las Cámaras y cónsules en el extranjero;
- Realizar estudios económicos anuales por región, debiendo proponer a la Secretaría de la Economía las medidas convenientes para mejorar las actividades comerciales e industriales;
- Formar estadísticas anuales del movimiento comercial e industrial de su jurisdicción.⁹⁶

Sin embargo, los industriales también tuvieron que cumplir con varias obligaciones, pues la ley estipulaba que todo comerciante o industrial con un capital igual o superior a \$500 debía inscribirse obligatoriamente como socio de la Cámara en el Registro Nacional de Comercio e Industria de su jurisdicción y cubrir las cuotas correspondientes. Los inversionistas que no alcanzaban el monto mínimo también podían registrarse para recibir los servicios que pudieran ofrecerles las Cámaras, pero no tenían voz ni voto en las deliberaciones de la organización.

La ley de 1936 también estableció que “todos los empresarios de una actividad se integrarían a una Cámara y estas, a su vez, formarían parte de la Confederación de Cámaras Industriales (Concamin) o de la Confederación de Cámaras de Comercio (Concanaco).”⁹⁷ Es decir, que las Cámaras que dedicaran sus actividades mayoritariamente a la industria se integrarían a la Concamin, o si la mayor parte de sus relaciones eran comerciales, sus comunicaciones se establecerían con la Concanaco. Posiblemente, las confederaciones creadas a partir de las modificaciones hechas a la ley de 1908 representan el antecedente más remoto de la separación que aquí abordamos, sin embargo, la ley de 1936 diseña

⁹⁶ Elvia Arcelia Quintana Adriano, “Cámaras y Confederaciones de industria y comercio”, en *Boletín Mexicano de Derecho Comparado*, México, año XXX, núm. 90, septiembre-diciembre, 1997, p. 1155.

⁹⁷ Carlos Tello, *Estado y desarrollo económico: México 1920-2006*, México, UNAM-Facultad de Economía, 2007, p. 220.

de una manera más perceptible dicha escisión, la cual se concretaría completamente en 1941.

Si consideramos que el gobierno de Lázaro Cárdenas se caracterizó por un discurso propiamente socialista, reforzado por la nacionalización de los sectores energéticos, es posible comprender que esta situación hizo tensas las relaciones con los empresarios privados, en consecuencia, la puesta en práctica de la ley de 1936 tuvo serias limitaciones ocasionadas por la fuga de capitales y la inseguridad de los inversionistas para el financiamiento de industrias novedosas y la capitalización de las que ya estaban en funciones dentro del territorio nacional. Con base en estos antecedentes, la actitud conciliatoria de Manuel Ávila Camacho ofreció una mayor confianza para la inversión nacional y extranjera, y fue posible avanzar notablemente en la ampliación y aprovechamiento de la planta industrial mexicana ya existente.

De ésta manera, fue posible reconocer que las diversas industrias representaban un factor determinante para la transformación de una economía basada en la agricultura a una de carácter netamente industrial. En consecuencia, al inicio del régimen avilacamachista, fue muy claro que para alcanzar la modernización del país a través de la industrialización era necesario dotar de autonomía a este sector para afianzar la transición de un país agricultor a uno cuya industria se convirtiera en el principal motor del desarrollo del país, sin afectar los intereses de la clase empresarial.

Frente a este contexto histórico, Rafael Loyola Díaz y Francisco Peredo Castro han destacado que el desarrollo acelerado del país y de la industria del cine mexicano se debió, principalmente, a los efectos de la Segunda Guerra Mundial⁹⁸. Sin embargo Lorenzo Meyer realizó una lectura distinta y menciona lo siguiente: "...si la incipiente clase empresarial mexicana pudo beneficiarse espectacularmente con la segunda guerra mundial a través de un aumento en la demanda global, ello

⁹⁸ Se tomaron en consideración los siguientes textos: Rafael Loyola Díaz coord., *Entre la guerra y la estabilidad política. El México de los 40*, México, Grijalbo-CONACULTA, 1986; y Francisco Peredo Castro, *Cine y propaganda para Latinoamérica: México y Estados Unidos en la encrucijada de los años cuarenta*, México, CCyDEL-UNAM, CISAN, 2004.

se debió en buena parte a las medidas económicas que el Estado tomó a su favor...”⁹⁹Es decir que los gobiernos emanados de la Revolución, una vez que superaron los problemas políticos y afianzaron las estructuras institucionales, enfocaron sus esfuerzos en el desarrollo económico del país con base en la industrialización, sin que esto significara la total ausencia de una planta industrial durante el proceso de estabilización política.

El señalamiento de Lorenzo Meyer sobrepone los efectos del discurso conciliatorio del gobierno de Ávila Camacho ante el impacto de la conflagración mundial que se desarrollaba en territorio europeo y asiático. Las políticas avilacamachistas sirvieron como plataforma para llevar a cabo exenciones fiscales en beneficio de las industrias ya existentes, y así avanzar en la capitalización de otras que aún no se desarrollaban.

A partir de este planteamiento, el análisis de la ley de 1941 adquiere una gran relevancia, toda vez que el proyecto de industrialización en México requería de la participación activa del sector empresarial, y la autonomía que se concedió a las Cámaras de Industria representó una vía formidable para el desarrollo y la importación de bienes de capital, especialmente de las industrias jóvenes como fue el caso de la del cine mexicano, que en este momento representaba la modernidad y vanguardia alcanzadas en el país gracias a la estabilidad política alcanzada por los gobiernos revolucionarios.

Además, cabe destacar que el establecimiento del cine como una industria en México era reciente¹⁰⁰, ya que desde 1931 y hasta 1936 experimentó una fase preindustrial en la cual el régimen cardenista manifestó un fuerte interés en intervenir en la producción de un cine de propaganda a través del Departamento

⁹⁹ Lorenzo Meyer, “La encrucijada”, en *Historia General de México* 2, 3ª ed., México, El Colegio de México, 1981, p. 1278.

¹⁰⁰Emilio García Riera, “1936. Cuando el cine mexicano se hizo industria”, en *Hojas de cine. Testimonios y documentos del Nuevo Cine Latinoamericano*, México, SEP-UNAM-Fundación mexicana de cineastas, 1988, T. II, p. 11. Al respecto, el autor menciona lo siguiente: “En 1936, año en el que se realizó la cinta de Fernando de Fuentes *Allá en el Rancho Grande*, punto de partida del cine industrial mexicano, el país vivía una intensa tensión política. El gobierno del presidente Cárdenas hacía temblar al burgués, proponía a los capitales extranjeros motivos de preocupación y movilizaba a las masas populares al tenor de consignas claramente izquierdistas.”

Autónomo de Prensa y Publicidad (DAPP), secundada por la actividad de algunos empresarios como Jorge Stahl y Alberto J. Pani que contribuyeron a la instalación de los primeros estudios y laboratorios cinematográficos (infraestructura significativa para el revelado y reproducción de los materiales filmicos), lo que explica la escasa injerencia que el régimen de Ávila Camacho tuvo en la producción, distribución y exhibición de las películas mexicanas, dado que la iniciativa privada poseía en sus manos la capacidad para capitalizar a una industria tan exigente en cuanto a materias primas y artefactos se refiere.

2.2. La Ley de Cámaras de Comercio y de las de Industria del 26 de agosto de 1941

El gobierno de Manuel Ávila Camacho se caracterizó por fomentar un discurso político de moderación, y en el rubro de la industrialización hay vestigios contundentes de dicha actitud. La ley de Cámaras de Comercio y de Industria de 1936 fue modificada para dotar de una mayor autonomía a los industriales, situación que materializó el compromiso adquirido por el gobierno avilacamachista con relación a esta materia.

La “Ley de Cámaras de Comercio y de las de Industria” del 26 de agosto de 1941 fue el punto de arranque de la mayor parte de las Cámaras de industria del país, ya sean en su modalidad de “genéricas o específicas”¹⁰¹, y gracias a esta legislación algunas de ellas persisten hoy día o, en su caso, han sido modificadas de acuerdo a las necesidades actuales de las industrias. Un ejemplo es la Cámara

¹⁰¹ La Ley de 1941 es muy precisa en las características que definieron a las Cámaras industriales: “Las Cámaras de Industria pueden constituirse como Cámaras de carácter genérico o de carácter específico; las primeras agrupan industriales de ramas afines y las segundas a industriales de una sola rama.” Véase: Carlos Arriola, “La ley de Cámaras empresariales y sus confederaciones”, en *Boletín Mexicano de Derecho Comparado*, octubre-noviembre, 1997, p. 36; también véase “Ley de las Cámaras de Comercio y de las de Industria” en *Diario Oficial de la Federación, Órgano del gobierno constitucional de los Estados Unidos Mexicanos*, México, tomo CXXVII, no. 49, 26 de agosto de 1941, p. 4-7, este texto puede consultarse en el anexo 5.

Nacional de la Industria Cinematográfica y del Videograma, que desde su creación en 1942 ha ofrecido los siguientes servicios:

...[representar] el interés general de la Industria Cinematográfica y del Videograma, ya que en ella están integradas las personas físicas o morales que se dedican a la producción de películas de largo o de cortometraje y de televisión, distribución de películas comerciales de largo o de cortometraje y de televisión, exhibición de películas cinematográficas, de largo o cortometraje, los estudios, salas de doblaje, laboratorios y talleres que directamente estén relacionados con la industria cinematográfica, productoras, reproductoras, distribuidoras, exhibidoras y comercializadoras en general de videogramas, en sus distintos formatos, conocidos o por conocerse, y las que en lo futuro se afilien voluntariamente a la Cámara, aun cuando no se dediquen a las actividades descritas...¹⁰²

La creación de la CANACINE permite observar los beneficios que la Ley de 1941 concedió a las industrias mexicanas ya que, a través de esta legislación, fue posible incidir en la creación de un organismo central que sirviera como un punto de reunión para los agentes de la industria del cine mexicano y que, debido a su reciente conformación, operaban de manera individual y dispersa.¹⁰³

La ley de 1941 estuvo constituida por 30 artículos distribuidos en seis capítulos y dos transitorios, y “permaneció vigente hasta 1996 con tan sólo siete reformas en su haber”¹⁰⁴. Esta legislación atrajo condiciones favorables para el surgimiento de organismos centrales enfocados a atender las necesidades de la industria y, al mismo tiempo, decretó la separación de las actividades comerciales y las industriales.

Además de establecer los requerimientos necesarios para la conformación de los dos tipos de Cámaras (industriales o comerciales), la ley de 1941 retomó de la legislación anterior la idea de que dichos organismos se convertirían en una herramienta de consulta para el Estado, con la intención de satisfacer las

¹⁰²“Misión y visión de la CANACINE”, en *CANACINE. Nuestra Cámara. De México para el mundo*, página web: <http://www.canacine.org.mx/index.php/nuestra-camara/mision-y-vision.html#sthash.CKR00Tg0.dpuf>. Fecha de consulta: 31 de enero de 2014.

¹⁰³“Historia de la CANACINE”, en *CANACINE. Nuestra Cámara. De México para el mundo*, página web: <http://www.canacine.org.mx/index.php/historia.html>. Fecha de consulta: 31 de enero de 2014. Al respecto la propia Cámara realiza el siguiente señalamiento: “La autorización para la constitución y funcionamiento de CANACINE por parte de las autoridades fue una medida atinada, ya que en esos años las empresas del cine no estaban unidas, les hacía falta la representatividad de una Cámara que protegiera sus intereses y que a la vez sirviera de interlocutor con el Estado.”

¹⁰⁴ Elvia Arcelia Quintana Adriano, “Cámaras y Confederaciones de industria y comercio”, *op. cit.*, p. 1145.

necesidades del comercio y de la industria de una manera más específica. Asimismo, se establecieron las formas de organización y representación que debían seguir dichas Cámaras para entablar relaciones con las diversas instancias gubernamentales y, paralelamente, delineó la manera en que debían organizarse las Confederaciones de Comercio y las de Industria¹⁰⁵.

Sin embargo, esta legislación también generó algunos conflictos para el sector empresarial, toda vez que incurrió en la infracción al artículo quinto de la Constitución Política de la República Mexicana, la cual establece que “a ninguna persona podrá impedírsele que se dedique a la profesión, industria, comercio o trabajo que le acomode, siendo lícitos”¹⁰⁶, ya que la nueva ley estableció como “obligatoria”¹⁰⁷ la afiliación de los comerciantes o industriales a alguna de las Cámaras, forzándolos a pagar las cuotas correspondientes por su afiliación a dichas organizaciones y, naturalmente, esta situación generó inquietudes entre los empresarios.

No obstante, el discurso de Unidad Nacional pregonado desde el inicio del régimen de Manuel Ávila Camacho menguó los posibles altercados. Por ello es importante destacar que tanto el gobierno como el sector empresarial vieron en el respaldo del Estado una vía favorable para el despegue económico del país con base en la protección de las industrias. En consecuencia, la creación de corporaciones, y el estado de guerra en que se encontraba Europa, justificaron dicho proceder por parte del régimen. En este sentido, las palabras de José R. Colín, presidente de la Cámara Nacional de la Industria de la Transformación, son muy precisas al respecto:

México, afortunadamente, se halla plétórico de materias primas que demandan el justo aprovechamiento. Su transformación en productos necesarios para el consumo, es urgente. Para ello, contamos con la competencia y la habilidad de

¹⁰⁵“Ley de las Cámaras de Comercio y de las de Industria”, en *Diario Oficial de la Federación*, op. cit., p. 4-7.

¹⁰⁶*Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos*, México, Editorial México, 2005, p. 17.

¹⁰⁷En el artículo sexto, la ley de 1941 señala lo siguiente: “La Secretaría impondrá al comerciante o industrial, que estando obligado a registrarse no lo efectúe dentro del mes de enero de cada año, una multa equivalente al monto de la cuota de inscripción que debió cubrir.” “Ley de las Cámaras de Comercio y de las de industria”, en *Diario Oficial de la Federación*, op. cit., p. 5.

nuestros trabajadores, que, justo es declararlo, está plenamente demostrada. Claro que la labor será larga y penosa; pero como deseamos vivamente la prosperidad de nuestra Patria y para lograrla no escatimaremos ningún esfuerzo, con la comprensión del Estado que facilita nuestra simplista y trascendental misión, venceremos todos los obstáculos y se alcanzarán indudablemente conquistas provechosas para el bienestar colectivo.¹⁰⁸

Para analizar la Ley de Cámaras de Comercio y de las de Industria de 1941, propongo un estudio temático enfocado a las diversas necesidades logísticas y prácticas que conciernen a la creación de las Cámaras de industria, el cual se divide en tres rubros primordiales. Para ello, retomaré como ejemplo a la CANACINE y, simultáneamente, describiré la forma en cómo se aplicó la legislación instrumentada por Manuel Ávila Camacho.

La primera esfera de análisis tiene que ver con las funciones y servicios prestados por las Cámaras en general, ya fueran comerciales o industriales. Al respecto, la Ley de 1941 estableció que las Cámaras tenían por obligación:

Representar los intereses generales del comercio o de la industria de su jurisdicción; participar en la defensa de los intereses particulares de los comerciantes o industriales; actuar como árbitros o arbitradores en los conflictos entre comerciantes o industriales registrados; desempeñar la sindicatura en las quiebras de comerciantes o industriales inscritos en ellas; y realizar las demás funciones que les señalen esta ley o los Estatutos.¹⁰⁹

Este señalamiento es importante ya que en él se determina que cada Cámara atendería y discutiría en su seno los conflictos que pudieran suscitarse entre los empresarios que se integraran a la cámara en cuestión, además de despachar las resoluciones que mejor convinieran en cada caso. Sólo los patrones con mayores recursos, y que estuvieran previamente registrados, podían opinar y proponer mejoramientos para sus negocios, marginando a aquellos “pequeños empresarios” que no se adhirieran a las corporaciones, dejándolos en clara desventaja frente a sus competidores.

¹⁰⁸Informe de José R. Colín, Presidente de la Cámara Nacional de la Industria de la Transformación del 22 de abril de 1946, AGN/MAC/52375, p. 3.

¹⁰⁹ “Ley de las Cámaras de Comercio y de las de Industria”, en *Diario Oficial de la Federación*, op. cit., p. 4.

De igual manera se estableció que, a través de sus representantes, las Cámaras tuvieran las facultades para negociar las mejoras que podrían realizarse para el fomento de estas actividades con las diversas instancias del gobierno. Como observaremos más adelante, esta norma fue de gran utilidad a los empresarios de la industria cinematográfica, quienes elevaron su voz a través de la CANACINE para solicitar la medida o remoción de leyes e impuestos que perjudicaban a los exhibidores de películas en diversos estados de la República.

La continuidad de algunos preceptos de la ley de 1936 en la legislación de 1941 es notable, sin embargo el principal aporte consistió en la disociación entre las Cámaras de comerciantes y las de industriales, además de que se observa una participación activa del gobierno mexicano en la promoción de las industrias, cuya finalidad ya se ha enfatizado a lo largo de estas líneas. Por eso, entre los requisitos para la conformación de una Cámara de industria, se estableció que la solicitud debía contar con el respaldo de no menos de veinte industriales del mismo ramo, y cuyos ingresos fueran suficientes para la manutención de la misma.¹¹⁰

La segunda esfera de análisis concierne lo relativo a la dirección y administración de las Cámaras. En este sentido, la legislación concedió cierta autonomía para que éstas se rigieran libremente a través de sus estatutos. La ley se limitó a emitir una serie de consideraciones generales sobre los consejos directivos de las agrupaciones, con la salvedad de que los reglamentos internos de las organizaciones empresariales debían contar con el visto bueno de la Secretaría de Economía. Es aquí donde se hace indiscutible el control que el régimen avilacamachista ejerció en la organización industrial del país, pues esta dependencia gubernamental decidía si era factible o no la conformación de una Cámara, y las que se creaban de inmediato quedaron sujetas a la vigilancia estatal. Sin embargo, más allá de ese sometimiento, las propias Cámaras se encargaron de las formas de representación y de elección de sus dirigentes con toda libertad.

¹¹⁰ Véase el “Artículo noveno de la Ley de las Cámaras de Comercio y de las de Industria”, en *DOF*, *op. cit.*, p. 5.

Entre las funciones administrativas que las Cámaras debían llevar desempeñar, se incluyó una medida que fue de gran utilidad, tanto para los industriales como para el gobierno federal, la cual consistió en “recopilar datos sobre las actividades que puedan constituir prácticas comerciales o industriales ilegítimas y canalizarlas a las Secretaría de la Economía; y fomentar la exportación de los productos nacionales de acuerdo con la misma Secretaría.”¹¹¹ Este procedimiento puede entenderse como un intento por establecer la competencia equitativa de los empresarios, y de esa manera prevenir o erradicar las competencias desleales que representaran alguna amenaza para las industrias registradas ante las sociedades reconocidas por el gobierno mexicano.

Una tercera vertiente de este análisis permite comprender el papel que la Secretaría de Economía desempeñó en el *modus operandi* de las Cámaras regidas por la ley de 1941. Dada la política de industrialización, resultó trascendental que el gobierno mexicano ejerciera un control efectivo sobre el surgimiento de las Cámaras de industria o de comercio para evitar la eventual disgregación de los grupos empresariales, y así configurar organismos especializados en una actividad determinada.

Para ello, la Secretaría de Economía jugó un papel preponderante como la arbitradora y coordinadora que permitía el funcionamiento de las Cámaras de industria recién creadas, evitando el surgimiento de organizaciones empresariales que rivalizaran entre sí: “[La Secretaría de la Economía Nacional] Ejercerá el control sobre las Cámaras de Comercio e Industria de acuerdo con la Ley, y fijará el domicilio y la jurisdicción con base en los criterios establecidos en la propia ley, como son las ventajas del lugar, la importancia económica y las necesidades de las Cámaras circunvecinas.”¹¹²

La Secretaría también tuvo la autoridad para avalar, y en su caso vetar, determinados acuerdos o contratos suscritos por las Cámaras, siempre y cuando

¹¹¹Elvia Arcelia Quintana Adriano, “Cámaras y Confederaciones de industria y comercio”, *op. cit.*, p. 1166.

¹¹²*Ibid.*, p. 1168.

estos no perturbaran el orden público o causaran perjuicios graves al bien común. Asimismo, tuvo por obligación aprobar y emitir recomendaciones sobre el contenido de los Estatutos internos de las Cámaras. Cabe mencionar que los reglamentos internos fueron un requisito indispensable para la conformación de una nueva organización comercial o industrial, ya que a través de los estatutos fue posible conocer el tipo de Cámara que se pretendía instituir, el número de integrantes iniciales, sus ingresos individuales y colectivos, la forma de organización y administración de la Cámara, así como los datos estadísticos referentes a las actividades representadas en dicha organización.

Otra tarea importante señaló que la Secretaría sería la encargada de evitar que los empresarios de diferentes ramas conformaran Cámaras “mixtas” de manera premeditada o inconsciente, y en los casos donde existiera alguna duda sobre la pertenencia de una u otra, la entidad gubernamental determinaría a qué Cámara debían pertenecer las empresas involucradas.

A grandes rasgos, el análisis que he llevado a cabo permite comprender la relevancia del esfuerzo esgrimido por la Secretaría de Economía para organizar y centralizar la acción de las asociaciones empresariales, no obstante, ante al desinterés de la iniciativa privada para capitalizar algunas industrias que el régimen avilacamachista consideraba trascendentales para el desarrollo del país, fue necesaria la creación de un organismo que coadyuvara en la promoción de las industrias nuevas, y a través de ellas obtener un mayor alcance en el proyecto de industrialización.

Para solventar esta insuficiencia, la Comisión Federal de Fomento Industrial¹¹³ se encargó de promocionar las industrias poco atractivas para la iniciativa privada, y que el régimen consideraba importantes. La Comisión inició sus funciones en abril de 1944, lo que permite observar que posiblemente el gobierno no se encontraba totalmente convencido con la participación de la iniciativa privada, y se propuso intervenir directamente en los rubros descuidados por aquellos

¹¹³ El Decreto para la creación de la Comisión Federal de Fomento Industrial fue publicado en abril de 1944. Véase el Anexo 6 para consultar el documento íntegro.

agentes económicos: “...es indispensable para el Gobierno de la República poner en marcha... un plan racional de industrialización que corresponda técnicamente a las necesidades del país y que le permita integrar la economía de la Nación, haciendo frente a las obligaciones domésticas y externas impuestas por la emergencia [mundial]...”¹¹⁴

Con base en el análisis establecido hasta este momento, cabe destacar que la relevancia de la Ley de 1941 facilitó el establecimiento de organismos centrales dirigidos por los mismos sectores empresariales, con el propósito de solucionar las problemáticas que afectaban a sus actividades y, al mismo tiempo, interactuar con el proyecto de industrialización formulado por la administración del presidente Manuel Ávila Camacho.

El estudio de la legislación de 1941, así como los requerimientos para la conformación de una Cámara de industriales, permite establecer un vínculo con los empresarios de la industria cinematográfica mexicana, quienes enfocaron sus esfuerzos en la capitalización de la industria del cine desde principios de los años treinta. Por lo tanto, es posible enfatizar que durante la administración de Manuel Ávila Camacho se encontraron frente a un panorama benévolo, pues el gobierno mexicano tenía su atención puesta en el desarrollo económico del país con base en la industrialización y la acumulación del capital público y privado:

...Pese a las secuelas que la crisis de la economía estadounidense dejó en el país, y a pesar de las agudas contradicciones en el seno de la cúpula gubernamental, la década de los treinta se significa como la etapa culminante del proceso de “reconstrucción nacional”, lo cual se tradujo en la también anhelada institucionalización del régimen presidencialista y en el control pleno de las fuerzas sociales bajo la conducción del propio Estado, con miras a establecer las bases de un desarrollo plenamente capitalista...¹¹⁵

En el siguiente módulo analizaré las medidas que adoptaron los empresarios cinematográficos mexicanos para la organización de los diversos sectores de la industria, poniendo atención en la asociación de los mismos empresarios luego de

¹¹⁴ *Decreto para la Creación de la Comisión Federal de Fomento Industrial*, consultado en AGN/MAC/545.22/262-1.

¹¹⁵ Rosario Vidal Bonifaz, *Surgimiento de la Industria Cinematográfica y el papel del Estado en México (1895-1940)*, México, Porrúa, 2010, p. 167.

la creación de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica, organismo que coadyuvo en la racionalización de los diversos quehaceres cinematográficos a través de la resolución de sus problemáticas más habituales. Para ello emplearé las actas de Asambleas y de Consejo de dicha organización, ya que en ellas es posible conocer las vicisitudes a que se enfrentaron los artífices del “boom” cinematográfico mexicano mejor conocido como la época de oro.

2.3. La Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica (CANACINE)

Al inicio de la década de los cuarenta, la industria del cine en México permitía ver a un sector empresarial medianamente organizado y con un *modus operandi* disperso. Esto se debió principalmente a que los productores, los distribuidores y los exhibidores actuaban por cuenta propia, sin mayores intereses que los monetarios que a cada uno de ellos le correspondía por sus servicios. A pesar de estas circunstancias, las estadísticas muestran que en 1940 la industria produjo 39 cintas, al año siguiente se realizaron 46 y en 1942 la suma volvió a aumentar a 49¹¹⁶, es decir, se observa una tendencia ascendente de la producción de películas mexicanas.

Durante el segundo semestre de 1941, se decretó la Ley de Cámaras de Comercio y de las de Industria, que se convirtió en la génesis de la mayor parte de las Cámaras de industriales del país, y permitió la reunión de los empresarios del cine con la intención de racionalizar y buscar mejores condiciones de desarrollo para las diversas ramas que forman parte importante de esta industria.

El año de 1942 es trascendental para la industria del cine mexicano debido al surgimiento de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica, cuyas labores fueron secundadas por la actividad que llevaron a cabo las agrupaciones de empresarios al interior de la misma Cámara: la Asociación de Empresarios de Cines

¹¹⁶Tomado de *Cámara: Órgano informativo de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica*, México, CANACINE, no. 1, 1 de septiembre, 1978, p. 16.

de la República Mexicana y la Asociación de Productores y Distribuidores de Películas Mexicanas. Estas asociaciones, a pesar de los roces constantes que surgieron entre ellas, coadyuvaron en el reacomodo de la industria en el periodo de 1942 a 1946.

Durante el mismo año tuvo lugar la creación del Banco Cinematográfico, que representó uno de los avances más significativos para la industria en materia de financiamiento. Esta institución crediticia fue promovida y operada por capital privado mayoritariamente, obteniendo solo un “respaldo moral”¹¹⁷ por parte del gobierno mexicano y tuvo como finalidad proporcionar certeza económica a las empresas productoras de películas más importantes, marginando a las pequeñas. Fue creado el 14 de abril de 1942¹¹⁸, y su primer director fue Carlos Carriedo Galván, destacado miembro de la CANACINE.

A grandes rasgos, el análisis que desarrollaré en relación con la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica comprende los aspectos relativos a la organización y servicios que ofreció, así como los trabajos de conciliación y arbitraje alcanzados durante el periodo comprendido entre 1943 y 1945. Para ello utilizaré los documentos contenidos en el *Libro de Actas de Asamblea y de Consejo* que se encuentra bajo el resguardo de la misma Cámara. Este cuerpo documental está conformado por una compilación de manuscritos en lo que se plasman los problemas más destacados en los que la Cámara tuvo injerencia en los primeros años de funcionamiento.¹¹⁹ Durante este periodo, las dificultades inherentes a la producción, distribución, exhibición y edición de los materiales fílmicos fueron atraídas por la CANACINE y, a su vez, fueron turnadas a diversas comisiones para

¹¹⁷ Emilio García Riera, *Historia documental del cine mexicano, op. cit.*, p. 10.

¹¹⁸ Emilio García Riera, *Breve historia del cine mexicano. Primer siglo 1897-1997*, México, CONACULTA, IMCINE, Canal 22, Ediciones Mapa, Universidad de Guadalajara, 1998, p. 123. El autor señala que la creación del Banco Cinematográfico aconteció en abril de 1942, sin embargo en publicaciones periódicas de la época como *México Cinema* y *Cinema Reporter*, ubican el inicio de los trabajos de este Banco entre enero y febrero de 1942: “El día 14 de enero último inició el Banco sus operaciones, siendo su primer paso de importancia la organización de la entidad Grovas, S.A., de gran envergadura para el cine mexicano, pues se dedicará a la producción y distribución de películas en gran escala, para lo cual ha sido constituida con un capital de un millón de pesos, según escritura pública otorgada el día 22 del corriente mes de enero”, véase *Cinema Reporter: revista profesional del cine mexicano*, México, año V, no. 186. Febrero de 1942, p. 14.

¹¹⁹ *Libro de Actas de Asamblea y de Consejo*, México, CANACINE, octubre de 1942-marzo de 1945.

subsanan las discordias que obstaculizaban el desarrollo de las actividades industriales.

Para constituir la Cámara, los diversos grupos de empresarios del cine tuvieron que adherirse a las disposiciones establecidas en el artículo noveno de la Ley de Cámaras de Comercio y de las de Industria¹²⁰. De esta forma, las tareas de organización fueron confiadas al general Juan F. Azcárate¹²¹, quien se encargó de convocar a las reuniones preliminares para la elaboración de los estatutos que regirían a la nueva organización. Bajo la dirección de Azcárate, tuvo lugar la conformación de una comisión que se encargó de proponer la creación de la Cámara el 28 de octubre de 1942.¹²²

El 26 de noviembre de 1942 la Secretaría de la Economía Nacional autorizó el funcionamiento de la Cámara y ratificó los estatutos presentados por Azcárate. De esta manera, el 1º de diciembre se hizo pública la convocatoria en el periódico *El Universal* para que los diversos empresarios del cine de la república mexicana asistieran a la Asamblea Constitutiva.

Una semana después, el 7 de diciembre, tuvo lugar la Asamblea en un domicilio particular de la Ciudad de México¹²³. Esta reunión fue encabezada por Juan F. Azcárate, quien designó como escrutadores a Santiago Reachí, Jorge Stahl y Eduardo Chávez García, destacados empresarios de las principales ramas de la industria, para acreditar la personalidad de los asistentes y realizar el cómputo en

¹²⁰Este artículo señala que en caso de “conurrencia”, la Secretaría de la Economía designaría al grupo mejor capacitado para la tarea de organización de la nueva corporación. Véase el Anexo 5.

¹²¹Francisco Peredo Castro apunta lo siguiente: “...Ante el gobierno de México, Azcárate tenía experiencia cinematográfica suficiente para el nombramiento recibido. Entre sus primeras intervenciones en el cine se contó su papel como productor financiero de cintas como *El tigre de Yautepec* (De Fuentes, 1933), *¡Ora Ponciano!* (Soria, 1937) y *La isla de la pasión* (Fernández, 1941), primera producción de su firma EMA (España-México-Argentina)”. Véase Francisco Peredo Castro, *Cine y propaganda para Latinoamérica... op. cit.*, p. 139.

¹²²“Acta de Asamblea de Organización”, en *Libro de Actas de Asamblea y de Consejo*, México, CANACINE, 28 de octubre de 1942.

¹²³Según el documento, el domicilio se encontraba ubicado en la casa número 15 de la calle de Barcelona en la Ciudad de México. “Acta constitutiva de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica”, en *Libro de Actas de Asamblea y de Consejo*, *op. cit.*, 7 de diciembre de 1942.

las votaciones que se efectuarían en aquella ocasión. Al momento de las elecciones, se contabilizó el siguiente número de representaciones:

- 18 Productores de películas nacionales
- 10 organizaciones distribuidoras de películas
- 1 de talleres, estudios y laboratorios
- 62 exhibidores de películas¹²⁴

Con base en el conteo anterior, la asamblea determinó cuáles serían las secciones en que quedaría dividida la nueva institución: 1. Exhibición, 2. Producción, 3. Distribución, 4. Estudios y laboratorios¹²⁵. El orden en que fueron enlistadas corresponde con el número de empresarios registrados en el acta, es decir, que el sector de la exhibición fue el más numeroso, en contraste con la sección de Estudios y Laboratorios, que sólo contaba en ese momento con uno.

Durante la misma asamblea se procedió a nombrar el Consejo Directivo Provisional, cuya presidencia recayó en Juan F. Azcárate y sus secretarios fueron “Jorge Stahl, Roberto Cervantes, Carlos Carriedo Galván, Santiago Reachí, Eduardo Chávez García, Luis R. Montes, Rafael Gascón y Jesús Grovas”¹²⁶. Este grupo de empresarios poseía un amplio conocimiento sobre las ventajas y desventajas que afectaban a los sectores industriales del cine mexicano, por lo que su nombramiento, aunado a su experiencia, permitió entablar negociaciones adecuadas y específicas sobre los retos que enfrentaba la industria en cuestión.

Asimismo, es importante mencionar que los órganos de dirección y administración emanadas de la nueva corporación fueron la Asamblea General, el Consejo Directivo y la Comisión Ejecutiva.¹²⁷ La Asamblea General se reunía anualmente y discutía las problemáticas de gran magnitud que afectaban a los sectores de industriales, mientras que el Consejo Directivo y la Comisión Ejecutiva

¹²⁴ “Acta Constitutiva de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica”, en *Libro de Actas de Asamblea y de Consejo, op. cit.*, 7 de diciembre de 1942.

¹²⁵ *Ídem.*

¹²⁶ *Ídem.*

¹²⁷ “Estatutos de la CANACINE. Capítulo sexto, artículo 36” en *Libro de Actas de Asamblea y de Consejo, op. cit.*, diciembre de 1942.

estudiaban y preparaban los casos que debían ser abordados en la Asamblea general, y al mismo tiempo estudiaban las problemáticas de carácter inmediato y que afectaban a determinados grupos de industriales en particular.

La jurisdicción de la Cámara comprendió toda la República, y tuvo la facultad para crear delegaciones en los lugares en que fuese necesaria su intervención, con la previa autorización de la Secretaría de la Economía Nacional¹²⁸. Esto quiere decir que una de las metas de la creación de la Cámara (y del gobierno mexicano) consistió en congregar a la mayor parte de empresarios que fuera posible, y así obtener una abundante asistencia en las reuniones anuales donde se discutían las disyuntivas que afectaban a la actividad cinematográfica en general. De esa manera fue posible establecer un espacio para escuchar las diversas opiniones relativas a las mejoras que podrían conseguirse en torno a la industria. Al mismo tiempo, se contempló la posibilidad de atender la mayor cantidad de quejas y recomendaciones e interactuar con el gobierno en sus diferentes niveles para llegar a una resolución satisfactoria para ambas partes.

La Cámara también tuvo la facultad para ejercitar el derecho de petición ante las instancias gubernamentales a través de diversas comisiones. La labor desempeñada por estas facciones consistió en gestionar las dificultades de los socios dentro y fuera del Distrito Federal, y de esta manera entablar el diálogo con las autoridades federales, estatales y municipales de la República para solicitar, según el caso, la expedición, modificación o derogación de leyes y disposiciones administrativas que perjudicaran las actividades industriales¹²⁹. Esta medida favoreció principalmente (aunque no exclusivamente) al sector de la exhibición ya que los impuestos que cada estado imponía a los salones de exhibición fluctuaban considerablemente entre una localidad y otra.

Sin embargo, el arbitraje desempeñado por la cámara fue muy mesurado en los conflictos entre sus socios, los cuales no fueron pocos, toda vez que los

¹²⁸ "Estatutos de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica. Capítulo uno, artículo 3", en *Libro de Actas de Asamblea y de Consejo, op. cit.*, diciembre de 1942.

¹²⁹ *Ídem.*

empresarios de la exhibición se encontraban en constante roce con el grupo de la producción y distribución a causa de las temáticas que el cine mexicano abordaba (que en ocasiones resultaban repetitivas o de poco interés para los espectadores), y también como consecuencia del precario sistema de distribución de los materiales producidos en el país. Hablaré sobre este tipo de conflictos de una manera más detallada en el siguiente apartado dedicado al análisis de las asociaciones de la producción-distribución y de la exhibición de la industria cinematográfica.

Ahora bien, la Cámara estableció como obligatoria la inscripción de todos los grupos de empresarios dedicados a las actividades cinematográficas del país. Para ello estuvo respaldada por la Ley de Cámaras de Comercio y de las de Industria, la cual consideraba a las siguientes entidades como componentes importantes de la industria a las “empresas productoras de películas nacionales; organizaciones distribuidoras de películas nacionales; talleres, estudios y laboratorios que directa y exclusivamente estén relacionados con la industria cinematográfica y que estén inscritos dentro de las disposiciones de la cédula del Impuesto sobre la Renta; y los exhibidores de películas.”¹³⁰

Aparentemente no hubo objeciones por parte de los empresarios cinematográficos ante el carácter “obligatorio” de la inscripción a la Cámara. Sin embargo, la medida instrumentada por la Secretaría de la Economía y el sector patronal del cine, incurrió en el atropello del concepto constitucional de la libre asociación, cuya mención ya se ha señalado con anterioridad. Estas consideraciones cobran una mayor relevancia si observamos que antes de la creación de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica, la mayoría de los empresarios del cine se encontraban agrupados en organizaciones específicas y no contaban con alguna institución que atendiera exclusivamente sus demandas, situación que los exponía a prácticas desleales por parte de empresarios ocasionales y de los propios gobiernos locales.

¹³⁰ “Estatutos de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica. Capítulo 3, artículo 6”, en *Libro de Actas de Asamblea y de Consejo*, *op. cit.*, 7 de diciembre de 1942.

Lo anterior permite observar que los empresarios de la cinematografía encontraron las medidas necesarias para garantizar el óptimo desarrollo de su industria a través de la Cámara y, al tenor del desarrollismo industrial, tuvieron la posibilidad de agruparse y entablar una comunicación constante con el gobierno para la obtención de mejores oportunidades para el progreso de las actividades filmicas.

Esta es una de las principales razones por las cuales el desarrollismo industrial que abanderó al gobierno de Manuel Ávila Camacho tuvo un impacto trascendental en la industria cinematográfica mexicana ya que, tanto la administración en turno como la iniciativa privada, colaboraron para alcanzar los objetivos a que aspiraban ambas partes: el gobierno, que pretendía alcanzar el progreso de las naciones modernas y el desarrollo económico a través de la industrialización; y los empresarios que pugnaban por condiciones favorables para mejorar sus negocios en la cinematografía nacional tras superar el radicalismo del sexenio cardenista.

Ahora bien, en las siguientes líneas analizaré brevemente algunos de los conflictos que atendió la CANACINE en el periodo que va desde su creación en 1942 y hasta 1945, un año antes de que concluyera el régimen de Manuel Ávila Camacho. A través de los documentos compilados en las Actas de Asamblea y de Consejo es posible observar un panorama general sobre las condiciones imperantes en la industria cinematográfica durante la primera mitad de los años cuarenta, al igual que los conflictos de interés entre los gremios cinematográficos más importantes.

2.4. Conciliación y arbitraje en la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica

Una vez descritas las funciones y servicios ofrecidos por la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica, pondré énfasis en los trabajos de conciliación y arbitraje desempeñados por esta corporación en el periodo comprendido entre 1943 y 1945, etapa en la cual los documentos contenidos en el *Libro de Actas de Asamblea y de Consejo* permiten realizar un bosquejo general sobre las problemáticas que enfrentaron la Asociación de Productores y Distribuidores de Películas Mexicanas, así como la Asociación de Empresarios de Cines de la República Mexicana, principalmente.

La importancia de este análisis radica en que, por primera vez en la historia de la industria cinematográfica, fue posible escuchar y, en su caso, solucionar las demandas de los empresarios de la cinematografía en el seno de una organización especializada. Es indudable que antes de la conformación de la CANACINE, los empresarios del cine enfrentaron todo tipo de dificultades (financieras, de distribución, exhibición e importación de refacciones) de manera individual, sin embargo, gracias a la nueva corporación y bajo el impulso desarrollista del régimen de Manuel Ávila Camacho, fue posible reunir a la mayor parte de los empresarios de la industria para atender las deficiencias que afectaban a las actividades cinematográficas. Por ello es importante analizar los casos en los que la Cámara tuvo participación, ya que los consensos alcanzados permiten observar la trascendencia que tuvo esta agrupación en un contexto en el que el cine mexicano alcanzó una presencia muy fuerte en los mercados latinoamericanos, y algunas otras regiones como España y el sur de los Estados Unidos.

Los asuntos de que tuvo conocimiento la Cámara comprendieron diversas afectaciones que perjudicaban a la industria desde tiempo atrás, y para sistematizar su análisis, retomaré los casos de los exhibidores y los productores, lo cuales se encuentran mejor documentados. Esto permitirá observar, por ejemplo, las prácticas desleales llevadas a cabo por empresarios “aventureros” y por algunos gobiernos

locales que, ante la bonanza que vivía la industria, vieron la oportunidad de beneficiarse económicamente de las ganancias que la exhibición generó durante la primera mitad de la década de los años cuarenta, y de la misma manera se hacen perceptibles las deficiencias técnicas y de insumos que afectaron al sector de la producción fílmica.

Para atender las solicitudes de apoyo y mediación inicialmente, el Consejo Provisional, y luego el Consejo Directivo iniciaron rápidamente sus actividades a finales de diciembre de 1942. Entre las primeras gestiones que realizó se tomó en consideración la precaria situación a la que estaban expuestos los salones de exhibición, los cuales fueron sometidos constantemente a fuertes impuestos y prácticas escabrosas por parte de los gobiernos locales. Por ello, la Cámara emitió un comunicado a través del cual se dirigieron a “todos los cines de la República informando de los trabajos de la corporación e invitándolos a exponer ante la Comisión respectiva sus problemas en los impuestos fiscales.”¹³¹

La primera comisión encargada de estudiar los problemas relativos a la exhibición estuvo integrada por Eduardo Chávez García, Luis R. Montes, Roberto Cervantes y Rafael Arzón, quienes conformaban un grupo de destacados exhibidores de la ciudad de México y del interior del país. Estos personajes eran propietarios de “circuitos de exhibición”¹³², y su labor consistió en iniciar y dar seguimiento a las negociaciones correspondientes con las instancias gubernamentales, con el propósito de obtener mejoras fiscales para sus representados.

También se ocuparon de los diversos conflictos surgidos entre los exhibidores y los distribuidores (también llamados alquiladores) de películas, ya que

¹³¹ “Acta de Consejo. 18 de diciembre de 1942”, en *Libro de Actas de Asamblea y de Consejo*, op. cit., diciembre de 1942.

¹³² Aurelio de los Reyes define a los circuitos de exhibición de la siguiente manera: “Circuitos cinematográficos...o conjunto de tres, seis, diez o más salas de cine administradas por una misma empresa y que en una misma fecha, por lo general de viernes a domingo, proyectaban al mismo tiempo en todos ellos un mismo programa; modalidad atractiva para los norteamericanos por recuperar la inversión de una película en menor tiempo que en La Habana o Buenos Aires.” Véase Aurelio de los Reyes, *Sucedió en Jalisco o los cristeros. Cine y Sociedad en México, 1896-1930*, vol. III, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2014, p. 308.

estos últimos comprometían, económicamente hablando, a los grandes circuitos de la exhibición a través de paquetes de películas nacionales y extranjeras, concentrando una gran cantidad de películas en aquellos recintos y provocando el desabasto de los exhibidores pequeños. No obstante, las problemáticas concernientes al sector de la exhibición pueden resumirse en los incrementos arbitrarios de los impuestos fiscales para los cines.

En relación con los impuestos que los gobiernos locales cobraban arbitrariamente a los exhibidores, es importante mencionar que estos fueron los más comunes en el sector de la exhibición y los que más ocupaban la atención de la Cámara. En las actas de asamblea y de consejo de la CANACINE, se manejan diversos tipos de impuestos, entre ellos destaca el cobro de un porcentaje que oscilaba entre el 10 y el 20% en relación con el costo real del boleto de cada función a los recintos de exhibición. En el anexo 7 se presenta una estadística muy interesante relacionada con la exhibición cinematográfica de principios de la década, donde se muestran algunos datos sobre los ingresos de los exhibidores¹³³.

Con base en los datos del anexo 7, es posible observar que existió una fluctuación muy importante en los costos de admisión en los recintos de exhibición de las diferentes regiones del país. De tal forma que, en Chihuahua, Baja California Norte y Quintana Roo se observan los precios más elevados, mientras que en Guanajuato, Yucatán y Colima los costos no superan los treinta centavos. Es muy probable que esto se haya debido a los diversos criterios que las instancias gubernamentales utilizaron para determinar los impuestos correspondientes a los recintos de exhibición¹³⁴. Cabe señalar que los ingresos por este concepto contemplan la exhibición de películas mexicanas y extranjeras, lo cual representa

¹³³ "Secretaría de Asuntos Técnicos de la CTM. Industria cinematográfica. Anexo 7", 5 de noviembre de 1942, en AGN/MAC/606.3, p. 2.

¹³⁴ Los cines que existían en el país se clasificaban de acuerdo con las cintas que presentaban en sus programas de exhibición: los que se dedicaban exclusivamente a la proyección de cintas de estreno; los cines de segunda y tercera corrida; y los ambulantes. En este sentido, los recintos que contaban con establecimientos fijos fueron los que cargaron sobre sus hombros los impuestos que les exigían las diversas instancias gubernamentales.

una entrada considerable de recursos si tomamos en cuenta que el costo promedio del boleto a nivel nacional era de cuarenta y ocho centavos.

El problema se acentuó aún más si tomamos en cuenta que la mayor parte del sector de la distribución de películas en el territorio mexicano se encontraba en manos de las *majors* norteamericanas las cuales, para suministrar los materiales fílmicos, comprometían a los exhibidores a través de paquetes de películas, con lo que aseguraban el tiempo en pantalla para las producciones norteamericanas, no obstante, esos contratos sólo se realizaban con determinados circuitos de exhibición, discriminando a los pequeños empresarios.

El primer caso de que tuvo conocimiento la Cámara, y que fue desfavorable para un exhibidor, fue el del Cine Colón del estado de Veracruz, el cual era propiedad de un personaje de apellido Garrido, y se vio en la necesidad de cerrar su negocio a causa de los fuertes impuestos que fueron decretados en esa región.¹³⁵ Si consideramos que la región veracruzana contabilizaba con “una constante asistencia al cine (3,001,184 boletos vendidos en 1942) y el precio promedio en la admisión era de 49 centavos”¹³⁶, el aumento en los impuestos tuvo la intención por parte del gobierno local para hacerse de parte de esos ingresos de una manera desleal.

Durante los primeros meses de operaciones de la Cámara, la Comisión encargada de los problemas de la exhibición recibió varias solicitudes de ayuda y conciliación por parte de propietarios de cines de la República, quienes argumentaban constantes abusos por parte de los gobiernos locales, que aprovechaban la falta de una legislación cinematográfica, para decretar aumentos injustificados en los impuestos que debían cubrir sus locales. De tal manera, entre los meses de diciembre de 1942 y enero de 1943¹³⁷, la Cámara recibió y estudió los casos provenientes de los estados de Guadalajara, Aguascalientes, Morelos,

¹³⁵ “Acta de Consejo. 10 de diciembre de 1942”, en *Libro de Actas de Asamblea y de Consejo*, op. cit., diciembre de 1942.

¹³⁶ Ver Anexo 7.

¹³⁷ “Acta de Consejo del 13 y 20 de enero de 1943”, en *Libro de Actas de Asamblea y de Consejo*, op. cit., enero de 1943.

Monterrey¹³⁸, y el Distrito Federal, en cuyos territorios los exhibidores eran sometidos impuestos fiscales excesivos, llegando a presentarse, incluso, casos de corrupción por parte de los inspectores de la Secretaría de Salubridad y Asistencia.

No obstante, gracias a las gestiones realizadas por la Cámara¹³⁹ y la entrevista que el presidente Manuel Ávila Camacho concedió a la Asociación de Productores de Películas Mexicanas¹⁴⁰, la mayor parte de los conflictos locales en materia de exhibición fueron subsanados parcialmente, y en beneficio a los afectados. De esa forma, quedó manifestada la urgencia de una reglamentación cinematográfica que rigiera los derechos y las obligaciones de los exhibidores y las autoridades, situación que desembocó en una anarquía en el cobro de impuestos, supeditándolos a los criterios de los gobiernos locales.

Finalmente, en la Asamblea General Ordinaria del año de 1945, los avances en el arbitraje y la conciliación en materia de exhibición revelaron resultados muy optimistas en relación con las actividades de este sector empresarial del Distrito Federal, y que en buena parte reflejan el impacto benéfico que la CANACINE tuvo para la industria en general:

Los avances en las negociaciones con el Departamento del Distrito Federal han sido encaminados al proyectado aumento del impuesto de espectáculos para el presente año, que desde luego se logró quedara desechado; la imposición de multas a los cine, por infracciones a los Reglamentos de Obras Públicas, Diversiones, Vía Pública, etcétera; y la aplicación de impuestos e imposición de multas por carteleras y fijación de carteles en vía pública y otros lugares.¹⁴¹

¹³⁸ Por ejemplo, la Cámara envió un telegrama a la Asociación de Empresarios de Monterrey indicándole que esta organización tuvo conocimiento de su conflicto, relacionado con los impuestos que el gobierno del estado despachaba, y por ello les solicitó la exposición de sus problemas ante la Cámara para su eventual resolución. "Acta de Consejo del 20 de enero de 1943", en *Libro de Actas de Asamblea y de Consejo*, enero de 1943.

¹³⁹ Se comunicó a "los exhibidores del Estado de Morelos, a la Asociación de Productores y Distribuidores de Películas Mexicanas, a los periódicos de la capital y a los de Monterrey la derogación de los impuestos a los primeros." Consultado en *Libro de Actas de Asamblea y de Consejo*, *op. cit.*, 8 abril de 1943.

¹⁴⁰ El segundo punto planteado al Secretario de Gobernación, Miguel Alemán, considera la reducción en los impuestos federales y municipales a los cines. Véase el Anexo 3.

¹⁴¹ "Informe del Presidente Jesús Grovas en la Asamblea General Ordinaria. Del 21 de Marzo de 1945", en *Libro de Actas de Asamblea y de Consejo*, *op. cit.*

Por otra parte, el sector de la producción cinematográfica se vio afectado principalmente por la carencia de película virgen para rodar los diversos proyectos cinematográficos. Esto representó una problemática grave que fue abordada desde el inicio de las actividades de la CANACINE:

También dio cuenta el Secretario con una comunicación que dirigió a la Cámara la Compañía Vendedora de Películas, S.A., en la que pide que la Cámara haga gestiones ante las autoridades competentes para la importación, al país, de película virgen...Se discutió ampliamente este asunto y a petición del señor licenciado don Carlos Carriedo Galván se nombró una comisión compuesta por los señores General Juan F. Azcarate, Santiago Reachi y Jesús Grovas, para que tuvieran una entrevista con los señores Benjamín Nebulis de la American Photo , y R. Vilandell de la Compañía Vendedora de Películas S.A., con el objetivo de tratar a fondo lo relacionado con la importación de película virgen.¹⁴²

Como resultado de la conflagración bélica que afectaba al mundo en distintos frentes, la producción de película virgen se redujo considerablemente, ya que el celuloide que se empleaba para su elaboración, se utilizaba para la fabricación de artefactos explosivos en la industria armamentística norteamericana, el principal proveedor del cine mexicano. Eso explica las complicaciones y restricciones que la situación de guerra impuso a la importación de película, toda vez que México no contaba con la infraestructura para producir el material primario que requería la industria del cine.

En relación con la importación de diversos artefactos útiles para la industria cinematográfica, el presidente de la CANACINE, Jesús Grovas, gestionó una serie de negociaciones con los representantes de las compañías que se encargaban de abastecer a los empresarios cinematográficos. De esta manera, el primer contacto que se realizó en este rubro tuvo lugar el 6 de mayo de 1943:

¹⁴² Como resultado de la intervención de la Comisión, Santiago Reachi informó que: "...en cumplimiento con la comisión que le fue conferida en la última junta a él y al señor Jesús Grovas, habían entrevistado a los señores Nebulis y Vilandell con el objeto de conocer las necesidades y dificultades que tienen actualmente para la importación de película virgen, habiendo sido informados por dichos señores que ya iniciaron las gestiones necesarias para que los proveedores les remitan la cantidad suficiente de película virgen para cubrir sus necesidades durante seis meses, pero que en caso de tener alguna dificultad la comunicación a la Cámara para que esta haga las gestiones necesarias ante el gobierno de los Estados Unidos, por conducto de nuestra embajada en Washington." En "Actas de Consejos de los días 10 y 18 de diciembre de 1942", *Libro de Actas de Asamblea y Consejo*, op. cit.

El señor licenciado Cervantes informa que entrevistó al Señor F. Gregorio Castillo, representante del Gobierno ante el comité Coordinador de Asuntos Interamericanos, en relación con la escasez de refacciones y carbones para equipos de proyección y que dicho señor le manifestó que no era necesario celebrar la junta propuesta por la Comisión Ejecutiva, sino que basta con que se le presente un memorándum detallado de los elementos que urge importar y que él tratará el caso inmediatamente con la Oficina respectiva, a fin de que se concedan las prioridades necesarias.¹⁴³

Sin embargo, al parecer la situación no fue atendida en el tiempo y forma que la CANACINE esperaba, por lo cual se vio en la necesidad de incidir nuevamente, pero esta vez sin la intervención del citado Gregorio Castillo, representante del gobierno, en Julio de 1943:

El señor Jesús Grovas informó que habiendo hablado con el señor Frances Alstoch sobre la escasez de refacciones para equipos cinematográficos, pudo enterarse de que habían tratado el asunto con él la Western Electric Company of Mexico, S.A. y la Casa Elers, conviniendo en comprometerse con la Cámara a vender los equipos, refacciones, y accesorios de las firmas que representan a los precios de tiempos normales, sin más aumentos que los que hayan sufrido en los Estados Unidos y que la Cámara autorice las gestiones del Comité Coordinador para que se les concedan cuotas de importación; con el cual el Comité llevará a cabo las gestiones necesarias...Agregó el señor Grovas que de acuerdo con esos términos se dirigió una carta a los señores Frances Alstoch y Frank Fouce.

Cabe mencionar que el consejo directivo de la CANACINE vio con buenos ojos las gestiones llevadas a cabo y, a propuesta de Luis R. Montes, se acordó amplificar los efectos de esas negociaciones a las demás casa importadoras de equipos cinematográficos, como la R.G.A., la General Electric y otras, quedando comisionado el mismo señor Montes para obtener los datos necesarios.

A pesar del éxito que alcanzó la Cámara durante los primeros años de su creación, desde una perspectiva general, uno de los principales problemas que la organización afrontó se materializó en una “campaña de desprestigio” orquestada por las Cámaras de Comercio, quienes argumentaban que los distribuidores y exhibidores de películas llevaban a cabo actividades de mercantilización de los filmes, las cuales bien podrían realizarse desde

¹⁴³ “Acta de Consejo del 6 de mayo de 1943”, en *Libro de Actas de Asamblea y de Consejo*, op. cit.

La inscripción de socios que constituyó la primera preocupación de la Cámara fue muy laboriosa y se desarrolló durante gran parte del año. Casi la totalidad de los productores, distribuidores, estudios y laboratorios se registraron, pero de los exhibidores quedaron fuera del registro una gran mayoría pertenecientes en su totalidad a los Estados, pues los del Distrito Federal se inscribieron todos.- Influyó mucho en esto, seguramente, la campaña de las Cámaras de Comercio, que han considerado invadido su campo de acción por ésta y que han recurrido a todos los medios a su alcance para no perder un importante número de socios. Esta Cámara ha estado insistiendo por medio de circulares y boletines entre todos los elementos del gremio cinematográfico para lograr la inscripción, pero los resultados obtenidos no fueron del todo lo satisfactorio que fuera de desearse, puesto que el número total de socios registrados fue de trescientos veintidós y un cálculo muy conservador permite suponer que pasen de setecientos los que debían estarlo.¹⁴⁴

Sin embargo, a pesar de la insistencia de las Cámaras de Comercio, su argumentación no trascendió ya que el gobierno mexicano había reconocido tácitamente la composición de la industria cinematográfica con base en la aprobación de los estatutos de organización de la CANACINE, en donde se manifestaba que las ramas integrantes de la industria serían los sectores de la producción, distribución, exhibición, y los estudios y laboratorios.

Finalmente, en marzo de 1945 tuvo lugar la designación del nuevo Consejo Directivo, en el que Luis R. Montes fue nombrado Presidente por aclamación general de la Asamblea. De igual manera, se creó la Comisión Nacional de Asuntos Cinematográficos, cuya representación recayó en Jesús Grovas y Raúl de Anda. Con Montes al frente de la CANACINE, las actividades de conciliación y arbitraje siguieron la misma tónica, no obstante, es probable que los sectores de la producción y la exhibición presenciaron nuevos conflictos si consideramos que el fin de la Segunda Guerra Mundial se encontraba cerca, y el resurgimiento de las industrias cinematográficas de los países involucrados en las acciones bélicas se proyectaba en un futuro no muy lejano.

¹⁴⁴ "Informe del presidente Jesús Grovas en la Asamblea General Ordinaria. 30 de marzo de 1944", en *Libro de Actas de Asamblea y de Consejo, op. cit.*

3. Los gremios de la industria cinematográfica: productores-distribuidores, exhibidores y los sindicatos

3.1. Consideraciones preliminares: los grupos empresariales

A lo largo de la presente investigación se ha enfatizado en que la industria cinematográfica se encuentra conformada por tres sectores esenciales: la producción, la distribución y la exhibición. Estos se encuentran ampliamente relacionados entre sí, y su interacción desemboca en la comercialización del producto cinematográfico. Sin embargo, al poseer objetivos e intereses particulares, han estado en constante pugna desde los orígenes mismos del cine.

Por lo tanto, los gremios que surgieron al interior de la industria del cine mexicano pueden tomarse como un punto de partida para entender a las fuerzas empresariales que condujeron los rumbos de la cinematografía nacional en el periodo comprendido entre 1941 y 1946. Esta idea adquiere un mayor significado si observamos que dentro de las ramas de la industria surgieron agrupaciones de patronos que se encargaron de defender sus intereses grupales, medidas que desembocaron en la formación de asociaciones empresariales de grandes proporciones.

Como lo mencioné en el capítulo anterior, la CANACINE tuvo las atribuciones legales para reunir a las diferentes agrupaciones de empresarios cinematográficos como resultado de la “afiliación obligatoria” establecida en la Ley de Cámaras de Comercio y de las de Industria de 1941, no obstante, las actividades de las diversas organizaciones que ya existían, no se vieron afectadas sustancialmente. Cabe mencionar que esas agrupaciones fueron la Asociación de Productores y Distribuidores de Películas Mexicanas, y la Asociación de Empresarios de Cines. Su presencia fue posible toda vez que la Ley de Cámaras de Comercio y de las de Industria, y los mismos estatutos internos de la CANACINE, reconocieron la existencia de estas formas de organizaciones gremiales.

Con base en las funciones antes descritas de la CANACINE, y el análisis de las agrupaciones que llevaré a cabo en este capítulo, será posible observar la composición de los diferentes sectores de la industria, desde los selectos grupos de productores-distribuidores, hasta las dificultades que sortearon para consolidar por completo la infraestructura que dio origen al rápido crecimiento de la industria fílmica mexicana. Paralelamente, pondré énfasis en los altercados que surgieron entre los diferentes gremios de cinematografistas ya que, mientras que la CANACINE se encargó de representar los intereses generales de la industria y sus asociados frente a las entidades gubernamentales, las segundas abordaron los conflictos intergremiales de una manera más detallada y, en ocasiones acalorada.

Al respecto, es muy probable que, tanto la Asociación de Productores y Distribuidores como la Asociación de Empresarios de Cines, representaran los primeros organismos sólidos de los sectores industriales del cine mexicano. Ésta idea se fundamenta con base en el seguimiento documental de las convenciones anuales de dichas asociaciones, ya que la primera asamblea de los empresarios de la exhibición, aparentemente, tuvo lugar en noviembre de 1942¹⁴⁵, mientras que la Asociación de Productores y Distribuidores tuvo como antecedente a la Asociación de Productores Cinematográficos de México¹⁴⁶, la cual fue organizada en 1934.¹⁴⁷

Cabe mencionar que estas agrupaciones no contaron con la fuerza necesaria para negociar ante las diversas instancias gubernamentales. Esto se debió, en buena parte, a que representaban intereses muy específicos¹⁴⁸, de tal manera que

¹⁴⁵ Las actas de la primera Convención de Empresarios de Cines de la República Mexicana no se encuentran disponibles para su consulta en el AGN. A partir de la segunda convención y hasta la quinta, las fechas establecidas para las Convenciones establecen el mes de noviembre como una temporalidad recurrente. Si consideramos que la CANACINE se fundó en diciembre de 1942, cabe la posibilidad de que la organización de los empresarios de cines haya tenido lugar, por lo menos, un mes antes de la creación de la Cámara. Véase “Convenciones de Empresarios de Cines de la República Mexicana 1943-1946” en AGN/MAC 710.1/101.32.

¹⁴⁶ Rosario Vidal Bonifaz, *Surgimiento de la Industria Cinematográfica y el papel del Estado en México (1895-1940)*, México, Porrúa, 2010, p. 177.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 176. Rosario Vidal menciona lo siguiente: “...hacia mediados de 1934 quienes producían las películas mexicanas se percataron pues de la necesidad de organizarse para, entre otras cosas, hacer crecer la industria y poder enfrentar las eventuales demandas de los trabajadores de la producción fílmica...”.

¹⁴⁸ El testimonio de Raúl de Anda es muy preciso en este sentido: “...como todas las cosas, conforme se van desarrollando en una industria, van creciendo los problemas y es necesario una

la creación de una corporación que reuniera en su cúpula a la mayor parte de los empresarios cinematográficos del país representaba una tarea trascendental, la cual pudo concretarse durante el régimen de Manuel Ávila Camacho a través de la CANACINE.

Al mismo tiempo que los diversos sectores de la cinematografía se fortalecían como consecuencia de la bonanza que experimentaban la industria en ese momento, los sectores obreros y creativos también advirtieron un aumento entre sus miembros, de tal manera que las pugnas al interior del sindicato de cinematografistas se exacerbaron y provocaron la escisión del Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica (STIC)¹⁴⁹. Este conflicto tuvo un desenlace de gran impacto para la industria, no sólo por la participación activa que tuvieron los actores, directores y demás artistas para la creación del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC) en 1945, sino porque el surgimiento de ambas organizaciones sindicales moldeó las formas de producción cinematográfica a lo largo de las décadas venideras.

En vista de que la relación entre el sector patronal y el laboral convergen en un binomio infranqueable, en este apartado también dedicaré un pequeño espacio al análisis del sindicalismo cinematográfico durante el régimen de Manuel Ávila Camacho. Asimismo, cabe señalar que el gobierno en turno tuvo una participación decisiva en este rubro, ya que “la regulación de los conflictos laborales dentro del gremio cinematográfico fue otra labor importante en la que el Estado intervino con la finalidad de apoyar al capital privado.”¹⁵⁰

representación de todos. Entonces, después de haberse creado las uniones de trabajadores, las sociedades de escritores, etcétera...se vio la necesidad de crear una asociación de productores que era la que podía poner al habla con el Estado, para la cuestión de impuestos, de facilidades...Entonces se necesita tener una personalidad jurídica que represente a los productores, y a eso se debió que se fundara la Asociación [de productores]”. “Entrevista a Raúl de Anda realizada por Ximena Sepúlveda”, en *Programa de Historia Oral*, México, Instituto de Investigaciones José María Luis Mora, 1981, PHO-2- 48, p. 53.

¹⁴⁹ Isis Saavedra Luna, *Entre la ficción y la realidad. Fin de la industria cinematográfica mexicana 1989-1994*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, 2007, p. 19.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 18.

Por tales motivos, en las siguientes líneas enfocaré mi atención en el papel que desempeñaron los principales empresarios cinematográficos para consolidar la pujante industria del cine mexicano. La finalidad consistirá en acentuar algunas de las acciones más relevantes de los agentes económicos y, de esa manera, destacar el impacto que tuvieron esas gestiones en el devenir histórico de la cinematografía mexicana durante el desarrollismo impulsado por el régimen de Manuel Ávila Camacho, el presidente caballero.

3.2. La producción y distribución de películas mexicanas

Antes de dar pie al análisis de los gremios cinematográficos de la producción y distribución, debemos tener claras cuáles son las funciones que se realizan en una y otra actividad. En primer lugar, el proceso de elaboración de una cinta es generalmente industrial, e intervienen una gran cantidad de recursos materiales como la película virgen, el equipo, los estudios y los laboratorios; también tienen cabida los recursos humanos intelectuales y artísticos; y de manera paralela, los de orden económico como el capital y los métodos de financiamiento. “La transformación y/o combinación sistemática de estos elementos en las distintas fases de la producción da como resultado un producto terminado: la película positiva para que continúe con la distribución y la exhibición.”¹⁵¹

En segundo lugar, el sector de la distribución sirve como intermediario entre la producción y la exhibición, por lo que de él depende que la producción cinematográfica de un país sea colocada en el mercado interno y externo. Básicamente, el sector de la distribución tiene como objetivo “desplazar y ubicar los filmes en los lugares donde la demanda así lo requiera con el fin de satisfacer una necesidad colectiva.”¹⁵²

¹⁵¹ Cristina González Ramírez, *Sistema de distribución y exhibición del cine mexicano 1921-2004*, México, UNAM-Facultad de Contaduría y administración, 2005, p. 43. (Tesis de licenciatura).

¹⁵² *Ibíd.*, p. 51.

Si bien es cierto que la producción y la distribución de los materiales cinematográficos se llevan a cabo en campos con características específicas, para efectos del periodo aquí estudiado es importante abordarlos conjuntamente, toda vez que el ascenso de ambas actividades observó un desarrollo ampliamente vinculado como resultado de las dificultades que afrontaron los productores para distribuir sus películas en el territorio nacional.

Este obstáculo no era nuevo, ya que desde la época del cardenismo, la prensa ya había señalado que los productores que obtenían mejores dividendos de sus películas, eran aquellos que simultáneamente se ocupaban de su distribución. En consecuencia, las compañías distribuidoras creadas por los propios productores tuvieron un impacto trascendental para la proyección nacional e internacional del cine mexicano, sin dejar de lado el papel realizado por algunos distribuidores independientes que venían realizando estas actividades desde la década de 1930, pero que ante la primacía de las distribuidoras americanas, sus actividades pasaban inadvertidas.

Francisco Peredo Castro menciona que la colaboración entre México y Estados Unidos durante la Segunda Guerra Mundial, en materia cinematográfica, se vio consolidada a través de un convenio firmado el 15 de junio de 1942 por el cual los norteamericanos se comprometían a apoyar a la industria mexicana en “los aspectos de maquinaria y equipos, financiamiento para la producción, cooperación de personal experto y distribución mundial de los filmes mexicanos por medio de las compañías cinematográficas estadounidenses”¹⁵³.

Lo anterior se circunscribe en el contexto internacional de cooperación para la defensa del continente americano de la influencia cinematográfica fascista, lo que significó que dicho apoyo para la producción y distribución de películas mexicanas, se restringiera a los filmes útiles para el esfuerzo bélico de propaganda, intenciones que coincidían con los intereses del gobierno yanqui para contener el desarrollo de la industria mexicana, distribuyendo sólo algunas de las cintas de carácter

¹⁵³ Francisco Peredo Castro, *Cine y propaganda para Latinoamérica...*, op. cit., p. 154.

propagandístico o panamericanistas, y así evitar el surgimiento de una competencia seria para Hollywood.

No obstante, el marcado nacionalismo que caracterizó a la producción mexicana de este periodo devino en una situación compleja, ya que es posible que las *majors* se reservaran el derecho de distribución y prestaran un apoyo predominante a las cintas mexicanas que garantizaban un éxito en taquilla o, en su defecto, a las cintas de temáticas propagandistas de mediana a buena calidad, como ocurrió con la distribuidora “Columbia Pictures que se convirtió en la distribuidora oficial de las películas de Mario Moreno ‘Cantinflas’, producidas por Posa Films”¹⁵⁴, y el caso de las cintas como *Simón Bolívar* de Miguel Contreras Torres, que fue ampliamente comercializada en Sudamérica, y “que reportó un gran éxito en taquilla”¹⁵⁵.

Con base en los ejemplos anteriores, se deja en claro que el apoyo para auxiliar a la industria fílmica mexicana de este periodo se vio fuertemente restringido por los intereses económicos estadounidenses de corto y mediano plazo. Ante esas circunstancias, el sector empresarial mexicano buscó la manera de producir y, al mismo tiempo, distribuir los filmes nacionales para competir con las compañías extranjeras. La medida más importante, y quizás la única, fue la incursión de los productores en el sector de la distribución, que se formalizó en 1945 con la creación de la distribuidora Películas Mexicanas.

A principios de la década de 1940 la situación no fue nada alentadora para los productores cinematográficos, peor aún si consideramos que la industria del cine contaba con apenas algunos años de haberse establecido como una actividad económica constante en México. Por si no fuera suficiente, la industria recién comenzaba a superar su primera crisis de temáticas y géneros ya que, tras el éxito de la emblemática cinta *Allá en el Rancho Grande*, la producción fílmica de 1936 a

¹⁵⁴ Francisco Peredo Castro, *Cine y propaganda para Latinoamérica...*, op. cit., p. 167.

¹⁵⁵ Maricruz Castro Ricalde y Robert Mckee Irwin, *El cine mexicano “se impone”. Mercados internacionales y penetración cultural en la época dorada*, México, UNAM, Coordinación de Difusión Cultural, 2011, pp. 51-67.

1939 se caracterizó por la constante utilización de la comedia ranchera como garante del éxito en taquilla.

La primera dificultad que enfrentaron los productores fue la falta de una fuente crediticia para la elaboración de sus proyectos fílmicos. La revista *México Cinema* reseñó esta situación de la siguiente manera:

El sistema antiguo del financiamiento de la producción que todavía muchos productores practican, era el de que con la venta previa de territorios obtenían el dinero indispensable para realizar una película. Este sistema adolece de gravísimos inconvenientes: la supeditación del criterio del productor a las indicaciones siempre contradictorias de las personas que habían anticipado el dinero; la limitación de recursos para la producción de una película que tenía que sujetarse al máximo de los anticipos recibidos, que necesariamente eran exigüos; y que en el 90% de los casos el productor no percibía más utilidad que la pequeña parte que por su trabajo como realizador le correspondía, ya que el sistema de compras de territorios hace que el productor no vuelva a recibir un centavo más del anticipo. Como una consecuencia de esos inconvenientes, los productores carecían de iniciativa, o tenían que limitarla al gusto de los compradores de territorios, no podían establecerse empresas sólidas, que sistematizasen la producción haciéndola seria, que es la base fundamental del desarrollo de una industria: y por último eran defraudados en la mayor parte de los casos, ya que quienes obtenían enriquecimiento por su esfuerzo y trabajo, venían a ser los que explotaban las películas en los diversos territorios donde las habían vendido. Por otra parte, ese sistema era, sin embargo, el único posible para aquellos primeros productores del cine mexicano, que tenían experiencia pero carecían de dinero.¹⁵⁶

En el periodo comprendido entre 1940 y 1945 el sector de la producción se vio beneficiado cuantiosamente por la puesta en marcha de la política desarrollista del régimen de Ávila Camacho. De esa forma, la iniciativa privada fundó el Banco Cinematográfico¹⁵⁷ en diciembre de 1941, y representó uno de los estímulos mas

¹⁵⁶ "Estudios y laboratorios", en *México Cinema*, tomo I, no. 8, febrero de 1943, p. 52.

¹⁵⁷ Francisco Jiménez Arrillaga, "Testimonio de la escritura No. 10.060. Constitución de Sociedad Anónima 'Banco Cinematográfico', Sociedad Anónima. Institución Financiera y Fiduciaria", en *Archivo General de Notarías del Distrito Federal*, México, 4 de septiembre de 1978, expediente 25-115-22-(1). El acta de constitución versa de la siguiente manera: "El día 26 de diciembre de 1941 quedó firmada la escritura Núm. 10.060 redactada en el protocolo con fecha 23 de diciembre de 1941. En ella se contienen las siguientes operaciones: CONSTITUCIÓN del "Banco Cinematográfico", S.A. Institución Financiera y Fiduciaria, por el Banco Nacional de México, S.A. rep. por los señores Luis G. Legorreta y Adolfo Graue, la Compañía Nacional de Inversiones, S.C.P. rep. por los señores Francisco Medina Mora y Alfonso Angulo; Nacional Financiera S.A., rep. por el licenciado Antonio Espinosa de los Monteros, Banco Capitalizador de Ahorros, S.A. rep. por el Ing. Pascual Gutiérrez Roldán, la Cinematográfica Latino Americana, S.A. rep. por el Sr. Alberto R. Pani; y los señores Ing. Alberto J. Pani, Jesús y Adolfo Grovas, Lic. Juan Pablo Alcocer, Mauricio de la Serna, David Thierry, Lic. Carlos Carriedo Galván y Georges Pinson todos los anteriores por su propio derecho, con un capital de \$2.500.000.00 representado por dos mil quinientas acciones al

significativos para la acumulación capitalista del sector productivo, asegurándose la consolidación de poderosas empresas como: Grovas S.A.¹⁵⁸; Filmadora Mexicana, Films Mundiales; Posa Films; Cinematográfica Latinoamericana, S.A.; Rodríguez Hermanos; y Producciones Raúl de Anda, entre otras. Por ello, es posible afirmar que uno de los resultados más significativos de la política de industrialización se vio plasmado en el surgimiento de un grupo de productores sólido, económicamente hablando, que dieron origen a la llamada “época de oro”, tanto en la parte artística como en la económica.

Sin lugar a dudas, y como bien lo señala García Riera: “...el banco, que no era aún una institución nacional (lo sería en 1947)...suponía una experiencia única en el mundo: ningún cine de ningún país había contado —ni contaría, a parte del mexicano— con un banco como fuente crediticia exclusiva.”¹⁵⁹ Por lo tanto, es importante señalar que los empresarios encontraron en el Banco Cinematográfico una forma factible y rentable para financiar sus proyectos fílmicos de mediano y largo plazo.

Una de las compañías productoras más exitosas de este periodo fue Grovas S.A. La empresa estuvo conformada por un empresario de larga trayectoria en el medio, Jesús Grovas, y los cineastas Juan Bustillo Oro, Miguel Zacarías y Fernando de Fuentes. Además, cuando se constituyó el Banco Cinematográfico, Grovas S.A. fue anunciada como la empresa más prolífica del medio cinematográfico nacional.

Cabe mencionar que, en buena medida, el éxito de los filmes producidos por Grovas derivó de un equilibrio entre las aspiraciones comerciales y las artísticas de

portador de \$1.000.00 cada una de las que mil fueron suscritas y pagadas al constituirse la sociedad y cuyo objeto es operar como sociedad financiadora y fiduciaria, pudiendo en consecuencia realizar todas las operaciones autorizadas por las leyes que rigen a las sociedades financiadoras y fiduciarias...”

¹⁵⁸ Anunciada como la empresa más poderosa de la época según notas de la revista *México Cinema y Cinema Reporte*. Además, cabe destacar que el productor Jesús Grovas contaba con una amplia trayectoria en las actividades cinematográficas. La primera película que produjo fue *Amapola del camino* (1937), y durante un largo periodo confió sus producciones al director Juan Bustillo Oro, cuyos éxitos más rotundos fueron *En tiempos de Don Porfirio* (1939) y *Ahí está el detalle* (1940), entre muchos otros. Véase Juan Bustillo Oro, *Vida Cinematográfica*, México, Cineteca Nacional, 1984.

¹⁵⁹ Emilio García Riera, *Breve historia del cine mexicano. Primer Siglo 1897-1997*, México, Mapa, 1998, p. 123.

sus colaboradores, situación que es relatada por Bustillo Oro de la siguiente manera: “Don Jesús, con su conocimiento del público y con su perspicacia comercial, era oportuno freno para mis extravíos artísticos. Y mis inclinaciones artísticas a menudo evitaban excesos en la pasión mercantil. El fruto, un equitativo equilibrio entre la taquilla y la calidad...”¹⁶⁰.

Para concluir, es menester destacar que frente al constante éxito de las cintas realizadas por el binomio Jesús Grovas-Juan Bustillo Oro, y para obtener una mayor recaudación de utilidades, la compañía organizó su propia distribuidora, encabezada por Adolfo Grovas, quien se encargó de explotar de una manera más ambiciosa las cintas. En 1943 Grovas S.A. fue absorbida por Cinematográfica Latinoamericana S.A. (CLASA), sin embargo, la actividad en el medio cinematográfico de los principales accionistas se prolongó a lo largo de la década de 1940 a pesar de su fusión con CLASA.

Cinematográfica Latinoamericana S.A.¹⁶¹, fue una productora formada en 1934 por Alberto J. Pani, Alberto R. Pani y Salvador Elizondo¹⁶², la cual contó con Estudios y Laboratorios propios, es decir, una infraestructura física. Fernando de Fuentes mantuvo una amplia relación con la nueva compañía, sin embargo, las primeras cintas que se filmaron en los estudios CLASA fueron una mezcla de éxito y fracaso ya que, mientras que *Allá en el Rancho Grande* (1936) dio inicio a la proyección nacional e internacional del cine mexicano, *¡Vámonos con Pancho Villa!* (1935) no alcanzó las expectativas que se esperaban. Esto condujo a la declaratoria de quiebra, sin embargo, el régimen cardenista intervino en la recapitalización de CLASA a cambio de la producción de materiales filmicos para la propaganda del

¹⁶⁰ Juan Bustillo Oro, *Vida Cinematográfica*, op. cit., p. 176.

¹⁶¹ Jesús Trujillo, “Copia simple del poder conferido por ‘Cinematográfica Latino Americana’ Sociedad Anónima a favor del señor Salvador Elizondo”, en *Archivo General de Notarias del Distrito Federal*, México, 7 de julio de 1947, expediente 25-115-71, p. 1 y 2. El acta constitutiva señala los objetivos de dicha empresa de la siguiente manera: “Cinematográfica Latino Americana, Sociedad Anónima’ quedó constituida por escritura otorgada ante el Notario número dos de esta Ciudad, licenciado Jesús Trujillo el catorce de junio de mil novecientos treinta y cuatro...y su objeto será la producción, compra-venta y distribución de películas, la construcción y explotación de estudios y laboratorios cinematográficos y en general todas las actividades y operaciones principales y conexas con la industria cinematográfica, inclusive la de adquirir los bienes muebles e inmuebles necesarios para su establecimiento...”.

¹⁶² Emilio García Riera, *Breve historia del cine mexicano. Primer Siglo 1897-1997*, op. cit., p. 83.

régimen, lo que permitió a la compañía continuar con sus actividades durante varios años.¹⁶³

Para 1943, la revista *México Cinema* realizó el siguiente anuncio en relación con las actividades de CLASA:

De la primera CLASA, quedaron las bases que aseguraron la vida del cine mexicano: importantes estudios y laboratorios cinematográficos...Esta nueva CLASA Films es toda una aplanadora cinematográfica, porque se ha traído los hombres de mayor prestigio del cine en sus dos aspectos: el industrial Y el artístico. Como al público le interesa más el conjunto de artistas que admira, podemos regocijarnos con la noticia de que CLASA Films cuenta con Isabela Corona, Mapy Cortés, Fernando Cortés, María Félix, Sara García, Consuelo Guerrero, Delia Magaña, María Elena Marqués, Jorge Negrete, Joaquín Pardavé, María Antonieta Pons, David Silva, Julián Soler, Lupita Tovar, Emilio Tuero, Alfredo Varela Jr...[Además] CLASA Films cuenta con este equipo de directores: Fernando De Fuentes, Chano Urueta, Alejandro Galindo.¹⁶⁴

El protagonismo que alcanzó CLASA Films durante el periodo avilacamachista, luego de sus primeros intentos fallidos de producción seriada, puede comprenderse a partir de la relación entre los empresarios y los elementos artísticos que trabajaron en exclusividad para la compañía, toda vez que el ímpetu empresarial de Salvador Elizondo y la gran diversidad de cineastas que trabajaron a su lado, permiten observar una similitud muy cercana con el equilibrio artístico-comercial que había descrito Juan Bustillo Oro en su relación con Jesús Grovas. Entre los directores que formaron parte del elenco exclusivo de CLASA, destacan los nombres de Fernando de Fuentes y Alejandro Galindo, dos cineastas que se apegaron de una manera importante a la política cultural nacionalista propuesta por el régimen en turno, tendencia que se vio plasmada en sus respectivos trabajos filmicos.

Otra compañía productora de gran trascendencia fue Publicidad Organizada S.A. (POSA Films), que en sus inicios estuvo conformada por Santiago Reachi, Manuel Ferrandiz y Jacques Gelman. Esta empresa, en sus inicios, se enfocó en la elaboración de anuncios publicitarios con el personaje *Cantinflas*, que había

¹⁶³ Sobre la sociedad entre el régimen cardenista y CLASA véase Tania Celina Ruiz Ojeda, "La DAPP y el cine como uno de los constructores de la nación mexicana" (ponencia), en *Coloquio Universitario de Análisis Cinematográfico*, México, septiembre 25-28, 2012, p. 2. Consultado en la dirección web: <http://coloquiocine.org/ponencias-2013/ponencias-2012/>. Fecha de consulta 10 de junio de 2015.

¹⁶⁴ "Así se hace cine" en *México Cinema*, tomo I, no. 8, febrero de 1943, p. 27.

conquistado un gran éxito en el teatro y en las carpas durante la década de 1930. La trascendencia de POSA Films radicó en el éxito artístico de Mario Moreno¹⁶⁵ quien, gracias a la realización de los cortometrajes promocionales *Jengibre contra Dinamita* (Fernando A. Rivero, 1939), *Siempre listo en las tinieblas* (Fernando A. Rivero, 1939), *Cantinflas boxeador* (Fernando A. Rivero, 1940), consiguió alcanzar un equilibrio comercial y artístico importante en sus filmes, lo que se reflejó de inmediato en los buenos resultados en taquilla para POSA Films.

Después del estreno y éxito rotundo de *Aquí está el detalle* (Juan Bustillo Oro, 1940), Mario Moreno no llegó a un acuerdo económico con el productor de la cinta, Jesús Grovas, no obstante, si lo hizo con POSA Films y se integró como actor exclusivo y socio de esta empresa filmica¹⁶⁶. *Cinema Reporter*, exaltó la asociación entre Mario Moreno y POSA Films de la siguiente manera:

Santiago Reachy y M. Ferrandiz, son los principales animadores de POSA Films, a quienes se debe esta nueva actividad cinematográfica en la que intervienen los más destacados elementos artísticos y técnicos que se esforzaron por llevar con fidelidad los asuntos escritos para “Cantinflas”, plenos de situaciones cómicas, y que para todo aquel empresario que sepa lo que significa el nombre de “Cantinflas” en la taquilla de cualquier espectáculo, no debe descuidar la contratación de este material de POSA que se pagará con creces, que ellos significan la alegría de grandes y chicos...¹⁶⁷

En cuanto a la distribución de los materiales filmicos de POSA Films, basta recordar que Columbia Pictures se convirtió en la distribuidora oficial de las cintas realizadas por la compañía mexicana, como parte de la estrategia de apoyo al cine de

¹⁶⁵ Mario Moreno tuvo actuaciones modestas y poco relevantes en sus primeras cintas: *No te engañes corazón* (Miguel Contreras Torres, 1936), *¡Así es mi tierra!* (Arcady Boytler, 1937), *Águila o Sol* (Arcady Boytler, 1937) y *El signo de la muerte* (Chano Urueta, 1939). Sin embargo, durante la década de 1940, su suerte giró de manera sustancial.

¹⁶⁶ “[Cantinflas] se asocia con Santiago Reachy y con un tercero, el productor Jacques Gelman, para ser empresario y artista exclusivo de su propia empresa: Posa Films...Y así, de esta manera tan sencilla, Mario Moreno Reyes se convierte en el único actor mexicano que tiene su propia casa productora, que vive del fruto de su trabajo como actor y empresario. Las crisis del cine mexicano no pasan por él, que amasa su fortuna con cada nueva película que proyecta...”, en *Mario Moreno Cantinflas: el actor, el torero, el empresario, el hombre*, México, Fundación Mario E. Moreno A.C., Editorial Otras Inquisiciones, 2011, p. 153.

¹⁶⁷ *Cinema Reporte*, año II, núm. 90, 5 de abril de 1940, p. 6.

propaganda panamericanista¹⁶⁸, por lo tanto, POSA Films se benefició considerablemente con la “política del buen vecino” de los norteamericanos.

La siguiente productora que analizaré es Filmadora Mexicana. Esta compañía fue conformada, de manera sobresaliente y entusiasta por Gregorio Wallerstein, Gonzalo Elvira y Simón Wishñack, aunque a lo largo del siglo XX adoptó diversas denominaciones hasta su eventual desaparición en los años setentas. Wallerstein era contador de carrera, sin embargo, por influencia de Gonzalo Elvira, que hacia 1941 “era un productor y distribuidor de renombre”¹⁶⁹, se adentró en el mundo de la cinematografía mexicana. La sociedad vino a completarse con Wishñac, que también fungió como amigo y mentor de Gregorio Wallerstein.

En el libro de Eugenia Meyer *Gregorio Wallerstein, hombre de cine*, se menciona que Wallerstein consideraba al cine como “un arte y una industria”¹⁷⁰, y el papel del productor derivaba, a grandes rasgos, en las siguientes responsabilidades:

El productor es fundamentalmente el coordinador de todos los elementos que afluyen en la producción. Es el que tiene que juzgar la idea, el tema, o tiene que ser el que dé el tema...Luego tiene que revisar, de acuerdo con los escritores, que esa adaptación esté en el metraje requerido y reúna las cualidades que el director supone necesarias para que la obra sea de éxito...Son como los cimientos en una obra arquitectónica...Posteriormente el productor toma la decisión de quién debe dirigir. El director es un elemento fundamental en el filme, porque en el momento en que la película comienza el productor de hecho no tiene autoridad en el rodaje, sindicalmente en México no tiene autoridad...Por eso yo creo que el elemento productor es tan primordial como lo es el director...¹⁷¹

Con base en el breve testimonio del “Zar del cine mexicano”, es posible detectar que en este caso el mismo productor fue quien se ocupó de mantener el equilibrio entre los elementos comerciales y artísticos de las películas que produjo su compañía, lo que abrió la posibilidad para contar con una amplia variedad de

¹⁶⁸ Francisco Peredo Castro, *Cine y propaganda para Latinoamérica...*, op. cit., p. 167.

¹⁶⁹ Eugenia Meyer, *Gregorio Walerstein, Hombre de cine*, México, Fondo de Cultura Económica, Taller de Clío, UNAM, Facultad de Contaduría y Administración, 2013, p. 24.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 23.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 24-25.

cineastas y actores, y sin depender de la exclusividad de algunos elementos para solventar la parte artística.

De esa forma, entre los directores que trabajaron con Wallerstein destacaron algunos como José Benavides hijo, Rolando Aguilar, Fernando Méndez, Chano Urueta, Joaquín Pardavé, Juan Bustillo Oro y Humberto Gómez Landero. Finalmente, a lo largo de la trayectoria de Wallerstein como productor, la alineación de sus socios varió, toda vez que en 1949 cambió la denominación de Filmadora Mexicana por Filmex, donde el mismo Wallerstein y Wishñac destacaban como accionistas, sin embargo, los cambios de denominación fueron constantes y se prolongaron hasta la década de los setentas.¹⁷²

Otro productor que también se preocupó por establecer un equilibrio entre los elementos artísticos y económicos de las cintas que financió fue Raúl de Anda. Si bien es cierto que este empresario comenzó sus actividades en 1937 con la cinta *Almas Rebeldes* (Alejandro Galindo), al igual que sus competidores, adoptó una postura muy concreta en relación con la forma en cómo debía realizarse el cine para alcanzar un éxito en taquilla y en el ámbito artístico.

El testimonio de Raúl de Anda es muy preciso en cuanto a las directrices que tomaba en consideración para realizar sus películas:

Bueno, el problema de fondo que tenía el cine en aquellos años es que hay gustos y gustos. Yo anduve mucho en el campo, desde niño, con mi padre; visité mucha provincia, conocí pueblos, rancherías, haciendas, ciudades de provincia, y consideraba que el elemento campesino, el elemento sencillo, no tenía diversión a su altura, algo que le gustara, que le llegara; en una palabra, si le querían dar caviar a un paladar acostumbrado a los chilaquiles, pues no tenía por qué gustarle el caviar ni la champaña, prefería una cerveza y un taco de barbacoa. Y como yo había recorrido al último casi todo el país y casi toda Sudamérica en la charrería, pues pensé que lo mejor que se podría hacer era darles espectáculos de acuerdo con sus gustos, y fue cuando empecé a pensar meterme a productor, porque yo les llevaba historias, que como actor me gustaban, y como escritor por algo las había yo hecho, creí que podían ser buenas. Sin embargo, las tres, cuatro gentes que habían de productores en aquella época, pues como que no las entendían, como que no les gustaban, porque en su mayoría eran gentes de ciudad.¹⁷³

¹⁷² Eugenia Meyer, *Gregorio Wallerstein. Hombre de cine, op. cit.*, p. 26.

¹⁷³ *Entrevista al señor Raúl de Anda, realizada por Ximena Sepúlveda, los días 27 y 28 de noviembre de 1975*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1981, vol. 1, p. 24.

Nos encontramos, entonces, frente a una compañía fílmica que tuvo la voluntad de llevar a la pantalla grande historias de contenido social. De Anda observó, con mucha astucia, que las compañías productoras de aquella época “no comprendían las necesidades de la gente del pueblo”, y en otra parte de su testimonio asevera que esa situación fue la que lo empujó para incursionar en los terrenos de la producción y de esa forma hacer cintas “para el gusto de las gentes sencillas.”¹⁷⁴

Producciones Raúl de Anda inició sus actividades con un capital de cincuenta mil pesos, no obstante, el productor se valió de diversos créditos para financiar el rodaje de sus cintas¹⁷⁵, ya que sólo contaba con un socio, Valentín Gazcon, que era pariente cercano del productor, y se encargaba de distribuir los filmes de la compañía.

De Anda se hizo cargo de la dirección y los argumentos de muchas de sus películas, sin embargo, también contó con la participación de varios realizadores como Emilio Fernández, Rolando Aguilar, Roberto O’Quigley, Julián Soler, Alejandro Galindo, entre otros. La visión de un cine social para “gentes sencillas” y el talento de estos cineastas se tradujeron en filmes como *Campeón sin corona* (Alejandro Galindo 1945), *Río escondido* (Emilio Fernández, 1948) y *El suavecito* (Fernando Méndez, 1950), auténticos clásicos del cine mexicano.

Ahora bien, otras dificultades que afrontaron los productores durante el sexenio de Manuel Ávila Camacho, fueron la escasez de materiales necesarios para la producción, tales como la película positiva y negativa con las que se realizaban las copias de las cintas una vez terminadas; las refacciones y utilerías para equipar los estudios y laboratorios; así como la ya mencionada dificultad para distribuir y obtener tiempos en pantalla para la exhibición de los materiales producidos. Estas

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 25.

¹⁷⁵ Entre esos créditos, Raúl de Anda menciona los siguientes: “...por ejemplo la Kodak, la Dupont, que nos facilitaban el negativo a tres, cuatro, seis meses, dando tiempo a terminar la película para poder empezar a explotarla. Había laboratorios (Jorge Stahl), estudios, que nos facilitaban cierto crédito. Entonces, vamos a decir, si una película costaba cien mil pesos, cincuenta mil en efectivo garantizaban los otros cincuenta mil de créditos adicionales para la terminación de la película.” Véase *Entrevista al señor Raúl de Anda, realizada por Ximena Sepúlveda, los días 27 y 28 de noviembre de 1975, op.cit.*, p. 30.

carencias fueron resueltas por los productores a través de diversas asociaciones, y su organización dependiendo del negocio o conflicto que tuvieran en puerta. Es complicado dar seguimiento a una sola agrupación de productores, sin embargo, con base en la investigación aquí realizada fue posible constatar que este sector se consolidó como el más dinámico de la industria fílmica.

En el periodo comprendido entre 1942 y 1946, tres agrupaciones de productores protagonizaron los negocios más importantes, que tuvieron lugar como resultado de la coyuntura política-económica nacional e internacional: la ya mencionada Asociación de Productores y Distribuidores de Películas Mexicanas (APDPM)¹⁷⁶, vigente hoy día; Productores Asociados Mexicanos S.A. (PAMSA), presidida por Emilio Azcárraga (el pionero de la radiodifusión en México),¹⁷⁷; y un grupo de representantes de la producción cinematográfica reunidos en el Comité Coordinador y de Fomento de la Industria Cinematográfica Mexicana que entabló negociaciones con Nelson Rockefeller durante el periodo de la Segunda Guerra Mundial.¹⁷⁸

En primer lugar, la APDPM fue concebida como una asociación con doble personalidad jurídica, ya que fungiría como “Asociación Civil y Sindicato

¹⁷⁶ Para octubre de 1940, es decir, momentos antes de que Ávila Camacho tomase posesión como presidente, la APDPM agrupaba a compañías productoras como: José Luis Bueno, Compañía Mexicana de Películas S. de R.L., Cinematográfica Latino Americana S.A., Estudios y Laboratorios Cinematográficos “Azteca”, Iracheta y Elvira, Producciones Rafael Arzoz, Producciones Contreras Torres, Producciones A.J. Fink, Producciones Pereda Films, Producciones Raphael Sevilla, Financiadora de Películas, S.A., Producciones Amador, Producciones Gabriel Soria, Cinematográfica Internacional S.A., Films Mundiales S.A., Grovas y Compañía, Producciones Raúl de Anda, Producciones Fernando de Fuentes, Producciones Azteca, Producciones Juan Pezet, Producciones Miguel Zacarías, Producciones Max Urban, entre otras. Véase *Cinema Reporter*, año III, núm. 118, octubre de 1940, p. 3.

¹⁷⁷ Tomás Pérez Turrent, *La fábrica de sueños. Estudios Churubusco 1945-1985*, México, IMCINE, 1985, p. 22-23. Al respecto, el autor hace el siguiente señalamiento: “Los comparecientes por la sociedad son los licenciados Guillermo R. Tamayo, Francisco Boy Lajarazo, Héctor Garza Larumbe y los señores Manuel Cortina Anciola y Carlos Potón... Cuando los estudios ya están en su etapa avanzada se habla de varios productores que han pasado a formar parte de la sociedad... Estos productores eran Jesús Govas, Fernando de Fuentes, Miguel Zacarías, Mauricio de la Serna y Juan Bustillo Oro...”.

¹⁷⁸ “Convenio firmado por los representantes de la Oficina del Coordinador de Asuntos Interamericanos, del Departamento de Estado, y los representantes del Comité Coordinador y de Fomento de la Industria Cinematográfica Mexicana el 15 de Junio de 1942”, en Francisco Peredo Castro, *Cine y propaganda para Latinoamérica...*, op. cit., p. 487.

Patronal”¹⁷⁹, característica que le ha permitido subsistir hoy día, superando en sus labores a las otras dos, cuya existencia se limitó a representar la unión de sus integrantes en los negocios que tuviesen en puerta. Sus actividades iniciaron en 1941, pero no es sino hasta el 12 de agosto de 1943 cuando se realizó la constitución legal de dicha asociación a petición de Salvador Elizondo y Raúl de Anda¹⁸⁰. Entre sus primeros directivos se encontraron los empresarios más destacados del momento: Salvador Elizondo como presidente, Raúl de Anda en la vicepresidencia, y como vocales Jesús Grovas, Gonzalo Elvira, Gregorio Wallerstein y Fernando de Fuentes, en ese orden.

Los miembros de la APDPM tuvieron la oportunidad de entrevistarse con el presidente Manuel Ávila Camacho el 20 de enero de 1942, evento que captó considerablemente la atención de la prensa especializada en cinematografía y que fue considerada como un logro excepcional, ya que en ese encuentro se concretó la posibilidad de exponer ante el titular del ejecutivo las necesidades más imperantes de la industria cinematográfica de aquel momento. El memorándum elaborado por la asociación, en ese momento encabezada por Fernando de Fuentes, solicitaba el apoyo gubernamental en los siguientes rubros:

...la expedición de una ley destinada a proteger la exhibición de películas mexicanas en el país, puesto que las compañías extranjeras por su volumen de producción tienen controladas las exhibiciones; la disminución de los impuestos federales y municipales a los cine, tomado en consideración que las obras teatrales de autores mexicanos han gozado de este privilegio; la exención de impuestos a las empresas productoras de películas por cinco años a partir de su fundación y una prórroga de por lo menos otros cinco años a los Estudios y

¹⁷⁹ Jorge Sánchez Cordero, “Copia simple compulsada de su original, de la escritura número 13906, referente a la protocolización del acta constitutiva y los Estatutos de la ‘Asociación de Productores y Distribuidores de Películas Mexicanas’, en *Archivo General de Notarías del Distrito Federal*, México, 19 de mayo de 1949, expediente 25-115-15, p. 4. En este documento se incluyen los estatutos que rigieron a la asociación, y sus objetivos más importantes fueron delimitados de la siguiente manera: “a) El estudio, mejoramiento y defensa de los intereses comunes de sus asociados; b) la defensa de los intereses comunes por leyes o disposiciones de carácter fiscal o administrativo en general; y c) la representación conjunta e individual de sus asociados para la celebración de contratos colectivos o individuales de trabajo con los sindicatos de la industria...”

¹⁸⁰ Jorge Sánchez Cordero, “Copia simple compulsada de su original, de la escritura número 13906, referente a la protocolización del acta constitutiva y los Estatutos de la ‘Asociación de Productores y Distribuidores de Películas Mexicanas’”, *op. cit.*, p. 1.

Laboratorios del DF; y la eliminación de todo impuesto aduanal a la importación de implementos necesarios para la industria...¹⁸¹

A pesar de la ratificación de algunas medidas proteccionistas de carácter administrativo, promovidas por el presidente Ávila Camacho, como las que garantizaban la “exhibición mínima de películas mexicanas al mes en 1941, y la prohibición del doblaje de las películas extranjeras para proteger a la industria en 1943”¹⁸², las gestiones llevadas a cabo por la iniciativa privada del sector productivo jugaron un papel preponderante para el desarrollo acelerado de la industria filmica mexicana.

Con base en las actas de Asamblea y de Consejo de la CANACINE, es posible constatar que no todas las peticiones fueron atendidas con prontitud, por lo que los productores tuvieron que conformarse con la exención de impuestos para las empresas productoras y de Estudios y laboratorios, así como algunas facilidades para la importación de materiales necesarios para la industria cinematográfica que, en buena medida, fueron facilitados por los Estados Unidos. Mientras tanto, la disminución en los impuestos a los recintos de exhibición y los tiempos de pantalla para las películas mexicanas fueron objeto constante de disputas entre la CANACINE y las diversas instancias gubernamentales durante el periodo comprendido entre 1942 y 1945.¹⁸³

En segundo lugar, Productores Asociados Mexicanos S.A., fue organizada como una sociedad de empresarios cinematográficos, en la que no todos los integrantes pertenecieron exclusivamente al ámbito de la producción como su nombre lo indica, pero su finalidad inmediata consistió en servir como un contrapeso a la RKO, empresa norteamericana que fue invitada para iniciar la edificación de los Estudios Churubusco en nuestro país:

La empresa norteamericana RKO fue invitada a adquirir los terrenos y la parte edificada del predio que se encuentra en Churubusco. Fueron el magnate W. Wrigth y el sonorizador Randall quienes se lanzaron a esa ardua empresa de

¹⁸¹ “Sr. Fernando de Fuentes, Presidente de la Asociación de Productores y Distribuidores de Películas Mexicanas”, 20 de enero de 1942, en AGN/MAC/523.3/4. Véase el Anexo 3.

¹⁸² Moisés Viñas, *Historia del cine mexicano*, México, UNAM/UNESCO, 1987, pp. 102-103.

¹⁸³ *Libro de Actas de Asamblea y de Consejo*, México, CANACINE, octubre de 1942 a marzo de 1945.

levantar los mejores estudios cinematográficos del país. La RKO por conducto de Mr. Rathvon aceptó la compra, pero con la condición de que el cincuenta por ciento de las acciones fueran adquiridas por los hombres de empresas mexicanos.¹⁸⁴

Frente a la necesidad de reunir el cincuenta por ciento del capital necesario para dar inicio formalmente con la construcción de las instalaciones que se equipararían con las existentes en Hollywood, Emilio Azcárraga encabezó al grupo de capitalistas mexicanos. PAMSA estuvo integrada por “los productores Grovas, S.A., Cinematográfica de Guadalajara, Mauricio de la Serna, los artistas Jorge Negrete, Mario Moreno, Mapy y Fernando Cortes, y la Nacional Financiera, S.A.”¹⁸⁵, quienes suscribieron un capital aproximado de cinco millones de pesos, de acuerdo con el testimonio de Tomás Pérez Turrent.

Asimismo, PAMSA realizó una petición para que la dirección y administración de la nueva empresa estuviera a cargo de personal mexicano, mientras que la dirección técnica sería cedida a la RKO. Una vez que ambas partes aceptaron los términos de la negociación, se llevó a cabo una campaña destinada a eliminar la creencia de que las empresas norteamericanas se apropiarían de la producción cinematográfica mexicana, situación que había desatado cuantiosos rumores en la prensa especializada. Finalmente, cabe destacar que a través de un decreto emitido el 7 de julio de 1944, el gobierno de Ávila Camacho “limitó al 49% la participación extranjera en las industrias del país”¹⁸⁶, con lo cual se reforzó el proteccionismo industrial, el cual abarcó, naturalmente, a la esfera cinematográfica.

A partir del análisis de las asociaciones de empresario de la producción, se puede constatar el dinamismo que caracterizó a este sector de la industria cinematográfica, toda vez que estas agrupaciones patronales tuvieron la oportunidad de atender diferentes negocios tanto a nivel gubernamental (APDPM), como con capitalistas extranjeros (PAMSA, S.A.). Sin embargo, en el momento en que México ingresó a la Segunda Guerra Mundial, surgió una asociación muy

¹⁸⁴ *El Cine Gráfico*, 19 de marzo de 1944. Citado en Tomás Pérez Turrent en *La Fábrica de Sueños...*, *op. cit.*, p. 24-25.

¹⁸⁵ *Ídem*.

¹⁸⁶ Francisco Peredo Castro, *Cine y propaganda para Latinoamérica...*, *op. cit.*, p. 319.

interesante que entabló negociaciones con la Oficina del Coordinador de Asuntos Interamericanos (OCAIA), encabezada por Nelson Rockefeller, para recibir de Hollywood apoyo técnico, colaboración de personal experto, así como la distribución mundial de los filmes mexicanos. Esta organización fue el Comité de Fomento de la Industria Cinematográfica Mexicana.

El Comité de Fomento estuvo integrado por representantes de la industria como Fernando de Fuentes y Enrique Solís, así como por Felipe Gregorio Castillo, representante del gobierno mexicano. A raíz de la declaratoria de guerra al Eje por parte del gobierno mexicano, los Estados Unidos vieron en la naciente industria fílmica mexicana la posibilidad de combatir la propaganda fascista que llegaba al continente americano a través de las cinematografías argentina, española y alemana.

De acuerdo con Peredo Castro, Rockefeller planificó apoyar a la industria fílmica mexicana para que fuera útil a los intereses americanos sin fortalecerla, y así evitar una eventual competencia para Hollywood. La firma del convenio tuvo lugar el 15 de junio de 1942, y a través de ese documento, se estableció que los estudios CLASA y los AZTECA-STHAL, obtendrían facilidades para comprar maquinarias e implementos necesarios para prestar un servicio completo a todos los productores de películas y así evitar la monopolización de los beneficios contraídos en el convenio; también se proyectó un apoyo financiero para la producción de películas mexicanas por parte de la OCAIA a través de una institución oficial del gobierno mexicano; la cooperación de expertos norteamericanos que asesoraran a los técnicos mexicanos; y, finalmente, la distribución mundial de películas mexicanas.¹⁸⁷

De esta forma, el desarrollo acelerado de la industria fílmica mexicana encontró un estímulo externo a través de la OCAIA, lo que coadyuvo en la creación de una imagen positiva de México frente al mundo, alcanzando un prestigio internacional de modernidad y estabilidad con base en las imágenes en movimiento.

¹⁸⁷ Véase Francisco Peredo Castro, *Cine y propaganda para Latinoamérica, op. cit.*, pp. 133-175.

No obstante, cabe mencionar que los empresarios de la producción tuvieron que hacer frente al problema de la distribución de sus materiales, ya que las empresas norteamericanas habían acaparado este sector en el territorio mexicano, limitando considerablemente la exhibición de cintas nacionales.

Las *majors* eran “los principales distribuidores de cine en el mundo, y en México, como en cualquiera de sus mercados latinoamericanos, comprometían a los exhibidores mediante el chantaje, obligándolos a comprar programas completos, y por largo tiempo, so pena de retirarles los contratos si daban preferencia a otro cine que no fuera el estadounidense.”¹⁸⁸ De esta manera, es comprensible que, por algunos momentos, el cine mexicano mismo llegó a considerarse como extranjero en su propio territorio.

En el mes de enero de 1943 *El Cine Gráfico*, expuso las dificultades que enfrentaban los productores para distribuir y exhibir sus películas de la siguiente manera:

...Más de un productor se preocupa por hacer una película, como por distribuirla una vez que está hecha. Los cines, esparcidos por el país, no dan las entradas necesarias ni siquiera para salvar el costo de una producción, de no tratarse de una película de excepcionales méritos... El problema, en cambio, se soluciona, en cuanto se alcanza una distribución exterior seria, honesta y eficiente... Posteriormente la Casa Grovas, S.A., con el apoyo del Banco Cinematográfico fundó dos casas, una en San Antonio Texas, y otra en los Ángeles, California para manejar nuestra distribución exterior, al menos por lo que a los Estados Unidos y sus colonias se refiere... Y naturalmente más de millón y medio de pesos, llévanse invertidos en la elaboración del plan original y su desarrollo posterior en pro del acrecentamiento del mercado exterior, para nuestras películas...¹⁸⁹

Este ejemplo permite observar dos situaciones importantes que propiciaron el surgimiento de las empresas dedicadas a la producción y distribución: por una parte, es notable la preocupación de los productores por recuperar los costos de producción, dado que los restringidos tiempos en pantalla no permiten la adecuada explotación de las cintas y señalan la falta de cines como una de las causas inmediatas que repercuten en el pobre desempeño económico del sector

¹⁸⁸ Francisco Peredo Castro, *Cine y propaganda para Latinoamérica*, op. cit., p. 297.

¹⁸⁹ “¿Qué posibilidades tenemos en la Distribución del Exterior?” en *El Cine Gráfico*, 1 de enero de 1943, p. 4.

productivo; por otra parte, ante la “demanda externa de películas mexicanas”¹⁹⁰, los productores observaron grandes dificultades para distribuir sus materiales en el extranjero, por lo cual se propusieron encontrar una manera para colocar sus materiales en los circuitos comerciales externos a través de la iniciativa privada de esos países, o uniendo esfuerzo con otros productores nacionales.

De lo anterior, se desprende que la constante demanda de materiales mexicanos en los países de habla hispana, en cierta manera, causó angustia en Hollywood, pues La Meca del cine comenzaba a ver a la industria mexicana como una amenaza para sus intereses en los mercados de habla castellana. La comercialización de películas en la zona fronteriza entre México y Norteamérica estuvo a cargo del estadounidense Gustav Mohme y su empresa Azteca Films Distributing Company¹⁹¹, que se benefició de la distribución de cintas en idioma castellano en las ciudades que contaban con una abundante población de inmigrantes mexicanos como: El Paso y San Antonio, en Texas; en los Ángeles, California; y Nueva York. Posteriormente, Mohme se asoció con la productora Clasa films para crear la empresa Clasa Mohme INC, que se convertiría en una de las principales compañías enfocadas en la distribución de las películas nacionales en el sur de los Estados Unidos.¹⁹²

En territorio mexicano existieron diversos empresarios dedicados a la distribución de películas de forma independiente. De ellos sólo se tienen algunas referencias extraídas de los anuncios publicitarios de las publicaciones periódicas especializadas en cine, de tal manera que para diciembre de 1942 se contabilizaron diez empresas distribuidoras, las cuales se registraron en la Asamblea Constitutiva de la CANACINE. Ejemplos de estos empresarios son Salvador Contreras, quien maneja la Agencia Contreras, dedicada a la distribución de películas en español, con sede en Monterrey, Nuevo León; y Guillermo Haza, quien también se dedicaba

¹⁹⁰ Maricruz Castro Ricalde y Robert Mckee Irwin, *El cine mexicano “se impone”...*, op. cit., p. 11.

¹⁹¹ “Nuevos mercados y nuevos clientes en perspectiva, casi asegurados”, en *El cine gráfico. Semanario Ilustrado*, op. cit., p. 38.

¹⁹² *Entrevista al señor Raúl de Anda, realizada por Ximena Sepúlveda Otaiza, los días 27 y 28 de noviembre de 1975*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1981, vol. 1, p. 26.

al ramo de la distribución de películas cinematográficas en Mazatlán, Sinaloa¹⁹³. Además, cabría añadir las actividades de las empresas que surgieron de manera emergente para auxiliar a las compañías productoras.

Hacia el año de 1944, los empresarios de la producción entendieron que la distribución de sus películas se encontraba cautiva frente a las *majors* norteamericanas, lo que mermaba considerablemente las remesas por concepto de exhibición. El resultado derivó en la incursión conjunta de los productores en la distribución para recuperar los costos de producción de los filmes de una manera más acelerada.

Para calcular la magnitud de la determinación adoptada por el sector productivo, recurriré al testimonio de algunos de los productores de películas más destacados de la primera mitad de la década de los años cuarenta, Gregorio Wallerstein, Salvador Elizondo y Raúl de Anda.

Gregorio Wallerstein hace referencia a la organización de los productores de la siguiente manera:

Yo diría que fue por el año de 44 o 45, cuando se fundó lo que llamamos: la piedra inicial de la revolución industrial mexicana, al fundarse la empresa Películas Mexicanas, S.A. Esa fue una idea que nació entre Jesús Grovas –que ya murió– Carlos Carriedo Galván, el director de CLASA y un servidor. Entonces decidimos asociarnos para distribuir en Sudamérica nuestras películas, ya no para venderlas, sino para mandarlas a comisión usando la red de agentes, compradores a precio fijo, y obligándolos a que nos anticiparan, a cuenta de productos, una cantidad determinada menos que la del precio fijo, pero con la esperanza de obtener excedentes... Los resultados fueron sorprendentes, porque las películas, explotadas en esa forma, rindieron enormes beneficios, sobre todo que este movimiento coincidió con la ausencia de material competitivo, por el conflicto mundial pasado.¹⁹⁴

El testimonio de Salvador Elizondo también hace referencia a la creación de la primera empresa distribuidora mexicana de gran relevancia:

¹⁹³“Nuevos mercados y nuevos clientes en perspectiva, casi asegurados”, en *El cine gráfico. Semanario Ilustrado*, op. cit., p. 38. Este tipo de anuncios también aparecieron en revistas como *México Cinema* y *Cinema Reporter*.

¹⁹⁴Entrevista con el señor Gregorio Wallerstein realizada por María Alba Pastor, el día 17 de Junio de 1975, en la Ciudad de México, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1976, p. 31.

La situación de la industria cinematográfica en el mercado extranjero fue modificándose. Se pensaba que si las cintas se proyectaban un poco ambiciosamente, tal vez lograrían conquistar la distribución de Centro y Sudamérica. Entonces CLASA, en compañía de Raúl de Anda y Gregorio Wallerstein principalmente, formó Películas Mexicanas para manejarlas en la República. Crecimos hasta llegar a poseer nuestras propias compañías en Centro y Sudamérica, asociados con varias de las personas que nos distribuían antes; éramos ya socios capitalistas de todas esas empresas. Aproximadamente fue durante los años de 1943 o 1944, en plena guerra. A partir de entonces el cine nacional empezó a tener un auge tremendo. Aún en México no querían ver ya los filmes americanos, pues traían un mensaje de propaganda. Así, empezamos con los de mariachis, aceptados desde un principio en toda América Latina.¹⁹⁵

Como se ha señalado a lo largo de este trabajo, las adversidades que enfrentaron los productores ante al precario sistema de distribución de las películas mexicanas fueron importantes. Por ello, los empresarios de la industria fílmica pensaron que la solución a estas dificultades se resolvería a través de la fundación de una compañía patrocinada por el capital privado. Así fue como se creó la emblemática empresa denominada Películas Mexicanas Sociedad Anónima de Capital Variable el 1 de agosto de 1945.¹⁹⁶

En general, los testimonios de estos empresarios son muy precisos al momento de definir la meta principal de la nueva empresa: “explotar las películas de sus productores asociados (siete compañías en total) y a tomar adicionalmente aquellas cintas de otros productores que tenían un material comercialmente interesante.”¹⁹⁷ De esta manera, los socios de Películas Mexicanas fundaron en todos los territorios de Centro, Sudamérica y las Antillas, empresas distribuidoras bajo un régimen mixto (50 % mexicano y el 50 % restante local), y bajo ésta forma de organización consiguieron abrir locales de venta y distribución en España y Portugal. Gracias a ésta empresa fue posible resolver el problema de la explotación comercial de las cintas mexicanas en el extranjero, quedando pendiente la distribución interna del país, la cual sería solventada a principios del sexenio de Miguel Alemán Valdés.

¹⁹⁵ “Salvador Elizondo” en Eugenia Meyer, *Testimonios para la historia del cine mexicano vol. 1*, México, Cuadernos de la Cineteca, 1975, p. 88.

¹⁹⁶ Emilio O. Rabasa, *La realidad del cine en México. Problemática y soluciones*, México, Banco Nacional Cinematográfico, 1969, p. 39.

¹⁹⁷ *Ídem*.

Ahora bien, Raúl de Anda se refiere a la unión de los productores para la comercialización de los filmes dentro del territorio nacional de la siguiente manera:

Nosotros teníamos que luchar para que nos dieran pocas fechas, y cuando llegó el monopolio Jenkins a nuestro país, fue cuando nos tuvimos que unir... Cuando eso sucedió, vimos que la única forma de defendernos era uniéndonos los que teníamos distribuidoras... Yo era un distribuidor que tenía seis películas anuales; hacía yo una cada dos meses más o menos, y así habíamos ocho o diez distribuidores, de seis películas cada uno... entonces llegó el momento en el que nos unimos los distribuidores y fundamos Películas Nacionales para poder tener de fuerza a fuerza.¹⁹⁸

La fundación de Películas Nacionales tuvo lugar en octubre de 1947 con la participación activa de cinco productores y el Banco Nacional Cinematográfico¹⁹⁹, institución que durante el mismo año había sido nacionalizada por el régimen de Miguel Alemán. El éxito alcanzado por Películas Nacionales, fortaleció la confianza de los productores para realizar una distribución más ambiciosa de los materiales mexicanos al interior del país. De esa forma, Películas Nacionales “promovió la distribución de las películas producidas por sus socios, las de los productores independientes que solicitasen sus servicios y del material extranjero de los países con los que se llevaron a cabo convenios para tales efectos.”²⁰⁰

3.3. Los Exhibidores de Películas

El sector de la exhibición fue el más numeroso, y representó una amplia gama de salones cinematográficos a lo largo y ancho de la República mexicana. En consecuencia, los problemas que afectaron a la exhibición tuvieron una relación directa con las políticas instrumentadas por los gobiernos locales en materia de impuestos, y con la mala distribución de los productos cinematográficos mexicanos para su exhibición en las salas.

¹⁹⁸ “Entrevista a Raúl de Anda por Ximena Sepúlveda”, en *Programa de Historia Oral*, México, Instituto de Investigaciones José María Luis Mora, 1981, PHO-2-48, p. 28-29.

¹⁹⁹ Emilio O. Rabasa, *La realidad del cine en México...*, *op. cit.*, p. 33.

²⁰⁰ *Ídem*.

Si bien es cierto que los exhibidores superaban en número y por mucho al resto de las secciones de la industria, también su cantidad, diversidad y escasa organización resultaron ser un punto desfavorable para la racionalización económica de este sector. Al respecto, se tomaron cartas en el asunto y se constituyó la Asociación de Empresarios de Cines la cual, de manera similar a la Asociación de Productores y Distribuidores de Películas Mexicanas, pretendió agrupar a los exhibidores de la república con la finalidad de dar solución a las principales problemáticas que aquejaban al sector, dando cabida a los salones más modestos e independientes, hasta los grandes y complejos circuitos de exhibición.

Para profundizar en la composición de esta Asociación, se tomará como punto de partida las Actas de Asamblea General de la Asociación de Empresarios de Cines depositadas en el Archivo General de la Nación, donde es posible observar y analizar algunas de las prioridades a que obedecía la conformación de dicha organización, sin embargo, es importante precisar que la primera acta no se encuentra físicamente en dicho repositorio documental.

A partir de la Segunda Convención Anual de la Asociación de Exhibidores, su presidente, Emilio Azcárraga, manifestó los motivos que propiciaron el surgimiento de la sociedad empresarial en cuestión:

No nos juntamos porque nuestros negocios estén sufriendo por mala situación, en ninguna forma; no nos juntamos tampoco porque sintamos alguna fuerza extraña que pudiera aplastarnos, sino que nos juntamos porque después de veinticinco años vergonzosos de una situación que verdaderamente no tiene paralelo con otra, nos había llegado ya el momento de hacerlo.- Nos juntamos, pues, porque ya no había más remedio.- No tenemos intereses particulares ni personales los que estamos ocupándonos de este asunto, ni ninguna utilidad o cosa que pudiéramos llamar "tirando en curva"; no.- Tampoco estamos defendiendo intereses ocultos...Queremos manifestar que no estamos organizándonos para robar a nadie ni para desorganizar a nadie ni atropellar a nadie únicamente para defendernos.- No queremos darle a los distribuidores nada que no les corresponda, pero tampoco quitarles nada de lo que les corresponde: por el contrario, queremos tratarlos con justicia, que sepan que somos hombres de negocio y que no tratamos de obtener utilidades que no nos corresponden.- No tenemos cuestiones ni problema alguno con el Sindicato de Cinematografistas que

tienen su estilo y formas de operar...No tenemos problemas con ellos que no sean arreglables.²⁰¹

A diferencia de las asociaciones encabezadas por los productores de películas, el grupo de exhibidores no contaba con una tradición empresarial de organización que coadyuvara en la resolución de los problemas del sector de la exhibición, por ello, las palabras del presidente de la Asociación exhibidores son muy precisas al argumentar que “les había llegado el momento de hacerlo”, y de esa forma conformaron un frente nacional para la defensa de los intereses de las diversas cadenas y circuitos del país.

Por ejemplo, en el transcurso de la Segunda Convención, Emilio Azcárraga destacó situaciones que, como consecuencia de la desorganización del sector, habían afectado considerablemente a los exhibidores: “nos subieron cinco por ciento [en el impuesto por exhibición de películas] hace diez años y nunca lo hemos podido quitar. Esos diez o veinte centavos por boleto fueron debidos a la desorganización. No habíamos entonces entendido el problema todos.”²⁰²

En el capítulo anterior puse énfasis en que las principales afectaciones a los exhibidores se debían a la instrumentación arbitraria de impuestos a los salones de exhibición cinematográfica, los cuales comprendieron el grueso de las peticiones de ayuda para la derogación de sanciones, situación que fue abatida de una manera efectiva gracias a las gestiones de la CANACINE y la Asociación Nacional de Empresarios de Cines en el periodo de 1942 a 1946.

Sin embargo, éstas no fueron las únicas afectaciones que trastornaron a los exhibidores. Uno de los primeros asuntos que se discutieron en la Segunda Convención tuvo que ver con el sistema de alquiler vigente en el país, a través del cual, los distribuidores americanos fijaban el cobro que oscilaba entre el 30 y el 70

²⁰¹ “Segunda Convención Anual de la Asociación Nacional de Empresarios de cine, celebrada en el club de los Leones de la Ciudad de México los días 16, 17 y 18 de noviembre de 1943, bajo la presidencia del señor Emilio Azcarraga”, en Archivo General de la Nación. Fondo Presidentes. Manuel Ávila Camacho, MAC 710.1/101-132, p. 1.

²⁰² “Segunda Convención Anual de la Asociación Nacional de Empresarios de cine, celebrada en el club de los Leones de la Ciudad de México los días 16, 17 y 18 de noviembre de 1943, bajo la presidencia del señor Emilio Azcarraga”, en Archivo General de la Nación. Fondo Presidentes. Manuel Ávila Camacho, MAC 710.1/101-132, p. 5.

por ciento de lo recaudado por la proyección de una película en los recintos de exhibición. Es decir, cuando una película era “mala”, los alquiladores sólo recaudaban el 30% de la entrada, en contraste, de las películas “buenas” se cobraba el 70 % de la entrada.²⁰³ En otras palabras, el aumento no era gradual como en el territorio norteamericano, y las películas que ellos mismos distribuían en los cines mexicanos solo conocían dos clasificaciones, o eran buenas, o eran malas.

El resultado de las gestiones establecidas por Asociación condujo a la discusión y aprobación por parte de los norteamericanos para modificar el sistema de alquiler, y argumentaron que “nuestro deber es ayudarlos, porque no nos conviene que desaparezca ninguno”²⁰⁴, por ello se comprometieron a modificar paulatinamente los contratos existentes para incluir una escala de porcentajes y así suavizar la inconformidad de los empresarios de los cines del país.

Los primeros tres años de existencia de la Asociación fueron de intensa actividad, y consiguieron grandes mejoras para sus negocios y cadenas de cines frente los abusos de las autoridades nacionales y los distribuidores norteamericanos. La participación de los empresarios en las asambleas se nutrió considerablemente luego de los primeros logros, sin embargo, la escasa cooperación monetaria de los asociados para el sostenimiento de la organización, dificultó sus gestiones en los años venideros.

De tal manera que, para la Cuarta Convención que tuvo lugar en noviembre de 1945, la desorganización del sector de la exhibición llegó a tal punto que Manuel Espinosa Yglesias, Gabriel Alarcón y Guillermo Jenkins ya habían iniciado el proceso de consolidación del monopolio de la proyección de películas al interior del país, con el que llegaron a controlar el 80% de todos los cines a través de la Compañía Operadora de Teatros (COTSA) y la Cadena de Oro.

²⁰³ “Segunda Convención Anual de la Asociación Nacional de Empresarios de cine, celebrada en el club de los Leones de la Ciudad de México los días 16, 17 y 18 de noviembre de 1943, bajo la presidencia del señor Emilio Azcarraga”, en Archivo General de la Nación. Fondo Presidentes. Manuel Ávila Camacho, MAC 710.1/101-132, p. 6.

²⁰⁴ *Ibíd.*, p. 7.

Un ejemplo de la actividad de estos empresarios se discutió en el pleno de la Cuarta Convención Magna de exhibidores. Leobardo Ocampo, empresario del interior de la república, elaboró un escrito para que, en el pleno de la sesión, fueran discutidas sus dificultades para obtener materiales filmicos, culpando a Yglesias y Jenkins del acaparamiento de películas:

Ahora bien; en lo que respecta a que la Comisión que conoció mi ponencia sugiere la idea de que me ponga de acuerdo con los señores Espinosa [y Jenkins], esto ya lo he tratado en varias ocasiones pero como ustedes bien los conocen, estos señores son muy remisos y nunca dan solución al asunto.- Uno de ellos me dice: en estos momentos no está Ernesto, que es el que se entiende con esto. Y cuando veo al otro, me dice: No está Manuel, y así resulta que uno a otro se tiran la pelota, y en estas condiciones estoy haciendo un papel de limosnero, y no había querido molestar a esta asamblea, sino que hemos querido varias veces tener un arreglo con ellos, como el señor Luis Montes, pero no me ha querido hacer caso.²⁰⁵

Sin embargo, el licenciado Cervantes, uno de los personajes más respetados de las esferas de empresarios cinematográficos de esta época, no concedió la importancia que el asunto requería, y peor aún, dictaminó que era parte de la ley comercial, que sólo las empresas fuertes pueden subsistir y, tarde o temprano, “el pez gordo se come al pez chico”²⁰⁶. De igual manera, la Convención no dio prioridad a este inconveniente, y más que coadyuvar en su resolución, desplazándolo por otro conflicto que afectaba de manera importante al nutrido grupo de exhibidores del norte del país, argumentando que como resultado de la acelerada producción de películas que experimentaba el país, el asunto se solucionaría solo y habría películas para todos los cines de la República.²⁰⁷

²⁰⁵ “Cuarta Magna Convención de los exhibidores de la república. Segunda sesión plenaria de labores verificada en la sala de exhibición de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica el día jueves 29 de noviembre de 1945”, en Archivo General de la Nación. Fondo Presidentes. Manuel Ávila Camacho, MAC 710.1/101-132, p. 2.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 8.

²⁰⁷ A pesar de que la discusión fue retomada a lo largo de la Convención en diversos momentos de la sesión, causando gran polémica dada la gravedad del surgimiento de un monopolio en el sector de la exhibición, se planteó la posibilidad de solicitar al gobierno federal la elaboración de una legislación que reglamentara los criterios que debían seguirse para la distribución de los materiales, haciendo hincapié en que se distribuyeran de manera equitativa. Sin embargo, el mismo licenciado Cervantes, de una manera muy hábil, argumentó que, si se solicitaba la intervención gubernamental, ésta podría adquirir interés en algún sector de la industria e invertiría directamente en él: “Veo un grave peligro, un intensísimo peligro en que el gobierno, en que nuestro Gobierno se inmiscuya en cualquier sector de la industria.” Véase “Cuarta Magna Convención de los exhibidores de la república. Segunda sesión plenaria de labores verificada en la sala de exhibición de la Cámara

El otro problema fue el de la mala distribución de las películas mexicanas en el territorio nacional. Gustav Mohme, propietario de Azteca Films Distributing Company, se había consolidado como el principal agente encargado de satisfacer la demanda de películas habladas en castellanos en el sur de los Estados Unidos. Posteriormente, se asoció con la productora CLASA para crear CLASA Mohme INC, que se convirtió en una de las empresas distribuidoras de cine mexicano más importantes en el sur de los Estados Unidos, y desde ahí se llevaba a cabo la comercialización de los materiales mexicanos hacia los estados del norte del país.

Los altos costos que representaba la comercialización de los materiales mexicanos en su propio territorio disgustó a los propietarios de cines de la zona colindante con los Estados Unidos, y en la Convención de Empresarios, fueron muchas las quejas sobre esta situación anómala. Por ejemplo, un empresario del territorio norte de Baja California (citado como el señor Curto), expuso su parecer en los siguientes términos:

Yo exhibo material americano en mi circuito en que tengo unas cinco mil lunetas, y se me distribuye de la capital, precisamente a mí que estoy a un paso de la Meca del cine y lo podría exhibir distribuyéndome desde los Ángeles. Tengo que efectuar contratos de alto costo porque el transporte es excesivo y ante eso, tengo que pagar precios exorbitantes a los alquiladores. Si parangoneamos la cuestión americana y mexicana, me conviene que sea desde los Ángeles; pero aquí entonces hay la circunstancia de que el material nacional en vez de ser distribuido desde aquí, es distribuido desde los Estados Unidos para México... Yo he ido a las casas distribuidoras aquí en la Capital, y ellos me dicen: No podemos hacer nada, porque el material lo tomamos para distribuir en la Baja California y se distribuye desde los Estados Unidos.²⁰⁸

Esto puede comprenderse como consecuencia del deficiente sistema de distribución de películas al interior del país y la falta de una compañía distribuidora sólida. Como mencioné en el apartado relativo a la labor desempeñada por los productores-distribuidores, la organización de Películas Mexicanas en 1945 obedeció al interés de los productores por posicionar de una mejor manera sus

Nacional de la Industria Cinematográfica el día jueves 29 de noviembre de 1945”, en Archivo General de la Nación. Fondo Presidentes. Manuel Ávila Camacho, MAC 710.1/101-132, p. 14.

²⁰⁸ “Cuarta Magna Convención de los exhibidores de la república. Segunda sesión plenaria de labores verificada en la sala de exhibición de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica el día jueves 29 de noviembre de 1945”, en Archivo General de la Nación. Fondo Presidentes. Manuel Ávila Camacho, MAC 710.1/101-132, p. 4.

materiales en el extranjero, descuidando el mercado mexicano. No obstante, esta situación causó mucho disgusto a los exhibidores nacionales, que se quejaron amargamente en la Convención de empresarios.

Finalmente, en la Quinta Convención de Empresarios de cines del año de 1946, la problemática que acaparó la atención de la concurrencia, recayó en la acusación que hacían los productores sobre la falta de cines en la república mexicana para la exhibición de sus materiales. El presidente de la Convención, el señor Antonio G. Osio, planteó el asunto de la siguiente manera:

Entre los asuntos que tenemos aquí, hay que estudiar la cuestión de proporción de los cines, para que no vaya a suceder lo que ha pasado con los estudios. No queremos que sea una cosa arbitraria. El asunto lo hemos estado meditando en forma tal, que creemos conveniente que cualquier inversionista que quiera hacer un cine, presente su solicitud y que el Departamento reconozca a la Cámara, porque la Cámara es semioficial y con la organización que se le quiere dar, que entonces pida a la Cámara su opinión, para que esta turne el asunto a la Sección de Exhibidores y entonces ya estudiemos la posibilidad de hacer un cine en determinado lugar, y en su caso, poder convencer al inversionista de que el cine será su ruina y la de los otros.²⁰⁹

La discusión se prolongó a lo largo de los tres días de la Convención, y la confrontación con los productores se desató de manera insostenible. Los exhibidores argumentaron que en caso de que se construyeran más cines, habría un superávit de recintos para la exhibición, y esto provocaría la quiebra de varios recintos: “Estos señores quieren que nos pase lo que les pasó a ellos con los estudios: hay un superávit de estudios, hay mayor cantidad de estudios que la potencialidad económica de México.”²¹⁰

Asimismo, los exhibidores replicaron que lo que hacía falta era un aumento en la calidad de las películas, ya que los argumentos utilizados repetían constantemente los géneros y temáticas, sobreexplotándolos, lo que ocasionaba la renuencia del público mexicano.

²⁰⁹ “Quinta convención de empresarios de cines de la República. Sesión celebrada el día 16 de noviembre de 1946”, en Archivo General de la Nación. Fondo Presidentes. Manuel Ávila Camacho, MAC 710.1/101-132, p.1.

²¹⁰ *Ibid.*, p.3.

Sin embargo, como señala Peredo Castro, tanto los exhibidores como sus trabajadores, quienes conformaban el sector mayoritario del Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica, se encontraban unidos para la defensa de sus intereses, los cuales dependían de la proyección del cine norteamericano, y “no estaban dispuestos a sacrificarse para proteger a la producción de películas mexicana”. Estas diferencias dieron origen y fundamento al conflicto que surgió al interior de la organización obrera de la industria y que concluyó con el surgimiento del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica, escisión que abordaré en el siguiente apartado.

3.4. Sindicalismo cinematográfico: origen y escisión del STIC

A grandes rasgos, un sindicato puede definirse como la asociación de trabajadores cuyo objetivo es la defensa de los intereses profesionales, económicos y laborales de sus asociados. Este tipo de organización fue ampliamente promovida, principalmente durante el régimen de Lázaro Cárdenas, y su finalidad obedeció a los intereses políticos de los gobiernos emanados de la Revolución para diversificar las bases reales del poder, el cual se había dispersado y depositado en diferentes jefes militares, también conocidos como “caudillos”²¹¹.

De una manera eficaz, Cárdenas consiguió atraer el apoyo de las masas y las clases trabajadoras, con el objetivo de finiquitar la “era de los caudillos” luego de la expulsión del general Plutarco Elías Calles, y de esa forma dar paso a la era del “Presidencialismo”. Precisamente, fueron esas organizaciones obreras, campesinas e intelectuales las que facilitaron el desplazamiento del ejército en relación con las actividades políticas mexicanas.

En este sentido, el surgimiento de una amplia variedad de organizaciones obreras y sindicatos fue posible, en buena medida, gracias al respaldo que el

²¹¹ Para realizar un estudio más detallado sobre el caudillismo y la política de masas véase Arnaldo Córdova, *La formación del poder político en México*, México, Editorial Era, 1972, pp. 35-61.

régimen del general Cárdenas concedió a los movimientos obreros y campesinos. Habitualmente, los estudios relacionados con el sindicalismo cinematográfico enfocan su mirada en el conflicto intergremial acontecido en 1945, que dio como resultado el surgimiento del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC), y el debilitamiento del Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica (STIC), sin embargo, el origen de ese conflicto tiene un trasfondo histórico más complejo y extenso, proceso que ha sido ampliamente abordado por Rosario Vidal Bonifaz y por Gabriel Rivera García.

Las primeras organizaciones obreras de la industria cinematográfica mexicana se desarrollaron en un contexto que no puede desligarse por completo de las políticas gubernamentales instrumentadas por Cárdenas. Con base en el trabajo de investigación de Gabriel Rivera García, *La crisis del Sindicato de Cinematografistas en el sindicalismo cinematográfico 1940-1945*²¹², es posible observar la evolución y las transformaciones de las diversas organizaciones de trabajadores cinematografistas que surgieron durante los años treinta, hasta llegar a la unificación de los sindicatos en 1939.

Los trabajadores de la industria cinematográfica contaron con diversas formaciones que datan desde principios de los años treinta, es decir, su organización es anterior a la de los sectores patronales de la industria. Cabe mencionar que esas agrupaciones representaron a los trabajadores técnicos de la producción (Unión de Trabajadores y Empleados Cinematografistas de México²¹³), por una parte, y a los de la exhibición y distribución por la otra (Federación de Trabajadores de la Industria Cinematográfica²¹⁴).

²¹² Gabriel Rivera García, *La crisis del sindicato de cinematografistas en el sindicalismo cinematográfico 1940-1945*, México, UNAM, 1991. (Tesis de licenciatura)

²¹³ “La UTECM agrupaba a los trabajadores técnicos que participaban en la producción cinematográfica, elementos que tenían especialización, o que la adquirían 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 José Luis Bueno.” Véase Gabriel García Rivera, *La crisis del sindicato de cinematografistas en el sindicalismo cinematográfico 1940-1945*, *op. cit.*, p. 33.

²¹⁴ “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 Filarmónicos, Alianza de Fijadores y Repartidores de

Para efectos de este trabajo, enfocaremos el análisis en la conformación y crisis del Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica (STIC), así como en algunos de los problemas que afrontaron durante el periodo aquí delimitado.

La unificación de los sindicatos de cinematografistas tuvo lugar hacia finales de la década de 1930 con el surgimiento del Frente Nacional de Trabajadores de la Industria Cinematográfica, sin embargo, para 1939 el Frente se vio en la necesidad de reorganizarse internamente para ampliar sus facultades y capacidad de mando:

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 central a las nuevas y crecientes exigencias, se decidió constituir el Sindicato Nacional de Trabajadores de la Industria Cinematográfica y Similares (STIC).²¹⁵

En el congreso de cinematografistas que tuvo lugar el 4 de octubre de 1939 en el Cine Colón de la ciudad de Guadalajara, surgió el STIC, sindicato que pretendía ser el único organismo nacional en el cual se agruparía el grueso de los sindicatos de la industria cinematográfica. No obstante, esta unificación se realizó de una manera apresurada, toda vez que los conflictos entre el Frente y las secciones de trabajadores de la producción se habían postergado desde 1938, y no tuvieron una resolución definitiva. En otras palabras, es posible constatar que el STIC, de una u otra manera, dio pie a su futura escisión.

La reagrupación de los trabajadores de la industria puede comprenderse desde el contexto político y social que vivía el país en ese momento. Ante la salida del presidente Cárdenas, el nuevo candidato presidencial, Manuel Ávila Camacho hizo patente sus intenciones de adoptar un discurso moderado en comparación con el radicalismo cardenista, y de esa forma, el apoyo que se había manifestado hacia

Propaganda, Unión de Cambiadores de Películas, Unión de Empleados y Vendedores de Dulces en los cines del D.F." Véase Gabriel García Rivera, *La crisis del sindicato de cinematografistas en el sindicalismo cinematográfico 1940-1945*, op. cit., p. 33.

²¹⁵ *Universal Gráfico*, 25 de agosto de 1939. Citado en Gabriel Rivera García, *La crisis del sindicato de cinematografistas en el sindicalismo cinematográfico...*, op. cit., p. 78.

la organización obrera sufriría cambios importantes. En consecuencia, la unificación de los diversos sindicatos de cinematografistas fue planificado como una manera para blindar al movimiento obrero ante la llegada de Ávila Camacho y su política de incentivos a la iniciativa privada y la industrialización.

El nuevo régimen condujo a los trabajadores a postergar la lucha como parte de los derrotados del discurso de la Unidad Nacional. El Estado se encargaría de estimular y proteger a la iniciativa privada, y al mismo tiempo, asegurar y ampliar los espacios de participación y bienestar de las clases medias. Todos los mexicanos debían unirse en un solo frente, y el Estado se encargaría de definir a México y lo mexicano.

Frente a estas circunstancias, el STIC quedó integrado por diferentes secciones que, en resumen, pueden describirse de la siguiente manera:

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 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 como sección, y siguió formando parte de esta. Es hasta 1943 cuando consigue su separación y se constituye como la sección siete; y el resto de las secciones corresponden con los sindicatos de los diferentes Estados de la República.²¹⁶

Sin embargo, a pesar del llamado del presidente Ávila Camacho, las pugnas al interior del sindicato de cinematografistas no tardaron en reanudarse nuevamente. El riesgo de una división al interior del STIC permaneció latente, a pesar de que los estatutos del nuevo sindicato previeron la posible escisión de sus secciones en los siguientes términos: “Cada una de las Agrupaciones Constituyentes formarán una sección del Sindicato Nacional, pudiendo estas fusionarse o fraccionarse cuando

²¹⁶ Gabriel Rivera García, *La crisis del sindicato de cinematografistas en el sindicalismo cinematográfico...*, op. cit., p. 79-80.

convenga a los intereses de la organización general previo acuerdo de sus componentes y del Comité Nacional.”²¹⁷

Las asperezas entre la Unión de Trabajadores de Estudios Cinematográficos de México y la Asociación Nacional de Actores también tuvieron cabida en los estatutos de constitución del nuevo sindicato: “En el Distrito Federal, quedan constituidas tantas secciones del Sindicato Nacional como agrupaciones existentes: las cuales podrán fusionarse pero no fraccionarse”.²¹⁸ Sin embargo, en 1943, los actores desconocieron a la UTECM y consiguieron su reconocimiento como sección del STIC, apoyados por el Comité del mismo sindicato.

A partir de ese momento, los conflictos al interior del sindicato aumentaron notablemente, hasta llegar a la crisis de 1945, la cual desembocó en la separación de los trabajadores de la rama de la producción, de la de distribuidores y exhibidores. El resto de la historia es conocida: el grupo de disidentes fue encabezado por Mario Moreno, Gabriel Figueroa y Jorge Negrete, mientras que, por el Sindicato, hicieron lo propio Enrique Solís y Antonio Carrillo.

Tomás Pérez Turrent recuerda este episodio del sindicalismo cinematográfico de la siguiente manera: “Se desató entonces una batalla caracterizada por la violencia verbal y la guerra de desplegados y manifiestos con argumentos y acusaciones de unos y otros. La producción de hecho se suspendió durante todo el mes de febrero y la asociación de productores y distribuidores de películas mexicanas pedía alarmada la intervención de la más alta autoridad del país...”²¹⁹

En marzo de 1945, la Secretaría del Trabajo y Previsión Social concedió el registro al Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC). Sin embargo, los enfrentamientos y agresiones continuaron hasta la expedición de un

²¹⁷ AGN, Departamento Autónomo del Trabajo, exp. 4, c 214, septiembre de 1939, citado en Gabriel Rivera García, *La crisis del sindicato de cinematografistas en el sindicalismo cinematográfico...*, op. cit., p. 91.

²¹⁸ *Ídem*.

²¹⁹ Tomás Pérez Turrent (coord.), *La fábrica de sueños: Estudios Churubusco, 1945-1985*, México, Imcine, 1985, p. 27.

laudo presidencial, fechado el 3 de septiembre de 1945, en el cual se concedió la producción de largometrajes a la nueva organización sindical, mientras que el STIC se encargaría de la elaboración de cortometrajes y noticieros, así como todas las funciones correspondientes a la distribución y exhibición de películas.

El surgimiento de este tipo de conflictos permite comprender que la formidable expansión de la industria despertó intereses económicos entre los líderes sindicales que aspiraban a controlar en su totalidad las ramas de la producción, distribución y exhibición cinematográfica. Esta actividad demostró ser comercialmente redituable para aquellas personas que invertían sus capitales en el negocio del cine. Por ello, las pugnas surgidas al interior de la organización sindical estuvieron delimitadas por los conflictos entre los trabajadores agrupados en torno al sector productivo y el resto de los obreros agrupados en los sectores de la distribución y exhibición de los materiales fílmicos.

CONCLUSIONES

Después de estudiar la reestructuración de la industria cinematográfica mexicana en el periodo comprendido entre 1940 y 1946, fue posible destacar el papel preponderante de la iniciativa privada en el reacomodo y la consolidación de la industria cinematográfica como resultado de la política desarrollista instrumentada por el régimen de Manuel Ávila Camacho. Asimismo, el revisionismo histórico puesto en marcha permitió realizar una comparación entre la documentación, los testimonios de la época y los trabajos historiográficos que sobreestimaban el papel que desempeñó el gobierno mexicano en la consolidación de la “época de oro” de la cinematografía nacional. De esta forma, las hipótesis planteadas al inicio de este trabajo fueron comprobadas con sus respectivos matices, que a continuación describo.

En primer lugar, es importante señalar que el surgimiento de la “época dorada” del cine mexicano no fue resultado exclusivo, ni de los elementos artísticos que intervinieron en la producción fílmica, pero tampoco de los agentes económicos que proporcionaron los capitales necesarios para la realización. Si bien es cierto que durante este periodo la iniciativa privada cargó sobre sus hombros la responsabilidad de la forma y contenido de los filmes, fue el equilibrio entre la calidad artística (directores, fotógrafos, actores, escenógrafos, musicalizadores, etcétera) y la creación de la infraestructura cinematográfica (acumulación capitalista de los productores, establecimiento de estudios y laboratorios, y la organización de los sectores de la industria) la que permitió proyectar una época de bonanza fílmica, que dio a conocer a México ante el mundo vía la imagen en movimiento.

En segundo lugar, el análisis de los sectores de la producción, distribución y exhibición de películas, permite destacar la importancia de los agentes económicos que intervinieron en la elaboración y comercialización de los materiales fílmicos durante el sexenio de Manuel Ávila Camacho al interior de la República, más allá de las facilidades inherentes al estado de contingencia ocasionado por el conflicto mundial. La conformación de agrupaciones como la Asociación de Productores y

Distribuidores de Películas Mexicanas, la Asociación de Empresarios de Cine, el surgimiento de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica, y la reorganización de los núcleos de trabajadores sindicalizados, reflejan el impacto desarrollista en la industria cinematográfica, actividad que en años posteriores llegó a ocupar un lugar importante entre las industrias más importantes del país.²²⁰

No obstante, con base en la revisión bibliográfica, hemerográfica y documental fue posible plantear una nueva interrogante: ¿La industria del cine llegó a ser considerada como una actividad estratégica para el régimen político en turno, frente al contexto de la Segunda Guerra Mundial, o sólo se benefició de las medidas administrativas que el gobierno de Ávila Camacho instrumentó para fomentar el desarrollo y crecimiento de la planta industrial existente en el país?

Al respecto, es importante señalar que la cinematografía ocupó un lugar privilegiado para la proyección del nacionalismo cinematográfico dentro y fuera de las fronteras mexicanas, este empuje pronto sería advertido en Hollywood como una amenaza para los intereses norteamericanos, mientras que al interior del país, también hubo un temeroso acercamiento por parte del gobierno de Ávila Camacho a través de las medidas administrativas que instrumentó para la protección de las industrias. Sin embargo, desde un punto de vista particular, considero que la respuesta a la incógnita puede desarrollarse desde dos enfoques:

a) Uno en el que el contexto político y económico a nivel nacional e internacional de 1940 a 1946, no permitieron que la industria cinematográfica mexicana figurara como un sector estratégico como lo fue la producción de manufacturas, energéticos y artículos de primera necesidad para su exportación durante la contingencia bélica, y en función del consumo interno del país²²¹. Aunque

²²⁰ Federico Heuer, *La industria cinematográfica mexicana*, op. cit., p. 4-13.

²²¹ Este enfoque se fundamenta a partir del texto de Manuel Gollás, quien asegura que: "Para 1940, los objetivos generales de la política económica se habían encaminado a la construcción de infraestructura física en carreteras, ferrocarriles, telecomunicaciones, etcétera, y a la producción de electricidad, hidrocarburos y obras hidráulicas para asegurar al sector privado un suministro de insumos baratos. La política económica se orientó por esto a estimular la inversión privada con la finalidad de crear y fortalecer la industria y la agricultura comercial", véase Manuel Gollás, "Breve relato de cincuenta años de política económica", en Ilán Bizberg y Lorenzo Meyer, *Una historia contemporánea de México: Transformaciones y permanencias*, México, Editorial Océano, 2003, p.

los filmes mexicanos ocuparon el vacío que dejó la producción hollywoodense en los mercados de habla hispana, si esta situación permitió proyectar internacionalmente al cine hecho en México, esto se debió en buena parte a las negociaciones y gestiones instrumentadas por los empresarios de la industria, en donde la política cinematográfica del gobierno avilacamachista consistió en vigilar el contenido de los filmes, sin intervenir de manera directa en alguna de las ramas de la industria, ya fuera en el financiamiento, distribución o exhibición de los materiales, pero permitiendo un amplio marco de acción a la iniciativa privada.

b) El segundo, que comprende los aspectos de propaganda, donde si bien es cierto que las películas de este periodo poseen una fuerte carga nacionalista, cabe acotar que el gobierno avilacamachista privilegió la consolidación de la iniciativa privada y, por lo tanto, concedió un amplio marco de acción a los sectores de la industria, tomando en consideración la retórica de que el Estado era el único agente productor de cultura, y el sector privado tuvo a bien seguir las “reglas del juego” en materia de promoción cultural para coadyuvar en la promoción de los valores más destacados de “lo mexicano”²²².

Uno de los objetivos principales de esta investigación giró en torno al apoyo que el gobierno de Ávila Camacho promovió para el desarrollo industrial del país y, de manera simultánea, se observaron y destacaron las medidas administrativas que

230. En el texto coordinado por Enrique Semo, *De la Revolución a la Industrialización*, esta situación es abordada de la siguiente manera: “Hoy queda claro que la industrialización arrancó en algunos países de América Latina y en particular en México, bajo el auge del modelo primario exportador...y empezó con la producción de bienes de consumo inmediato, para los cuales había un mayor mercado interno: textiles, bebidas y alimentos, calzado, materiales para construcción: cemento, hierro, acero, que representan también el inicio de la industria siderúrgica, vidrio, química para la elaboración de materias primas, papel, cuero, etcétera.” Véase Enrique Semo (coord.), *De la Revolución a la Industrialización*, México, UNAM, Océano, 2006, p. 352.

²²² La retórica vasconcelista consideró al Estado mexicano como el generador del alma nacional, el gran productor de cultura y el único empresario cultural. Ante esta definición política, el nacionalismo fue aceptado por la mayoría de los entes públicos y privados como el eje rector de la cultura mexicana al interior del país y frente al mundo, y así lo demostró el discurso oficial durante la primera mitad del siglo XX. El discurso posrevolucionario subrayó en la cultura los rasgos distintivos de “lo mexicano” y articulaba un orgullo nacional basado en una nueva lectura social de la historia nacional: “El nuevo régimen cumplió un papel muy importante al servirse de artistas e intelectuales en su esfuerzo para crear una nueva identidad nacional, aunque por supuesto la nueva efervescencia creativa no estaba limitada ni era impulsada exclusivamente por el ámbito estatal.” Véase Mercedes de Vega (coord.), Octavio Herrera y Arturo Santa Cruz, *Historia de las relaciones internacionales de México, 1821-2010. Vol. 1 América del Norte*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 2011, p. 225.

favorecieron a los inversionistas dedicados a las actividades industriales como la cinematográfica.

La intervención estatal casi siempre se dio en respuesta a situaciones y demandas específicas de contextos derivados de una problemática nacional particular o de un panorama internacional conflictivo. Su carácter fue más espontáneo que planeado y, por lo mismo, poco perdurable a largo plazo, en términos de eficacia y de verdadero potencial para dar solución a los problemas. En este sentido, puede afirmarse que si bien aquél fue el panorama de la acción estatal durante el avilacamachismo, durante el régimen alemanista se tornó, en definitiva, más bien reactiva, defensiva y coyuntural, pues sus esfuerzos por resolver la crisis recurrentes del cine mexicano solían fracasar, esencialmente porque siempre se careció de planeación y estrategia.²²³

Asimismo, se destacó la activa participación de la inversión privada para el afianzamiento de la industria; las acciones llevadas a cabo por las agrupaciones gremiales y sus integrantes fueron de gran relevancia, por lo que es posible asegurar que la industria inició un proceso de re-organización perfectamente delineado durante el sexenio avilacamachista. Fue casi al final del periodo cuando la industria comenzó a adquirir una configuración sólida y continuada, proceso que se haría más visible durante el sexenio de Miguel Alemán, luego de la nacionalización del Banco Cinematográfico y de la productora CLASA, entonces presidida por Salvador Elizondo.

Lo anterior expresa la importancia que tuvo la inversión privada dentro del *boom cinematográfico* de la década de los cuarenta: unos se procuraron reunir un capital modesto para la producción y distribución de las cintas; otros, con las complicaciones que implicaba echar a andar un laboratorio cinematográfico, lo consiguieron y establecieron los talleres necesarios para los detalles técnicos de una película (esos que poco interesan a los públicos cautivos); y, finalmente, los

²²³ Francisco Peredo Castro. "Las intervenciones gubernamentales como estrategia de crecimiento y supervivencia durante la Segunda Guerra Mundial y la Posguerra (1940-1952). En, Cuauhtémoc Carmona Álvarez. *El Estado y la imagen en movimiento. Reflexiones sobre las políticas públicas y el Cine Mexicano*. México, IMCINE-CONACULTA, 2012, p. 78.

exhibidores, que con sus salones cinematográficos (desde los recintos más modestos, hasta los grandes circuitos de exhibición) permitieron la proyección de las cintas y las “estrellas” mexicanas características de la época de oro.

De igual manera, a partir de lo expuesto en el segundo capítulo, más que sobrevalorar la figura de Manuel Ávila Camacho en relación con la promoción de la industria del cine, se realizó el análisis de la Ley de las Cámaras de Comercio y de las de Industria, que favoreció la congregación, por primera vez en su historia, de la mayor parte de los industriales del cine en un claro intento por fomentar los diversos sectores de la cinematografía como actividad industrial, librándola de las ambiciones y despojos ocasionados anteriormente por los empresarios informales que incursionaban en la producción cinematográfica como parte de una “aventura”, en busca de una remuneración económica redituable.

Hacia el final del sexenio, la Confederación de Cámaras de Industria expresaba su agradecimiento a Manuel Ávila Camacho por la legislación que concedió la separación de las actividades comerciales de las de carácter industrial de la siguiente manera:

La organización de Cámaras de Industria, y por lo tanto el estudio y la resolución debidos de los problemas de la industria, recibieron impulso eficaz y decidido a partir de la expedición de la vigente Ley de Cámaras, de 2 de mayo de 1941, cuya iniciativa se sirvió usted enviar al Congreso de la Unión apenas unas cuantas semanas después de que se hiciera cargo del puesto que merecidamente ocupa...La experiencia que, no sólo la industria misma, sino el país entero ha podido tener al respecto en estos años, preveía suficientemente que el régimen de separación de las Cámaras de Industria constituía para los industriales una necesidad...Existen en la actualidad en la República 36 Cámaras de Industria, sólo una de ellas con orbe que comprende el país entero, y algunas con miles de Asociados.²²⁴

Como se menciona en el comunicado de la Confederación, durante el régimen de Ávila Camacho se fundaron la mayor parte de las Cámaras de Industriales del país, y para ese momento, sólo una tenía presencia a nivel nacional: la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica.

²²⁴ “La confederación de Cámaras Industriales de los Estados Unidos Mexicanos al Gral. D. Manuel Ávila Camacho”, 16 de enero de 1946, en AGN/MAC/545.2/7.

Ahora bien, cabe destacar que la asociación de los empresarios de diversas ramas de la industria del cine, ocasionó problemas de origen interno y externo de difícil solución, ya que los intereses de unos y de otros se contrapusieron inevitablemente. Para estudiar esos conflictos, en el tercer capítulo se plantearon las características y problemáticas que enfrentaron las agrupaciones patronales y obreras de la industria. El resultado fue, un análisis de los componentes de los diversos gremios de cinematografistas, en donde se destacó que, por diversos caminos, el equilibrio entre rentabilidad económica y el valor artístico de sus colaboradores redituaron en una época de rápido crecimiento y proyección del cine nacional.

Todos los elementos expuestos a lo largo de la investigación, conjuntamente, permiten observar y analizar de una manera más detallada las luchas acontecidas al interior de la industria cinematográfica de la época de oro, periodo histórico que ha sido abordado, principalmente, desde perspectivas artísticas y estéticas, relegando a un segundo plano el estudio de los aspectos industriales del cine. Así, los efectos de las políticas enfocadas a la promoción industrial del periodo comprendido entre 1940 y 1946, permitieron proponer una perspectiva diferente al momento de estudiar a la cinematografía mexicana a partir de un contexto histórico determinado.

ANEXO 1

DECRETO CREACIÓN DE LA COMISIÓN FEDERAL DE FOMENTO INDUSTRIAL

CONSIDERANDO: Que la industrialización racional del país ha sido reconocida expresamente por las autoridades, por las fuerzas vivas y por la opinión general de la república como el único medio para lograr el pleno desenvolvimiento económico de México y la elevación del nivel de vida de su población.

Que a este efecto los Gobiernos revolucionarios han tratado de encauzarla de acuerdo con los planes técnicamente preparados incluidos en el “plan Sexenal”, fomentando la organización de nuevas empresas, cooperando con los particulares para la formación de los capitales requeridos, protegiendo las industrias nuevas y necesarias con exenciones de impuestos que ofrecen a los particulares inversiones atractivas y alientan así la aportación del capital privado a las empresas industriales.

Que para este mismo fin se creó el Fondo de Fomento a la Industria y de Garantía de valores mobiliarios que coadyuva a la iniciación de nuevas industrias a la ampliación o racionalización de las unidades o ramas industriales ya existentes y a la determinación de las posibilidades industriales del país.

Que a pesar de todos estos esfuerzos del Gobierno y no obstante el incremento logrado en las inversiones para fines industriales, no ha sido posible conseguir el desarrollo progresivo e intenso de un plan racional de industrialización, ya que, absteniéndose el Estado por regla general de emprender actividades industriales o de hacer inversiones en el campo de la iniciativa privada, la ejecución de los programas ha quedado a merced de la libertad individual y de la iniciativa de los ciudadanos, que ordinariamente se dirige, por razones diversas, a las ramas de la industria de más fácil establecimiento y de más seguros rendimientos, omitiendo las básicas y procediendo fuera de un plan que responda integralmente a las necesidades del conglomerado social que se trata de satisfacer y del aprovechamiento de los recursos naturales del país.

Que en la etapa presente del desenvolvimiento social y económico de México y en las condiciones anormales creadas por el estado de conmoción mundial que atravesamos, es indispensable para el Gobierno de la República poner en marcha y realizar sin coacción sobre los intereses particulares y sin desplazar a la iniciativa privada, un plan racional de industrialización que corresponda técnicamente a las necesidades del país y que le permita integrar la economía de la Nación, haciendo frente a las obligaciones domésticas y externas impuestas por la emergencia y

aprovechando las posibilidades que en el momento actual puedan ofrecerle los lazos de solidaridad internacional.

DECRETO

Artículo 1.- Se crea una Comisión de carácter permanente que se denominará “Comisión Federal de Fomento Industrial”.

Artículo 2.- La Comisión Federal de Fomento Industrial se integrará con tres vocales: el vocal Presidente que será nombrado directamente por el Presidente de la República, el Director de la Nacional Financiera que tendrá el carácter de Vocal Delegado de la Secretaría de Hacienda y un vocal Delegado de la Secretaría de la Economía Nacional.

Artículo 3.- La Comisión tendrá por objeto la planeación, financiamiento, organización y establecimiento de aquellas industrias que siendo indispensables para la industrialización racional del país no hayan sido promovidas por particulares, encuentren dificultades para su financiación, carezcan de técnicos o tropiecen con cualquier obstáculo que impida su establecimiento, dificultando con ello el desarrollo del programa industrial del país.

A este efecto la Comisión deberá:

- a). Elaborar un plan de industrialización racional del país;
- b). Planear, organizar y dirigir un sistema técnico y económico de industrialización y de aprovechamiento de los recursos del país, especialmente de las reservas nacionales;
- c). Coordinar, orientar y dirigir los esfuerzos e inversiones del Estado y los particulares para el establecimiento y desarrollo de las industrias que se juzguen necesarias, procurando la cooperación de unos y otros para el logro de los fines industriales que se persiguen;
- d). Promover, organizar y financiar las industrias nuevas o necesarias previstas en el plan industrial nacional;
- e). Orientar y dirigir la aportación de capitales privados a las industrias nuevas o necesarias cooperando con los particulares para obtener el financiamiento adecuado de las mismas, cuando se ajusten a los planes previamente aprobados;
- f). Obtener concesiones para el uso y aprovechamiento de recursos naturales y reservas nacionales, para su aportación a las empresas que hubiera creado u organizado;

g). Cuando lo juzgue conveniente, aportar en cualquier forma a las industrias organizadas por particulares conforme al plan aprobado una parte de los recursos indispensables siempre que la inversión se represente por acciones preferentes que también tengan derecho a participar en la administración o por obligaciones, pudiendo en ciertos casos garantizar parcialmente, subsidiaria y no solidariamente, un dividendo o interés mínimos por tiempo limitado a las inversiones en valores, emitidas por las empresas industriales de carácter privado y aún la recuperación de los créditos que se otorguen a las mismas;

h). Suscribir, adquirir y vender bonos siempre que la institución emisora garantice la emisión totalmente con obligaciones o acciones preferentes.

Artículo 4.- La función de la Comisión Federal de Fomento Industrial consiste en suplir la iniciativa privada sólo temporalmente y estimular las inversiones de los particulares para la creación de industrias indispensables al desarrollo orgánico nacional; por lo tanto evitará emprender o iniciar cualquier empresa que pudiera constituir concurrencia desleal, antieconómica o innecesaria.

Artículo 5.- Las empresas que organice la Comisión Federal de Fomento Industrial podrán ser adquiridas en cualquier tiempo por los particulares de acuerdo con el reglamento de la presente ley que oportunamente se expedirá.

Artículo 6.- Para la venta al público de las acciones que representen las inversiones de la Comisión en las empresas que se refiere el artículo anterior se considerarán dichos valores equiparados a los cotizados en Bolsa que funcionen de acuerdo con la ley general de Instituciones de Crédito y Organizaciones Auxiliares.

Artículo 7.- La Comisión Federal de Fomento Industrial gozará de personalidad jurídica para el cumplimiento de sus finalidades y tendrá patrimonio propio que se integrará:

a). Con todos los bienes que forman el Fondo de Fomento Industrial y de Garantía de Valores Mobiliarios creado por Ley de 31 de diciembre de 1941;

b). Con el 50 % de las utilidades que correspondan a l Gobierno Federal provenientes de las Instituciones Nacionales de Crédito, y;

c). Con las cantidades que pueda asignarle el Presupuesto de la Federación.

Artículo 8.- La representación de la Comisión corresponderá al vocal presidente quien al mismo tiempo será el ejecutor de sus resoluciones.

Artículo 9.- En todos los casos en que la Comisión otorgue su ayuda financiera o inicie cualquier empresa se requerirá un estudio directo, técnico y económico de la

industria o industrias de que se trata y en todo caso se resolverá la Comisión el derecho de vigilar las inversiones y la marcha de las empresas.

Artículo 10.- En todos los casos en que una concesión otorgada a particulares para el uso o aprovechamiento de recursos o reservas nacionales sea provocada, declarada caduca o nulificada por no haber sido usada o no haberse procedido al aprovechamiento de dichos recursos, las Dependencias Oficiales correspondientes lo comunicarán a sí a la Comisión y esta gozará de preferencia para el aprovechamiento de tales recursos reservas nacionales siempre que sean indispensables para el fomento y desarrollo de las industrias que conforme a los planes formulados convenga establecer.

Artículo 11.- Las Dependencias Oficiales que en cualquier tiempo intervengan en la organización de empresas oficiales deberán comunicar los proyectos previamente a la Comisión a efecto de que los tenga en consideración para futuros desarrollos, y para no patrocinar empresas redundantes y evitar concurrencia innecesaria.

Artículo 12.- La Comisión gestionará la exención de impuestos para las industrias nuevas o necesarias que patrocine ayuda o inicie, así como las modificaciones a los aranceles que considere indispensables para garantizar el buen éxito de dicha empresa.

México D.F., Abril de 1944. P. Villa Michel.

ANEXO 2

C. PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA

C. SECRETARIO DE LA ECONOMÍA NACIONAL

C. SECRETARIO DE HACIENDA Y CRÉDITO PÚBLICO

PRESENTE.

Ingeniero Howard Elliot, de nacionalidad norteamericana y señalado como domicilio para oír y recibir notificaciones la casa Productora de Películas Cinematográficas que se encuentra ubicada en el kilometro 13 de la calzada de Tlalpan D.F.; ante uds. con el debido respeto expongo:

Que con fecha 28 de octubre ppdo. presenté a esas H. Secretarías escrito solicitando autorización para la exención total de impuestos para la industria de la grabación de sonido sonoro en películas cinematográficas que deseo desarrollar en el país, así como la autorización para importar toda clase de maquinaria y equipo y materias indispensables para dicha industria. Teniendo por objeto el presente escrito presentar a su consideración un estudio detallado de las condiciones en que desarrollaré mis actividades industriales en beneficio de la Industria Cinematográfica Nacional, y demostrar una vez más, que la grabación de sonido sonoro en películas cinematográficas con equipos RCA. Victor Photo-Phone High Fidelity si constituye una industria nueva en el país, de acuerdo con las consideraciones técnicas y científicas, económicas y legales que en seguida expongo:

Consideraciones técnicas y científicas

Durante los últimos años y actualmente la industria cinematográfica en México ha grabado el sonido sonoro en películas con escasos aparatos y en forma muy rudimentaria, si es que así puedo expresarme, la innovación del equipo RAC. Victor Photophone High Fidelity que deseo emplear en la grabación de sonido cuenta con todos los aparatos indispensables que se requieren para dicha industria, y a la vez con los adelantos científicos introducidos últimamente en la ciencia del sonido sonoro en películas cinematográficas que emplean las empresas mundialmente conocidas, como son: la Metro Goldwyn Mayer, R.K.O., Paramount, etc., por tal motivo creo necesario que se nombren técnicos para comprobar que la grabación de sonido sonoro con equipos RCA Victor es efectivamente una innovación en lo que se refiere a la industria ya aludida.

El equipo RCA Victor es de una fabricación especial, hecho exclusivamente para trabajar en conjunto y no será posible combinarlo con aparatos de otra clase y marca, y debido a la especialidad que requiere el manejo de este equipo, me vi obligado a escoger dos elementos jóvenes pertenecientes a la Unión de Trabajadores de la Industria Cinematográfica en México en la Rama de Sonido, para que hicieran estudios técnicos en la ciudad de Hollywood California en los estudios RCA Victor y en los estudios R.K.O. costeando todos los gastos el suscrito, a fin de que se les instruyera en el mecanismo y manejo técnico de los mencionados aparatos, por ser un sistema completamente desconocido en los elementos trabajadores que actualmente prestan sus servicios en la industria cinematográfica.

Debido a que en el lenguaje castellano no es posible describir con facilidad los nombres técnicos de cada aparato, insisto que se nombren peritos para comprobar lo dicho anteriormente, además, quiero hacer mención que tengo en arrendamiento Equipo RCA Victor que no está detallado en el inventario que remito a su consideración, comprendiendo dicho inventario únicamente equipo de mi propiedad.

La depreciación del equipo RCA Victor debe calcularse especialmente, debido a que su vida probable es de tres años y pasado dicho tiempo será necesario reconstruir y cambiar la mayor parte de los aparatos principales en dicho equipo, y solo así se podrá prolongar la vida probable por otros dos años más. Para mayor abundamiento de pruebas de que el equipo RCA Victor en México por derechos de patentes, según contratos que tengo celebrados con tal fin, cosa que no solamente se paga en México, sino en todas las naciones del mundo, por tratarse de aparatos que no son de fabricación UNIVERSAL.

Consideraciones Económicas

En mi inicial solicitud manifesté que debido a la mala situación económica por la que pasa la Industria Cinematográfica Nacional, no es posible obtener resultados económicos satisfactorios por algunos años, sino que será necesaria la protección ofrecida por el gobierno mexicano para el progreso de la Industria.

Volviendo a mi delicado caso, me permito hacer de su conocimiento que difícilmente podré cobrar un precio por la grabación de sonido sonoro en películas cinematográficas, que me permita, ya no obtener un fondo que me permita amortizar el valor de las inversiones que he hecho, sino hacer frente a mis compromisos adquiridos en el desarrollo de mis actividades mencionadas, como son los pagos por arrendamiento de los aparatos que tengo en alquiler, regalías por derecho de explotación de patentes de acuerdo con los contratos que tengo celebrados con la RCA Victor, el sostenimiento de los mismos, pago de seguro contra la destrucción

del equipo, compra de materiales, gastos propios de la industria, sueldos y arrendamiento del local, etc.

Para darse una idea clara de la situación en que estoy colocado, sin tener en cuenta el valor del inventario que remito anexo y que importa la cantidad de \$ 335, 033.45 [dólares] y los gastos de instalación del equipo ascienden a \$15, 238.36 [dólares], solamente por concepto de arrendamiento tengo que cubrir la cantidad de \$ 60, 000.00 [dólares] anuales de equipo que no es de mi propiedad, y regalías por Dlls. 7 000.00 también anuales por derechos de explotación de patentes, no es posible debido a la mala situación económica de la industria trabajar todos los meses del año y cobrar un precio por la grabación de sonido que compense la inversión de capital y gastos que cubrir.

Consideraciones legales

De acuerdo con lo expuesto anteriormente, deseo acogerme al Decreto del 30 de diciembre de 1939, que exceptúa de diversos impuestos a las empresas que se organicen para desarrollar actividades nuevas en el país, en vista, de las consideraciones hechas en el presente escrito, dictándose a la mayor brevedad posible resolución en mi delicado caso.

De la manera más atenta, me permito emplazar a la secretaría de la Economía Nacional, de acuerdo con el Derecho Petición que otorga el artículo octavo constitucional, con el objeto de que con las pruebas que ya tengo presentadas a esas H. Secretarías por medio de escritos y visitas de inspección que han pasado los C. Inspectores que se han servido mandarme, , se dicte resolución declarando la total exención de impuestos a la industria de la grabación de sonido en películas cinematográficas con equipos RCA Victor Photophone High Fidelity, por considerar que debe disfrutar de los beneficios que otorga el citado Decreto en sus artículos 1, 2, 3, 4 y 6; por otra parte, aseguro que la nueva actividad industrial, que deseo desarrollar en el país, no ocasionará perjuicios a industrias ya establecidas.

Y por lo expuesto:

A Uds. C. Presidente de la República, C. Secretario de la Economía Nacional y C. Secretario de Hacienda y Crédito Público, de la manera más atenta y respetuosa pido se sirvan a dar resolución favorable para bien de la Industria Cinematográfica Nacional.

12-Diciembre-1940.

Howard E. Randall

ANEXO 3

MEMORÁNDUM

C. PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA

GRAL. DE DIVISIÓN MANUEL ÁVILA CAMACHO

PRESENTE.

Esta asociación, al dar a Ud. por medio del presente las más sinceras gracias por el interés demostrado por Ud. hacia la Industria Cinematográfica de México en la entrevista que tuvo a bien concederle hoy para tratar los problemas de la Industria, formula el presente Memorándum a efecto de confirmar las peticiones que verbalmente expusieron a Ud. los miembros de la Asociación, tendentes a buscar un mejoramiento de las condiciones en que trabaja la referida Industria Cinematográfica Mexicana, peticiones que de ser resueltas favorablemente, la colocarán sin duda a la cabeza de las similares del resto del mundo de habla española.

I.- LEY PROTECCIONISTA PARA LA EXHIBICIÓN DE PELÍCULAS MEXICANAS EN EL PAÍS.-

El C. Secretario de Gobernación, Lic. Miguel Alemán, gran entusiasta del cine mexicano, ha tenido bien en ordenar al Departamento de Supervisión Cinematográfica de dicha Secretaría, formule un proyecto de ley mediante el cual se establece en todos los cines de la república la obligación de exhibir películas nacionales con la frecuencia determinada por el volumen de producción. Es imperiosa la promulgación de esta ley, debido al hecho de que las compañías productoras extranjeras, apoyadas en su volumen de producción tienen virtualmente controladas todas las fechas de exhibición de los teatros de la República, y los empresarios se ven obligados a postergar el producto nacional, a pesar de que en los últimos años han podido comprobar que este producto es el más provechoso para su negocio. La Secretaría de Gobernación ha hecho un cuidadoso estudio del caso, y entendemos que el proyecto de Ley se encuentra redactado tomando en cuenta los intereses de todas las partes, y suplicamos a Ud., Señor Presidente, obtenga del Poder Legislativo su debida promulgación en el próximo periodo de sesiones.

II.- IMPUESTOS FEDERALES Y MUNICIPALES A LOS CINES.- Como protección a la Industria Nacional, solicitamos se obtenga de los gobernadores de los Estados y territorios Federales, una reducción en los impuestos que pagan los cines cuando exhiben películas mexicanas. En la actualidad, nuestras películas pagan exactamente los mismos impuestos que gravan las películas extranjeras, y estos impuestos son arbitrariamente calculados por las distintas autoridades encargadas de asignarlos, pues mientras en algunos Estados se paga el 10 por ciento de la entrada bruta, en otros llega este porcentaje hasta el 50 por ciento, y en algunos aún se aumentan impuestos especiales de hospitales, beneficencia, carreteras, caminos, etc., etc. Existe el precedente de que en representaciones teatrales, el Gobierno ha concedido una reducción muy importante cuando se trataba de obras de autores mexicanos, pues mientras el impuesto normal es de 10 por ciento de las entradas, en obras de autores extranjeros, las obras mexicanas pagaban únicamente el 2 por ciento. Creemos que el cine mexicano, cuya importancia como industria doméstica y como medio de propagación cultural es cada día más patente, es acreedor también a esta protección.

III.- IMPUESTO DE PATENTE DEL DEPARTAMENTO DEL DISTRITO FEDERAL.- El 1º de enero de 1937, el Departamento del Distrito Federal tuvo a bien eximir del impuesto de este nombre a las empresas productoras de películas, por un período de cinco años, a partir de la fecha de su constitución, y a partir del 1º de enero de 1937, para las empresas en aquel entonces ya constituidas; esta exención que indiscutiblemente ha favorecido grandemente a los productores durante este lapso de tiempo, está a punto de terminar para la mayoría de las empresas que trabajan en la actualidad, pues la nueva ley de ingresos concede la misma exención a nuevas empresas, pero no habla de aquellas para las que vence el plazo en un futuro próximo. Dadas las circunstancias difíciles en que todavía se encuentra colocada nuestra naciente industria, la aplicación de este impuesto a las compañías existentes, sería de muy graves consecuencias, pues muy pocos se encuentran en la posibilidad de hacerle frente. Pedimos pues, que el Departamento del Distrito Federal, prorrogue el plazo de exención a los productores activos, si no indefinidamente, cuando menos por otros cinco años, para colocarlos en la misma

situación que los productores que inician sus actividades en este nuevo periodo. Pedimos, así mismo, que esta exención se haga extensiva a los Estudios y Laboratorios Cinematográficos, que acaban de ser notificados por la Tesorería del Distrito Federal, que no están incluidos en dicha exención, y que deberán pagar el Impuesto de Patente no sólo en lo sucesivo, sino a partir del 1º de enero de 1937. Si se llevara a efecto el cobro de esta forma, los Estudios tendrían que cerrar ineludiblemente, paralizando completamente la producción mexicana de películas.

IV.- IMPUESTOS DE IMPORTACIÓN.- Finalmente, pedimos a Ud., C. Presidente, se sirva apoyar la solicitud que haremos ante la Secretaría de Hacienda, para que se elimine todo impuesto aduanal a la importación de implementos necesarios a la industria cinematográfica, tales como la película virgen, cámaras fotográficas, equipos de sonido, maquinaria y aparatos para laboratorios, etc., etc. Este capítulo es también de vital importancia, porque desgraciadamente, ninguno de estos implementos es manufacturado en el país, y estamos obligados a importarlos del extranjero...

México, D.F., enero 20 de 1942.

Asociación de Productores de Películas Mexicanas

ANEXO 4

Ley de Cámaras Nacionales de Comercio del 12 de junio de 1908	Ley de Cámaras de Comercio e Industria del 27 de agosto de 1936
<p>a) Esta ley fue emitida por el Secretario del Despacho de Hacienda y Crédito Público, José Yves Limantour durante el porfiriato, y en ella se conformaron 16 Cámaras en todo el país.</p>	<p>a) Las Cámaras constituidas conforme a esta ley debían representar los intereses generales del comercio y de la industria de su jurisdicción; fomentar el desarrollo del comercio y la industria nacionales; coadyuvar en la defensa de los intereses particulares de sus asociados, y prestarles los servicios a que tengan derecho conforme a los Estatutos, sin más límite que lo señalado por la ley.</p>
<p>b) Las Cámaras tuvieron por objeto procurar los intereses del comercio nacional, y en lo particular, representar los intereses del comercio ante el gobierno de México, gestionando las medidas que en beneficio del mismo consideraran oportunas, así como opinar e informar sobre la materia ante el propio gobierno.</p>	<p>b) También debían servir como órganos de colaboración del Estado para la satisfacción de las necesidades relacionadas con la industria y el comercio nacionales; así como todos aquellos que señale la ley, los Estatutos y la naturaleza propia de su institución.</p>
<p>c) Por otra parte, Cámaras de industria no figuraron en el corpus legislativo. Sin embargo entre 1917 y 1918, después de la fase armada de la Revolución, las actividades de los industriales tuvieron un primer reconocimiento a través del surgimiento de la Confederación de Cámaras Industriales (CONCAMIN), y la Confederación de Cámaras Nacionales de Comercio (CONCANACO).</p>	

* Este listado fue elaborado a partir de la información tomada del texto de Elvia Arcelia Quintana Adriano, "Cámaras y Confederaciones de industria y comercio", en *Boletín Mexicano de Derecho Comparado*, México, año XXX, núm. 90, septiembre-diciembre, 1997, pp. 1146-1161.

ANEXO 5

Diario Oficial de la Federación, Órgano del gobierno constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, Director: Lic. Carlos Franco Sodi, México, tomo CXXVII, no. 49, martes 26 de agosto de 1941, pp. 4-7.

Ley de las Cámaras de Comercio y de las de Industria

Capítulo I

Disposiciones generales

Artículo 1.- Las Cámaras de Comercio y de las de Industria son instituciones públicas, autónomas, con personalidad jurídica, constituidas para los fines que esta ley establece.

La Secretaría de la Economía Nacional, que en lo sucesivo se denominará “La Secretaría”, ejercerá sobre las Cámaras en control que esta misma Ley fija.

Artículo 2.- El domicilio y la jurisdicción de las Cámaras de Comercio se fijará por la Secretaría, tomando en cuenta las ventajas del lugar, la importancia económica de este y las necesidades de las Cámaras circunvecinas.

El domicilio de las Cámaras de Industria, será la Ciudad de México, salvo que la Asamblea señale otra localidad. Estas podrán establecer delegaciones en los lugares de la República que estimen convenientes, previa aprobación de la Secretaría.

La jurisdicción de las Cámaras de Industria comprenderá toda la República, a menos que la Secretaría autorice la creación de Cámaras de jurisdicción local.

Las Cámaras de Industria se constituirán por ramas especiales de la producción industrial. Mientras los industriales de determinada rama no se hubieren constituido en Cámaras de Industria, podrán pertenecer a las Cámaras de Comercio.

No podrán constituir Cámaras de Industria los industriales de diversas ramas.

La Secretaría resolverá en casos dudosos a qué Cámara debe pertenecer determinada empresa.

Artículo 3.- Sólo podrán usar las denominaciones “Cámara de Comercio” y “Cámaras de Industrias”, las instituciones organizadas de acuerdo con esta ley.

La infracción de este precepto será sancionada con multa de cien a quinientos pesos, que impondrá la Secretaría a cada uno de los dirigentes de las instituciones que violen la prohibición.

Capítulo II

Del objeto de las Cámaras de Comercio y de las de Industria

Artículo 4.- Las Cámaras tendrán como objeto:

I.- Representar los intereses generales del comercio o de la industria de su jurisdicción.

II. Fomentar el desarrollo del comercio o de la industria nacionales.

III.- Participar en la defensa de los intereses particulares de los comerciantes o industriales, según corresponda, establecidos en la zona que comprenda la jurisdicción de la Cámara y prestar a los mismos los servicios que en los estatutos señalen.

IV.- Ser órgano de consulta del Estado para la satisfacción de las necesidades del comercio o de la industria nacionales.

V.- Actuar, por medio de la comisión destinada a ese fin, como árbitros o arbitradores en los conflictos entre comerciantes o industriales registrados, si éstos se someten a la Cámara, en compromiso que ante ella se depositará y que podrá formularse por escrito privado.

VI. Desempeñar, de conformidad con las disposiciones aplicables, la sindicatura en las quiebras de comerciantes o industriales inscritos en ellas.

VII. Realizar las demás funciones que les señalen esta ley o los Estatutos y las que se deriven de la naturaleza propia de la institución.

Capítulo III

De la constitución, funcionamiento y registro de las Cámaras

Artículo 5.- Los comerciantes y los industriales obligados a presentar declaraciones para el pago del impuesto sobre la Renta en Cédula Primera, deberá inscribirse anualmente en el registro especial que se llevará en la Cámara correspondiente o en sus Delegaciones. Los miembros de las Cámaras tendrán el carácter de activos o de afiliados y los Estatutos fijarán los derechos y obligaciones que correspondan a cada categoría.

Para los efectos de este precepto, las Juntas Calificadoras del Impuesto sobre la Renta comunicarán a las Cámaras respectivas, los nombres de los comerciantes o industriales causantes.

Por la inscripción en dicho registro, las Cámaras cobrarán una cuota que no excederá de quinientos pesos anuales, y que se fijará teniendo en cuenta la capacidad económica de las empresas que se registre y las bases que se aprueben por la Secretaría a propuesta de cada Cámara.

Artículo 6.- La Secretaría impondrá al comerciante o industrial, que estando obligado a registrarse no lo efectúe dentro del mes de enero de cada año, una multa equivalente al monto de la cuota de inscripción que debió cubrir.

Artículo 7.- Los comerciantes o industriales que cesen parcial o totalmente en sus actividades, o cambien su giro a su domicilio, están obligados a manifestarlo así a la Cámara en que estuviesen inscritos, en un plazo de quince días.

La infracción de este precepto será sancionada con una multa igual a la cuota a que se refiere el artículo 5.

Artículo 8.- Los comerciantes e industriales inscritos en los registros que menciona el artículo 5, tendrán los siguientes derechos:

- I. Concurrir a las Asambleas Generales y votar en ellas;
- II. Ser designado para los cargos directivos y de representación; y

III. Utilizar los servicios que haya establecido la Cámara, sin erogación alguna por ese concepto.

Artículo 9.- Para el establecimiento de una Cámara de Comercio o de una de Industria, se requerirá:

I. Si se trata de una Cámara de Comercio, que lo solicite un grupo no menor de cincuenta comerciantes domiciliados en una plaza; y si de una Cámara de Industria, que lo pida un grupo no menor de veinte industriales. En caso de concurrencia de grupos que soliciten integrarse como Cámara, la Secretaría confiará las tareas de organización al grupo que en su concepto esté más capacitado para ello.

Con la solicitud para el establecimiento de la Cámara deberá presentarse el proyecto de Estatutos;

II. Que en el lugar no exista Cámara de la misma clase, si fuere de Comercio, o si de Industria, que no esté organizada la de la rama respectiva;

III. Que la Secretaría apruebe la constitución de la Cámara y sus Estatutos.

Este acuerdo sólo se dictará si existe la posibilidad de que la Cámara pueda contar con recursos bastantes para su sostenimiento.

Artículo 10.- En los lugares en que funciones una Cámara de Comercio podrá aprobarse, además, a juicio de la Secretaría, la constitución y funcionamiento de una Cámara de pequeños comerciantes, que deberá estar integrada por los que conforme a las leyes fiscales federales no están obligados a llevar libros de contabilidad.

Estas Cámaras estarán sujetas, en todo a las disposiciones de esta ley.

Artículo 11.- Las Cámaras serán administradas:

I. Por el Consejo Directivo;

II. Por los demás órganos que establezcan los Estatutos.

Artículo 12.- En las Cámaras de Comercio y en la Cámara de Industrias Varias, podrán establecerse secciones especiales.

Artículo 13.- La Asamblea General de socios activos es el órgano supremo de las Cámaras. Las Asambleas Generales serán ordinarias y extraordinarias. Las primeras se celebrarán cada año en la época que fijen los Estatutos y las segundas cuando la Secretaría lo pida al Consejo de Directores o este mismo haga la convocatoria o cuando así lo solicite de la propia Secretaría la tercera parte de los comerciantes o industriales que tuviesen el carácter de socios activos. En este último caso, la Secretaría hará la convocatoria. Todas la Asambleas se celebrarán en el domicilio de la Cámara.

Artículo 14.- Las Asambleas ordinarias tendrán las siguientes atribuciones:

I. Nombrar a los miembros del Consejo Directivo de la Cámara, así como a un Auditor, cuyas facultades se fijarán en los Estatutos;

II. Revisar, y en su caso, aprobar las cuentas y el informe que rinda anualmente el consejo Directivo y los presupuestos para el siguiente ejercicio:

III. Las demás que les señalen la presente Ley y los Estatutos.

Artículo 15.- Las convocatorias para las Asambleas contendrán la Orden del Día y se harán mediante tres publicaciones consecutivas en uno de los diarios de mayor circulación local, o en su defecto regional, donde se encuentra el domicilio de la Cámara. La última publicación se hará cuando menos con diez días de anticipación a la fecha en que deba celebrarse la Asamblea.

Artículo 16.- El quórum para las sesiones de las Asambleas se formará como lo dispongan los Estatutos. Los mismos reglamentarán la forma de tomar las decisiones.

Artículo 17.- Las Asambleas extraordinarias se ocuparán de conocer y resolver los puntos especiales para los que fueron convocadas, según la correspondiente Orden del Día.

Artículo 18.- El Consejo será el órgano ejecutivo de la Cámara y se integrará en la forma que establezcan los Estatutos, precisamente con comerciantes o industriales de nacionalidad mexicana por nacimiento, hasta un ochenta por ciento de sus miembros, pudiendo el resto ser cubierto con socios activos extranjeros.

Los miembros del Consejo durarán en su encargo dos años; se renovarán por mitad, haciéndose esta renovación después del primer año, en los directores que resulten electos con número impar.

Para un ejercicio inmediato posterior a la salida de los directores no podrán éstos ser designados de nuevo.

La Secretaría tendrá la facultad de nombrar un representante ante cada Cámara, que formará parte del Consejo Directivo, con voz, pero sin voto.

La minoría que represente el veinte por ciento de los socios activos de una Cámara, tendrá derecho a nombrar, cuando menos, uno de los miembros del Consejo, salvo que los Estatutos le concedan derecho a designar mayor número de miembros.

Artículo 19.- Son facultades y obligaciones del Consejo Directivo:

I. Elegir en la primera sesión de cada año, de entre los miembros que lo integren, a su Presidente, así como al Secretario y Tesorero, que podrán ser extraños al Consejo;

II. Nombrar y remover a los empleados de sus dependencias y fijarles su remuneración;

III. Ejecutar los acuerdos de la Asamblea General;

IV. Representar a la Cámara respectiva, por medio de su Presidente o de la persona que para el efecto designe, ante toda clase de autoridades y particulares, con las facultades que señalen los Estatutos;

V. Llevar, por triplicado, los libros del registro de comerciantes e industriales y enviar cada año un ejemplar a la Secretaría y otro a la dependencia encargada de la Estadística;

VI. Llevar la contabilidad de la Cámara;

VII. Formar el balance anual al concluir cada ejercicio y someterlo a la aprobación de la Asamblea General;

VIII. Rendir ante la Asamblea informe detallado de la gestión realizada durante el periodo de su administración;

IX. Presentar anualmente ante la propia Asamblea el proyecto de presupuesto para el siguiente ejercicio, que deberá ser aprobado por la Secretaría antes de ponerse en vigor; los emolumentos que correspondan al representante que la Secretaría nombre, conforme a lo dispuesto en el párrafo segundo del artículo 18, serán pagados con cargo al presupuesto de la misma Secretaría;

X. Presentar anualmente ante la Asamblea, el plan de acción que deba desarrollar la Cámara en el siguiente ejercicio;

XI. Convocar a las Asambleas Ordinarias y Extraordinarias en los términos que fijen los Estatutos;

XII. Obtener y proporcionar datos referentes a la calidad y cotización de productos y mercancías en los mercados nacionales, por medio de las demás Cámaras y en los mercados extranjeros, por conducto de los cónsules mexicanos;

XIII. Estudiar anualmente los problemas económicos de la zona o rama de su jurisdicción; proponer a la Secretaría las medidas que estime convenientes al mejoramiento de las actividades comerciales e industriales, y enviar un tanto de sus iniciativas a la Confederación de Cámaras correspondiente;

XIV. Establecer museos y organizar exposiciones temporales o permanentes, ferias y concursos comerciales e industriales y cooperar con la Secretaría en los mismos fines;

- XV. Formar memorias de las exposiciones, museos y concursos que organicen;
- XVI. Formar, de acuerdo con la Secretaría, estadísticas anuales del movimiento comercial o industrial de su jurisdicción y remitir oportunamente un tanto a la Confederación, y otro a la Secretaría;
- XVII. Recopilar los datos de las actividades que dentro de su jurisdicción contribuyan o tiendan a constituir prácticas comerciales o industriales ilegítimas y enviarlos a la Secretaría;
- XVIII. Colaborar por cuantos medios estuvieren a su alcance, en el fomento del turismo;
- XIX. Nombrar a las personas que deban representar en los intereses mercantiles e industriales en el seno de los organismos constituidos por el Gobierno y en cuyo funcionamiento tenga intervención las Cámaras de Comercio o de Industria.
- XX. Fomentar la exportación de los productos nacionales, de acuerdo con la Secretaría.
- XXI. En general, proveer a la realización de los objetos a que se refiere el artículo 4 de la presente ley, en la forma y términos que establezcan los Estatutos.

Artículo 20.- En el caso de que un Consejo Directivo no cumpla en las funciones que le corresponden, incurra en graves violaciones a esta ley o se ocupe de actividades distintas a las propias de la institución, será removido por la Asamblea General. La convocatoria para esta Asamblea será hecha por la Secretaría, de oficio o a solicitud del veinte por ciento de los comerciantes o industriales inscritos.

Artículo 21.- Cuando los acuerdos de una Cámara puedan perturbar el orden público o causar perjuicios graves al bien común, la Secretaría tendrá el derecho de vetarlos, mediante resolución motivada que comunicará a la Cámara interesada, directamente o por conducto de su representante, dentro de los siete días siguientes a su adaptación.

Estas facultades excepcionales no son aplicables a los acuerdos que tomen las Cámaras en materia de sindicaturas y arbitrajes.

Artículo 22.- A solicitud de las Cámaras, la Secretaría acordará que se funden Delegaciones de las mismas en aquellos lugares que lo ameriten. Estas Delegaciones se integrarán con tres comerciantes o industriales de la localidad, inscritos, y que serán electos por la Asamblea General; durarán en sus funciones un año y actuarán: uno como Presidente, otro como Secretario y otro como Tesorero.

Capítulo IV

De las Confederaciones de Cámaras de Comercio y de Industria

Artículo 23.- La Confederación de Cámaras de Comercio y la Confederación de Cámaras de Industria son instituciones públicas autónomas, con personalidad jurídica, que se integran en los términos de esta ley, con representantes de las Cámaras de Comercio y de las Cámaras de Industria. El domicilio de las Confederaciones será la Capital de la República. Las Cámaras de Comercio y las de Industria contribuirán, cuando menos, con un mínimo de un quince por ciento de sus ingresos, para el sostenimiento de las Confederaciones de Cámaras a que pertenecen.

Artículo 24.- Los preceptos contenidos en los artículos 4 y 11 a 20 de la presente ley, regirán a las Confederación en lo conducente.

Artículo 25.- El Consejo Directivo de la Confederación tendrá, además de las facultades que señala el artículo 19 de la presente ley, las siguientes:

- I. Mantener las relaciones necesarias con las Cámaras de Comercio e Industria.
- II. Organizar ferias internacionales, de acuerdo con la Secretaría.
- III. Formar y editar anualmente los respectivos Directorios Generales de Comerciantes y de Industriales de la República.

Capítulo V

De los Estatutos de las Cámaras y de las Confederaciones

Artículo 26.- Los Estatutos deberán expresar en todo caso:

- I. El domicilio de la Cámara.
- II. Las facultades que correspondan al Presidente del Consejo Directivo.
- III. La forma de constituir las delegaciones.
- IV. El funcionamiento, dentro del organismo de la Cámara, de las secciones especiales a que se refiere el artículo 12 de la presente ley.
- V. Las reglas para el establecimiento y funcionamiento de los servicios para los comerciantes o industriales registrados.
- VI. La manera de integrar la Comisión que desempeñe las funciones arbitrales a que se refiere el inciso V del artículo 4.
- VII. El tanto por ciento de los ingresos anuales de cada Cámara que, con la aprobación de la Secretaría, deberá destinarse al sostenimiento de la Confederación.
- VIII. El procedimiento que deberá seguirse en cada caso de disolución.

Artículo 27.- Cualquier modificación de los Estatutos de las Cámaras o de las Confederaciones deberá ser aprobada por la Secretaría, previamente a su vigencia.

Capítulo VI

De la disolución y liquidación de las Cámaras

Artículo 28.- Las Cámaras de Comercio y las de Industria se disolverán cuando reduzcan a menos de cincuenta el número de comerciantes o de veinte el de industriales inscritos, o cuando no cuenten con los recursos bastantes para su sostenimiento.

Artículo 29.- Si la Secretaría acuerda la disolución, el organismo afectado liquidará, con intervención de un representante oficial, en la forma y términos que señalan los Estatutos.

Artículo 30.- El remanente de la liquidación de una Cámara se destinará al sostenimiento de la respectiva Confederación.

Transitorios

Artículo Primero.- Las Cámaras Nacionales de Comercio e Industria constituidas con anterioridad a esta ley se ajustarán, desde luego, a las disposiciones de la misma y para el efecto someterán a aprobación de la Secretaría los Estatutos que la rijan.

Artículo Segundo.- La presente ley entrará en vigor en toda la república al décimo día de su publicación en el “Diario Oficial” de la Federación, sin que sea aplicable lo dispuesto en el artículo 3 de Código Civil para el Distrito y Territorios Federales.

ANEXO 6

Decreto para la Creación de la Comisión Federal de Fomento Industrial, Archivo General de la Nación, Fondo Presidentes, Manuel Ávila Camacho, exp. 545.22/262-1, abril de 1944.

CONSIDERANDO: Que la industrialización racional del país ha sido reconocida expresamente por las autoridades, por las fuerzas vivas y por la opinión general de la república como el único medio para lograr el pleno desenvolvimiento económico de México y la elevación del nivel de vida de su población.

Que a este efecto los Gobiernos revolucionarios han tratado de encauzarla de acuerdo con los planes técnicamente preparados incluidos en el “plan Sexenal”, fomentando la organización de nuevas empresas, cooperando con los particulares para la formación de los capitales requeridos, protegiendo las industrias nuevas y necesarias con exenciones de impuestos que ofrecen a los particulares inversiones atrayentes y alientan así la aportación del capital privado a las empresas industriales.

Que para este mismo fin se creó el Fondo de Fomento a la Industria y de Garantía de valores mobiliarios que coadyuva a la iniciación de nuevas industrias a la ampliación o racionalización de las unidades o ramas industriales ya existentes y a la determinación de las posibilidades industriales del país.

Que a pesar de todos estos esfuerzos del Gobierno y no obstante el incremento logrado en las inversiones para fines industriales, no ha sido posible conseguir el desarrollo progresivo e intenso de un plan racional de industrialización, ya que, absteniéndose el Estado por regla general de emprender actividades industriales o de hacer inversiones en el campo de la iniciativa privada, la ejecución de los programas ha quedado a merced de la libertad individual y de la iniciativa de los ciudadanos, que ordinariamente se dirige, por razones diversas, a las ramas de la industria de más fácil establecimiento y de más seguros rendimiento, omitiendo las básicas y procediendo fuera de un plan que responda integralmente a las

necesidades del conglomerado social que se trata de satisfacer y del aprovechamiento de los recursos naturales del país.

Que en la etapa presente del desenvolvimiento social y económico de México y en las condiciones anormales creadas por el estado de conmoción mundial que atravesamos, es indispensable para el Gobierno de la República poner en marcha y realizar sin coacción sobre los intereses particulares y sin desplazar a la iniciativa privada, un plan racional de industrialización que corresponda técnicamente a las necesidades del país y que le permita integrar la economía de la Nación, haciendo frente a las obligaciones domésticas y externas impuestas por la emergencia y aprovechando las posibilidades que en el momento actual puedan ofrecerle los lazos de solidaridad internacional.

DECRETO

Artículo 1.- Se crea una Comisión de carácter permanente que se denominará “Comisión Federal de Fomento Industrial”.

Artículo 2.- La Comisión Federal de Fomento Industrial se integrará con tres vocales: el vocal Presidente que será nombrado directamente por el Presidente de la República, el Director de la Nacional Financiera que tendrá el carácter de Vocal Delegado de la Secretaría de Hacienda y un vocal Delegado de la Secretaría de la Economía Nacional.

Artículo 3.- La Comisión tendrá por objeto la planeación, financiamiento, organización y establecimiento de aquellas industrias que siendo indispensables para la industrialización racional del país no hayan sido promovidas por particulares, encuentren dificultades para su financiación, carezcan de técnicos o tropiecen con cualquier obstáculo que impida su establecimiento, dificultando con ello el desarrollo del programa industrial del país.

A este efecto la Comisión deberá:

a). Elaborar un plan de industrialización racional del país;

b). Planear, organizar y dirigir un sistema técnico y económico de industrialización y de aprovechamiento de los recursos del país, especialmente de las reservas nacionales;

c). Coordinar, orientar y dirigir los esfuerzos e inversiones del Estado y los particulares para el establecimiento y desarrollo de las industrias que se juzguen necesarias, procurando la cooperación de unos y otros para el logro de los fines industriales que se persiguen;

d). Promover, organizar y financiar las industrias nuevas o necesarias previstas en el plan industrial nacional;

e). Orientar y dirigir la aportación de capitales privados a las industrias nuevas o necesarias cooperando con los particulares para obtener el financiamiento adecuado de las mismas, cuando se ajusten a los planes previamente aprobados;

f). Obtener concesiones para el uso y aprovechamiento de recursos naturales y reservas nacionales, para su aportación a las empresas que hubiera creado u organizado;

g). Cuando lo juzgue conveniente, aportar en cualquier forma a las industrias organizadas por particulares conforme al plan aprobado una parte de los recursos indispensables siempre que [p. 5]la inversión se represente por acciones preferentes que también tengan derecho a participar en la administración o por obligaciones, pudiendo en ciertos casos garantizar parcialmente, subsidiaria y no solidariamente, un dividendo o interés mínimos por tiempo limitado a las inversiones en valores, emitidas por las empresas industriales de carácter privado y aún la recuperación de los créditos que se otorguen a las mismas;

h). Suscribir, adquirir y vender bonos siempre que la institución emisora garantice la emisión totalmente con obligaciones o acciones preferentes.

Artículo 4.- La función de la Comisión Federal de Fomento Industrial consiste en suplir la iniciativa privada sólo temporalmente y estimular las inversiones de los particulares para la creación de industrias indispensables al desarrollo orgánico

nacional; por lo tanto evitará emprender o iniciar cualquier empresa que pudiera constituir concurrencia desleal, antieconómica o innecesaria.

Artículo 5.- Las empresas que organice la Comisión Federal de Fomento Industrial podrán ser adquiridas en cualquier tiempo por los particulares de acuerdo con el reglamento de la presente ley que oportunamente se expedirá.

Artículo 6.- Para la venta al público de las acciones que representen las inversiones de la Comisión en las empresas que se refiere el artículo anterior se considerarán dichos valores equiparados a los cotizados en Bolsa que funcionen de acuerdo con la ley general de Instituciones de Crédito y Organizaciones Auxiliares.

Artículo 7.- La Comisión Federal de Fomento Industrial gozará de personalidad jurídica para el cumplimiento de sus finalidades y tendrá patrimonio propio que se integrará:

- a). Con todos los bienes que forman el Fondo de Fomento Industrial y de Garantía de Valores Mobiliarios creado por Ley de 31 de diciembre de 1941;
- b). Con el 50 % de las utilidades que correspondan a l Gobierno Federal provenientes de las Instituciones Nacionales de Crédito, y;
- c). Con las cantidades que pueda asignarle el Presupuesto de la Federación.

Artículo 8.- La representación de la Comisión corresponderá al vocal presidente quien al mismo tiempo será el ejecutor de sus resoluciones.

Artículo 9.- En todos los casos en que la Comisión otorgue su ayuda financiera o inicie cualquier empresa se requerirá un estudio directo, técnico y económico de la industria o industrias de que se trata y en todo caso se resolverá la Comisión el derecho de vigilar las inversiones y la marcha de las empresas.

Artículo 10.- En todos los casos en que una concesión otorgada a particulares para el uso o aprovechamiento de recursos o reservas nacionales sea provocada, declarada caduca o nulificada por no haber sido usada o no haberse procedido al aprovechamiento de dichos recursos, las Dependencias Oficiales correspondientes

lo comunicarán a sí a la Comisión y esta gozará de preferencia para el aprovechamiento de tales recursos reservas nacionales siempre que sean indispensables para el fomento y desarrollo de las industrias que conforme a los planes formulados convenga establecer.

Artículo 11.- Las Dependencias Oficiales que en cualquier tiempo intervengan en la organización de empresas oficiales deberán comunicar los proyectos previamente a la Comisión a efecto de que los tenga en consideración para futuros desarrollos, y para no patrocinar empresas redundantes y evitar concurrencia innecesaria.

Artículo 12.- La Comisión gestionará la exención de impuestos para las industrias nuevas o necesarias que patrocine ayuda o inicie, así como las modificaciones a los aranceles que considere indispensables para garantizar el buen éxito de dicha empresa.

México D.F., Abril de 1944. P. Villa Michel.

ANEXO 7

ESTADOS	No. De funciones	No. De boletos vendidos	Importe en pesos	Promedio Precios boletos
Baja California T.N.	2.282	802.399	496.597	0.62
Baja California T.S.	735	178.100	70.176	0.39
Nayarit	3.590	1.045.513	309.836	0.30
Sinaloa	5.147	1.999.352	354.789	0.32
Sonora	6.739	1.808.726	686.987	0.38
Coahuila	11.668	3.379.678	1.530.413	0.45
Chihuahua	9.127	2.011.885	1.413.238	0.70
Durango	5.094	1.076.712	406.769	0.38
Nvo. León	12.938	3.878.090	1.501.249	0.39
San Luis Potosí	4.768	1.121.734	388.042	0.34
Tamaulipas	10.701	3.610.556	1.650.579	0.46
Zacatecas	2.354	331.966	146.977	0.44
Aguascalientes	1.821	794.493	268.793	0.35
Distrito Federal	30.661	29.323.715	17.267.961	0.58
Guanajuato	6.641	1.999.853	570.752	0.28
Hidalgo	2.395	950.402	401.500	0.42
Jalisco	8.921	3.812.967	1.560.658	0.49
México	3.501	856.769	286.99	0.33
Michoacán	6.400	1.778.176	627.791	0.40
Morelos	972	260.438	107.709	0.40
Puebla	4.267	2.403.205	815.079	0.40
Querétaro	409	146.303	58.416	0.40

Tlaxcala	892	201.710	65.711	0.33
Campeche	3.317	737.329	195.777	0.27
Quintana Roo	397	150.431	93.682	0.62
Tabasco	1.717	516.234	248.683	0.48
Veracruz	14.077	3.001.184	1.485.304	0.49
Yucatán	6.453	2.144,789	487.630	0.23
Colima	1.564	324.405	94.812	0.29
Chiapas	4.013	493.668	197.091	0.40
Guerrero	1.297	225.610	111.121	0.49
Oaxaca	2.481	601.932	247.247	0.41
TOTALES	177.384	71.968.314	34.439.318	0.48

*Información extraída de “Secretaria de Asuntos Técnicos de la CTM. Industria cinematográfica. Anexo 7”, 5 de noviembre de 1942, en AGN/MAC/606.3, p. 2.

BIBLIOGRAFÍA

- * ACEVEDO Arcos, María del Carmen, *La historia patria del siglo XIX, vista por el cine mexicano de los cuarenta*, México, FCPyS, 1996. (Tesis de licenciatura)
- * AGRASÁNCHEZ, Rogelio Jr., *Carteles de la época de oro 1936-1956. Cine mexicano*, San Francisco, ChronicleBooks, 2001.
- * AGUILAR Casas, Elsa y Pablo Serrano Álvarez, *Posrevolución y estabilidad. Cronología (1917-1967)*, México, INEHRM, 2012.
- * AYALA Blanco, Jorge, *La aventura del cine mexicano (1931-1967)*, 2ª edición, México, Editorial Posada, 1979.
- * BUSTILLO Oro, Juan, *Vida cinematográfica*, México, Cineteca Nacional, 1984.
- * CARMONA Álvarez, Cuauhtémoc, *El Estado y la imagen en movimiento. Reflexiones sobre las políticas públicas y el cine mexicano*, México, Instituto Mexicano de Cinematografía, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2012.
- * CASTELLANOS Ramírez, Víctor Manuel, *Integración de la Industria cinematográfica en México y la participación del gobierno Federal*, México, UNAM, 1976.
- * CASTRO Ricalde, Maricruz y Robert Mckee Irwin, *El cine mexicano "se impone". Mercados internacionales y penetración cultural en la época dorada*, México, UNAM, Coordinación de Difusión Cultural, 2011.
- * CIUK, Perla, *Diccionario de directores. 530 realizadores: biografías, testimonios y fotografías*, México, CONCULTA, Cineteca Nacional, 2000.
- * CÓRDOVA, Arnaldo, *La formación del poder político en México*, 11ª ed., México, Ediciones Era, 1983.
- * _____, *La ideología de la Revolución Mexicana, la formación del nuevo régimen*, México, Ediciones Era, 1973.
- * CRIOLLO, Raúl Alberto, *Fernando de Fuentes. Trilogía de la Revolución*, México, Cineteca Nacional, 1998.

* DE LA VEGA Alfaro, Eduardo, (coord.), *Microhistorias del cine en México*, México, Universidad de Guadalajara, UNAM, IMCINE, Cineteca Nacional, Instituto Mora, 2001.

* _____, *Raúl de Anda*, México, Universidad de Guadalajara, 1989.

* DE LOS REYES, Aurelio, et. al., *80 años de cine en México*, México, UNAM/Difusión Cultural, 1977.

* _____, *Cine y Sociedad en México 1896-1930: vivir de sueños*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, Cineteca Nacional, 1981.

* _____, *El nacimiento de ¡Que viva México!* México, UNAM, 2006.

* _____, *Los orígenes del cine en México 1869-1900*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983.

* _____, *Medio siglo de cine mexicano (1896-1947)*, México, Trillas, 1988.

* _____, *Sucedió en Jalisco o los cristeros. Cine y Sociedad en México, 1896-1930, vol. III*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2014.

* *El primer cine Sonoro Mexicano. Siete Décadas de cine mexicano*, México, Filmoteca de la UNAM, Coordinación de Extensión Universitaria, Secretaría de Relaciones Exteriores, 1987, (Textos de Eduardo de la Vega Alfaro).

* GARCÍA Benítez, Carlos, *La confección del imaginario nacionalista a través del cine: la producción filmica de México durante la década de 1940*, México, 2006. (Tesis de Maestría).

* GARCÍA, Gustavo, *No me parezco a nadie. La vida de Pedro Infante*, México, Editorial Clío, 1994, 3 vols.

* _____ y Rafael Aviña, *Época de oro del cine mexicano*, México, Editorial Clío, 1997.

- * _____, *Pedro Armendáriz: México en el alma*, México, Editorial Clío, 1997, 3 vols.
- * GARCÍA Riera, Emilio, “1936. Cuando el cine se hizo industria”, en *Hojas de cine. Testimonios y documentos del Nuevo Cine Latinoamericano*, México, SEP-UAM-Fundación mexicana de cineastas, 1988, tomo II.
- * _____, *Breve historia del cine mexicano. Primer siglo 1897-1997*, México, CONACULTA-IMCINE-Canal 22, Ediciones mapa SA de CV, 1999.
- * _____, *Fernando de Fuentes (1894-1958)*, México, Cineteca Nacional, 1984.
- * _____, *Historia documental del cine mexicano. Época sonora 1941-1944*, México, Ediciones Era, 1970, vol. II.
- * _____, *Los hermanos Soler*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1990.
- * GONZÁLEZ, Ramírez Cristina, *Sistema de distribución y exhibición del cine mexicano 1921-2004*, México, UNAM- Facultad de Contaduría y Administración, 2005. (Tesis de licenciatura).
- * HANSEN, Roger D., *La política del desarrollo mexicano*, 9ª ed., México, Siglo XXI, 1979.
- * HERNÁNDEZ Urrieta, Javier, *Análisis de la Industria cinematográfica mexicana*, México, 1982. (Tesis de licenciatura).
- * HERRERA Octavio, y Arturo Santa Cruz, *Historia de las relaciones internacionales de México, 1821-2010. Vol. 1 América del Norte*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 2011.
- * HEUER, Federico, *La industria cinematográfica mexicana*, México, Policromía, 1964.

- * HUERTA, Arturo G., *Economía mexicana más allá del milagro*, México, Ediciones de Cultura Popular, SA-IIE-UNAM, 1986.
- * ITURRIAGA, José E., *La estructura social y cultural de México*, México, Nacional Financiera-FCE, 1951.
- * KNIGHT, Alan, “Lázaro Cárdenas”, en Will Fowler (coord.), *Gobernantes mexicanos, II: 1911-2000*, México, Fondo de Cultura Económica, 2008.
- * *Los presidentes de México: discursos políticos 1910-1988*, México, COLMEX, 1988, t. II.
- * *Los presidentes de México ante la nación; tomo IV, 1934-1966*, México, XLVI Legislatura de la Cámara de Diputados, 1966.
- * LOYOLA Díaz, Rafael, “Manuel Ávila Camacho: el preámbulo del constructivismo revolucionario”, en Will Fowler (coord.), *Presidentes Mexicanos. Tomo II (1911-2000)*, México, INEHRM, SEGOB, 2004.
- * _____, coord., *Entre la guerra y la estabilidad política. El México de los 40*, México, Grijalbo-CONACULTA, 1986.
- * MANDUJANO Jacobo, Pilar, *La participación del Estado en la industria cinematográfica mexicana*, México, 1985. (Tesis de licenciatura).
- * MEDINA Peña, Luis, *Hacia el nuevo Estado. México 1920-2000*, 3ª ed., México, Fondo de Cultura Económica, 2010.
- * MEYER Eugenia, *Gregorio Walerstein, Hombre de cine*, México, Fondo de Cultura Económica, Taller de Clío, UNAM, Facultad de Contaduría y Administración, 2013.
- * MEYER, Jean, *La revolución mexicana 1910-1940*, México, Editorial Jus, 1991.
- * MEYER, Lorenzo, “Calles vs Calles. El ‘Jefe Máximo’ con la república, el exiliado con Franco. Contradicciones de la élite revolucionaria mexicana”, en *Historia mexicana*, v. 58, no. 3 (231), enero-marzo de 2009.

* _____, "La encrucijada", en *Historia General de México* 2, 3ª ed., México, El Colegio de México, 1981.

* MIER Miranda, Felipe, *La industria cinematográfica mexicana*, México, 1963. (Tesis de licenciatura).

* PADILLA Aragón, Enrique, *México: desarrollo con pobreza*, México, Siglo XXI, 1969.

* PELAYO Alejandro, *La generación de la crisis. El cine independiente mexicano de los años ochenta*, México, IMCINE, CONACULTA, 2012.

* PEREDO Castro, Francisco, *Cine y propaganda para Latinoamérica: México y Estados Unidos en la encrucijada de los años cuarenta*, México, CCyDEL-UNAM, CISAN, 2004.

* PÉREZ Montfort, Ricardo, *Avatares del nacionalismo cultural. Cinco ensayos*, México, CIESAS, 2000.

* PÉREZ Turrent, Tomás (coord.), *La fábrica de sueños: Estudios Churubusco, 1945-1985*, México, Imcine, 1985.

* PORTAS, Rafael E. y Ricardo Rangel, *Enciclopedia Cinematográfica Mexicana, 1897-1955*, México, Publicaciones Cinematográficas, 1957.

* RABASA, Emilio O., *La realidad del cine en México. Problemática y soluciones*, México, Banco Nacional Cinematográfico, 1969.

* REYES de la Maza, Luis, *El cine sonoro en México*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1973.

* RUIZ Ojeda, Tania Celina, "La DAPP y el cine como uno de los constructores de la nación mexicana" (ponencia), en *Coloquio Universitario de Análisis Cinematográfico*, México, septiembre 25-28, 2012, p. 2. Consultado en la dirección web: <http://coloquiocine.org/ponencias-2013/ponencias-2012/>. Fecha de consulta 10 de junio de 2015.

- * SAAVEDRA Luna, Silvia Isis, *Entre la ficción y la realidad: (fin de la industria cinematográfica mexicana 1989-1994)*, México, 2004. (Tesis de Maestría).
- * SEMO, Enrique, *Historia económica de México: de la Revolución a la Industrialización*, México, UNAM-Océano, 2006.
- * SERVÍN, Elisa (coord.), *Del nacionalismo al neoliberalismo, 1940-1994*, Centro de Investigación y Docencia Económicas, Fondo de Cultura Económica, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, Fundación Cultural de la Ciudad de México, 2010.
- * SHULGOVSKI, Anatol, *México en la encrucijada de su historia*, México, Ediciones Quinto Sol, 1993, cap. III.
- * SOLÍS, Leopoldo, *Planes de desarrollo económico y social en México*, México, SEP-Setentas, 1975.
- * TELLO, Carlos, *Estado y desarrollo económico*, UNAM-Facultad de Economía, 2007, cap. II y III.
- * *Testimonios para la historia del cine mexicano. Cuadernos de la Cineteca Nacional*, México, Cineteca Nacional, 1976, 9 vols.
- * VÁZQUEZ Mantecón, Álvaro, “Cine y propaganda durante el cardenismo”, en *Historia y Grafía*, núm. 39, julio-diciembre de 2013.
- * VIDAL Bonifaz, Rosario, “Entre el populismo y la promoción de la iniciativa privada. La política cinematográfica del sexenio de Lázaro Cárdenas del Río”, en *El Estado y la imagen en movimiento: reflexiones sobre las políticas públicas y el cine mexicano*, México, CONACULTA, IMCINE, 2012.
- * _____, *Surgimiento de la industria cinematográfica y el papel del Estado en México (1897-1940)*, México, Miguel Ángel Porrúa, 2010.
- * VIÑAS, Moisés, *Índice general del cine mexicano*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2005.

* _____, *Historia del cine mexicano*, México, UNAM-UNESCO, 1987.

Hemerografía

* ARRIOLA, Carlos, “La ley de cámaras empresariales y sus confederaciones”, en *Boletín Mexicano de Derecho Comparado*, octubre-noviembre, 1997.

* *Cinema Reporter*: revista profesional del cine mexicano, 1942, 1943, 1944 y 1945.

* FEIN, Seth, “La diplomacia del celuloide. Hollywood y la edad de oro del cine mexicano”, en *Historia y Grafía*, México, Universidad Iberoamericana, no. 4, enero-junio de 1995, p. 137-176.

* GARCÍA, Gustavo y Rafael Aviña, “Época de oro del cine mexicano” en *Clío*, coord. edit. Héctor Toledano y Antonieta Cruz, México, Editorial Clío libros y revistas SA de CV, julio de 1997, p. 8-50.

* HABER, Stephen H., “La industrialización de México: historiografía y análisis”, (trad. de Laura Elena Pulido Varela), en *Historia mexicana*, México, COLMEX, vol. 42, no. 3 (167) (ene.-mar. 1993), p. 649-688.

* Medina Luis, “Origen y circunstancia de la idea de unidad nacional”, en *Foro Internacional*, vol. 14, no. 1 (81), julio-septiembre de 1974.

* *México Cinema*, México, Impresora y editora continental, 1942, 1943, 1944 y 1945.

* *Revista de Economía*, año I, no. 1, México, D.F., marzo de 1940, p. 15.

* RIVERA Castro, José, “Balance Histórico de la Revista Problemas Agrícolas e Industriales de México”, en *Revista electrónica Tiempo y Escritura*, México, UAM-Azcapotzalco, Secc. Historia. Consultado en: http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/tye16/art_hist_01.html

* QUINTANA Adriano, Elvia Arcelia, “Cámaras y Confederaciones de industria y comercio”, en *Boletín Mexicano de Derecho Comparado*, México, Instituto de Investigaciones Jurídicas, año XXX, núm. 90, septiembre-diciembre, 1997.

Archivos documentales en la Ciudad de México

Archivo General de la Nación. Fondo Presidentes. Manuel Ávila Camacho

Archivo General de Notarias del Distrito Federal

Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica

* Libro de Actas de Asamblea y de Consejo de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica (1942-1945).

Programa de Historia Oral del Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora

Entrevista con el señor Gregorio Wallerstein realizada por María Alba Pastor, el día 17 de Junio de 1975, en la Ciudad de México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, México. PHO-2-25.

Entrevista con el señor Enrique Solís, realizada por Aurelio de los Reyes, en la ciudad de México el 20 de Mayo de 1974, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, México, PHO-2-8.

Entrevista al señor Raúl de Anda, realizada por Ximena Sepúlveda Otaiza, los días 27 y 28 de noviembre de 1975, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, México, PHO-2-48.

