

EL CINE EN MEXICO HACE 75 AÑOS: VICIOS Y VIRTUDES ■ AURELIO DE LOS REYES ■

El 6 de agosto de 1896 los señores C.J. Bon Bernard y Gabriel Vayre, representantes de los hermanos Lumière, fueron recibidos en el castillo de Chapultepec por el presidente Porfirio Díaz, para mostrar a él y a un grupo reducido de unas veinte personas, allegadas a la familia del presidente, el invento del cinematógrafo. La exhibición se inició a temprana hora pero, según parece, a ruego de los espectadores se prolongó hasta la una de la mañana. El general Díaz y su familia quedaron tan complacidos que no opusieron ninguna objeción a ser retratados, y organizaron una segunda sesión para ver las películas tomadas. Esta tuvo lugar el martes veinticinco de agosto a las tres de la tarde, y además de las vistas donde aparecía la familia presidencial fueron mostradas *Una escena en los baños Pane, Alumnos del Colegio Militar y Una escena en el canal de la Viga*. Aquella fue la primera exhibición y éstas las primeras películas filmadas en México. Se iniciaba así la presencia del cine en nuestro país, a unos meses apenas de que el descubrimiento se había hecho público en París.

El presidente y doña Carmen, su esposa, siguieron organizando sesiones dedicadas al mundo oficial, en algunas de las cuales se veía al propio general Díaz paseando a caballo por el bosque de Chapultepec. El 30 de agosto los empresarios del cinematógrafo corrieron una invitación a las familias acomodadas de la ciudad, para que acudieran al paseo de la Reforma en sus carruajes de lujo, para ser filmadas. Suplicaban que se presentaran "...entre las tres y las cuatro de la tarde, ... pues a esa hora se tomarán las vistas del paseo, no pudiendo hacerlo más tarde por falta de luz. ..."

Ya para el 14 de agosto los representantes de Lumière hacían una primera exhibición pública, aunque exclusiva para algunos grupos "científicos", en el entresuelo de la "Droguería Plateros". Hasta el jueves 27 se hizo la primera exhibición abierta a todos. Los empresarios tenían la intención de efectuar funciones semanales, pero por el éxito decidieron hacerlas diarias. En octubre salieron rumbo a Guadalajara y al mes siguiente regresaron a la ciudad de México.

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

Paralelamente a lo anterior se habían instalado ya otros salones que trabajaban con los aparatos de Edison. La competencia iniciada durante estos primeros años es un reflejo del pleito por la

patente del espectáculo entre Lumière y Edison, de lo cual resultó una diversidad de nombres empleados para designar la diversión, que resultaba ser una verdadera gallina de los huevos de oro.

En septiembre de 1896 se daba ya a conocer en el teatro "Orrín" el "vitascopio" de Edison. En Guadalajara éste se conoció antes de que llegaran los representantes de los Lumière. En octubre se abrió una pequeña sala en el local de la agencia Edison, donde se mostraban el "kinetófono", el "kinetoscopio" y el "kathodoscopio"; y en julio de 1897 se inauguró el "Cinematógrafo perfeccionado de Edison". Para abril de 1898 se abrió un salón donde funcionaba el invento mexicano bautizado con el hombre de "Aristógrafo", que desapareció dos meses después.

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

Las salas de exhibición que se abrieron después se ubicaron en lugares más o menos cercanos uno de otro. No trascendieron las arterias del corazón de la ciudad. El kinetoscopio, el kinetófono, y el "passionscope" y el "Ciclo panorama universal" fueron instalados en la calle de la Profesa número 6; otros en las Escalerillas, en la calle del Espíritu Santo (que corresponden a las actuales de Guatemala e Isabel la Católica) o en la del Cinco de Mayo. Todo parecía vaticinar que el cinematógrafo sería una diversión verdaderamente destinada a un reducido núcleo de la sociedad mexicana. Pero el espectáculo fue aceptado con vertiginosa rapidez a partir de 1898, y los salones de exhibición rompieron las primeras estrechas fronteras que les habían asignado los empresarios. El número de salones que surgieron entonces indica su rápida popularización, pero es más expresiva todavía la ubicación y las dimensiones que tuvieron algunos de los locales.

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

En abril se presentó solicitud para levantar otra tienda de campaña en el mismo sitio y para los mismo fines; ahora las dimensiones eran de siete por quince metros; su éxito la hizo insuficiente para contener el creciente número de espectadores, y el empresario, señor Becerril, solicitó autorización para aumentar dos metros de longitud; en mayo de 1900 se autorizó otra ampliación de seis metros más.

Las carpas y jacalones proliferaron y crecieron en tamaño; alguna llegó a tener cinco por veinticinco metros, aunque la medida normal fue de ocho por dieciocho. Los sitios fueron los más variados y populares de la ciudad: plaza de San Juan, costado de la iglesia de San Jerónimo, tercera calle de Allende, rinconada de la Alhóndiga, la Candelaria, calle de Manzanares, plazuela de la Aguilita, de Pacheco, Tepito, San Lucas. . . Pronto el cinematógrafo iba desplazándose a las zonas populosas y populares, residencia de gente de pocos recursos, y se alejaba de la privilegiada "zona rosa" de entonces. La aceptación del espectáculo rayaba en el



escándalo: entre los solos meses de junio, julio y agosto de 1899 llegaron a abrirse veinte jacalones, que sumados a los salones de Plateros y Cinco de Mayo hacían un total de veintidós, si bien unos empresarios (viuda de Alcalde, Becerril, Rodríguez) tenían tres o cuatro locales cada uno. Otros signos de esa aceptación fueron la edición de un periódico llamado *Stereo-revues* que

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

En julio de 1900 el Ayuntamiento de la ciudad de México autorizaba a un señor Jáuregui el empleo del cinematográfico como vehículo publicitario de casas comerciales. El empresario debería instalar un vestidor en las azoteas de las casas de las calles céntricas, para evitar que la aglomeración de público espectador obstruyera el tránsito.

En sólo cuatro años el cinematógrafo estaba invadiendo la intimidad del hogar y se estaba colando a los rincones más insospechados de la capital y más apartados de la República Mexicana.

Los hermanos Lumière y Edison mandaron a sus camarógrafos a los cuatro rumbos, a grabar el movimiento de la vida de todos los países de la tierra. Los que vinieron a México sentaron las bases para la creación de un cine mexicano, puesto que venían a captar la realidad nacional. Había la intención de retener en las vistas los aspectos propios de la vida pública y privada mexicana; bastan los títulos de ellas para dejarlo ver: *La traslación de la campana de la independencia*, *Desfile de rurales mexicanos*, *Lazador mexicano*, *El general Díaz paseando a caballo por Chapultepec*, etcétera. Por la falta de suministro rápido y constante de películas extranjeras, y ante el deseo natural de contemplar lo propio, los camarógrafos locales continuaron haciendo lo mismo. El cine también podía tener el carácter de la pintura de género que José Martí había pedido unos años antes a la pintura mexicana: *Elección de yuntas*, *Paseo por el canal de la Viga*, *Un amansador*, *Baño de caballos*, *Grupo de indios al pie del árbol de la Noche Triste*. El cinematógrafo contribuía al conocimiento del país. Hubo muchos empresarios ambulantes que recorrían el interior de la República filmando aspectos de la vida de unas ciudades y exhibiendo las películas en otras.

Los espectadores se conmovían, el público no podía permanecer indiferente ante la fiel reproducción de la realidad —máximo título de gloria del nuevo invento—. Hubo quienes salieron corriendo del





local al contemplar la *Llegada del tren*. Cuando el general Díaz aparecía en la pantalla, lo aplaudían frenéticamente. Gritaban “olé” en las películas que mostraban las corridas de toros y las suertes que ejecutaba la máxima figura de entonces, Ponciano Díaz; daban voces y aventaban sombreros, como si realmente estuvieran en la plaza.

Los intelectuales mexicanos se sintieron felices porque el cinematógrafo, junto con el fonógrafo, captaba la realidad con la fidelidad mayor. Una de las primeras crónicas (1896) afirmaba que “...con un aparato así, se hará la historia y nuestros postreros verán, vivos y palpitantes, los episodios más notables de las naciones, suprimiéndose el libro... por inútil...”. Amado Nervo se montaba en el mismo carro: “Este espectáculo me ha sugerido lo que será la historia en el futuro; no más libros... el cinematógrafo reproducirá las vidas prestigiosas... Nuestros nietos verán a nuestros generales... a los intelectuales... a nuestros mártires... a nuestras resplandecientes mujeres...”; mientras José Juan Tablada se mostraba, frente al invento, proclive a lo sentimental y se enternecía con la idea de que éste pudiera permitir “sumergirse en la profunda vida del recuerdo, contemplaría el andar pausado de la madre desaparecida, los gentiles movimientos de la novia muerta...”. Por eso hubo tan airadas protestas cuando en la vista *Duelo a pistola* se mostraba un hecho que había sucedido realmente en México, pero no filmado en el momento, sino reconstruido con una puesta en escena: la primera película que se acerca a lo que ahora entendemos como creación cinematográfica resultaba inaceptable según aquel criterio.

La competencia fue uno de los motores que movieron la actividad de los primeros años del cine en México. No sólo se cambiaba el nombre del invento —que en un caso llegó a llamarse “passionscope” porque mostraba, en Semana Santa, la Pasión de Cristo—, con el fin de presentarlo siempre como novedad y atraer público. El cine, ése tan pegado a la realidad, envejecía pronto; en breve espacio de tiempo el público mexicano tuvo la oportunidad de ver todas las películas traídas por los primeros empresarios franceses. El espectáculo constituía una novedad, pero si no cambiaba perdía atractivo. Los recursos que encontraban los empresarios para solucionar el problema del envejecimiento fueron aumentar el número de vistas por el mismo precio o recorrer la provincia en busca de público virgen. Por lo general, al llegar las remesas de películas se exhibían seis por programa; pasado el tiempo iban aumentando de dos en dos hasta llegar a doce; al recibir la nueva remesa volvía a disminuir la cantidad. El cinematógrafo Lumière llegó a exhibir sesenta vistas en un solo programa en el teatro “Nacional”. La competencia también trajo el abatimiento de los precios de admisión. En la primera exhibición pública el costo del boleto fue de un peso, lo que significaba mucho. Un mes después se redujo a veinticinco centavos en un local amplio, como

el teatro “Orrín”; el señor Aguirre, concesionario Lumière, cobraba, para vencer a Edison, la misma cantidad, pero agregaba el atractivo de la música del cuarteto Tovar, y el ingeniero Toscano, por el mismo precio, presentaba, además, dos orquestas. Para 1899 la competencia aumentó y el empresario Lumière redujo el precio de admisión a diez centavos, y para enero de 1900 a cinco centavos. En los jacalones, el mayor agente de popularización del cine, se cobraban dos y tres centavos.

La misma competencia, entre otras cosas, dio la idea a los empresarios de organizar funciones para “hombres solos”, que si en Puebla causaron escándalo y fracasaron, en cambio resultaron éxito rotundo en México y Guadalajara. Ya para enero de 1899 se dice en la prensa de un cinematógrafo de la ciudad de México que presenta “algunos cuadros un tanto cuanto subidos de color”, y a fines de ese año se daban tandas del mismo tono en el teatro “Mignon”, combinadas con zarzuela. Desde mayo se efectuaban en el teatro “Degollado” de Guadalajara funciones con “cuadros nada edificantes”. No hemos podido localizar los programas respectivos para saber qué películas se exhibían, y no sabemos siquiera la procedencia de éstas, ni si algunas fueran mexicanas; puede suponerse que por lo menos algunas fueron las de Meliès, que presentaban mujeres en mallas, pero no hay fundamento real para afirmarlo. En todo caso, lo que resulta interesante es ver cómo el público, después de la admiración y de la reverencia frente a la maravilla científica del invento, se inclinaba a las posibilidades que éste tenía de diversión intrascendente, a “lo ligero, a lo picaresco”; de ahí el éxito inicial de este género de funciones.

La prensa, que había alabado el invento primero sin reservas, y el clero, que lo había visto inocuo, reaccionaron ante el nuevo sesgo con violencia y presionaron a los ayuntamientos, que negaron en lo futuro el permiso para que funcionaran cinematógrafos en los teatros municipales. Cuentan los descendientes de Moulinié que en muchas ciudades del interior se lanzaron proclamas y manifiestos contra el cinematógrafo, y que las autoridades civiles y eclesiásticas impusieron la censura. Se iniciaba así otra de las constantes del cine mexicano.

En sus primeros cuatro años de vida en México, entre 1896 y 1900, el cinematógrafo había ido de invento científico supremo, capaz de modificar la historia, a diversión indiscriminada de la población; había bajado de los palacios —Chapultepec o el salón de Plateros— a las barracas; se había metido en la intimidad de la vida de todos; había retratado la realidad nacional y aun la había adulterado; y padecía ya la censura. El pivote sobre el que todo había girado era la competencia y el interés de ganar dinero bueno y pronto. Cuatro años, éstos del “antier” del cine mexicano, que prefiguraban mucho de lo que vendría a ser con el tiempo, para bien y para mal.