



Open Access Repository

www.ssoar.info

Edison en México: ¿el otro centenario?

Felipe Leal, Juan; Barraza, Eduardo

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Felipe Leal, J., & Barraza, E. (1997). Edison en México: ¿el otro centenario? *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 41(167), 171-202. <https://doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.1997.167.49433>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC-ND Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell-Keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC-ND Licence (Attribution-Non Commercial-NoDerivatives). For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>


Leibniz-Institut
für Sozialwissenschaften

Mitglied der

Leibniz-Gemeinschaft

Diese Version ist zitierbar unter / This version is citable under:

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-60017-5>

Edison en México: ¿el otro centenario?

JUAN FELIPE LEAL Y EDUARDO BARRAZA*

Resumen

Este escrito se refiere a la producción cinematográfica de Thomas Alva Edison y su relación con México. En este año se celebra el primer siglo del cine en el mundo, y esta información facilita una nueva tentativa de respuesta al viejo problema de los orígenes de este espectáculo, en particular su llegada y diseminación por nuestro país. Se ofrece un catálogo completo de las fichas filmográficas disponibles hasta la fecha, de lo producido por la Compañía Edison para el kinetoscopio, el vitascopio y el esteropticón —aparatos de esa firma que se explotaron en las primeras salas de cine nacionales— con temas pretendidamente mexicanos, o de las cintas filmadas efectivamente por agentes de Edison en México entre 1897 y los primeros años de este siglo. Además se ofrecen datos que ayudan a poner en su contexto la información ofrecida.

Abstract

This article is about Thomas Alva Edison's motion picture production and in particular its effects in Mexico. This year we celebrate the first 100 years of cinema but the old question regarding the origin of this entertainment and specifically its entrance and distribution in our country, remains to be unraveled. This article is a fresh attempt to address such matters. It includes a complete up-dated catalogue of available filmographic records of all Edison Company productions for the kinetoscope, vitascope and the stereopticon —devices made by this company exploited in the first movie theaters in Mexico— with presumed "Mexican" themes, or of films shot by Edison agents in Mexico between 1897 and the first years of this century. Of course, all data included in the article is contextualized.

Introducción

Mitos teje el tiempo, y la historia los desteje y cuenta. 1895 es un mito. Se afirma que el 28 de diciembre de 1895 los herma-

* Los autores dejamos constancia de nuestro agradecimiento a Douglas Tarr, archivista del Edison National Historic Site, y a Rosemary Hanes, archivista de la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos de Norteamérica, quienes con generosidad admirable y amable paciencia nos proporcionaron la información esencial de este escrito. También dejamos impreso nuestro agradecimiento a Karen Lombardi, sin cuyo llavero no habríamos abierto la puerta de Edison, y tampoco las que antes hubo que abrir para llegar a esa puerta.

nos Lumière fundaron el día primero del cine; de suerte que, desde ese mes, pasado un siglo, nos entregamos a agradecerles su magnífica invención. Pero somos injustos al preservar intacto el mito fundacional. Hubo otros inventores que tuvieron que ver con la exhibición de imágenes impresas en una cinta transparente. Edison, o más bien quienes se cobijaron bajo ese apellido, ocupan entre ellos el sitio más destacado. Sin robar a nadie los méritos, pero sí con la intención de mostrar la complejidad de los orígenes del cine, catalogamos aquí materiales que brindan una idea de la presencia de Edison en México: la información de las películas filmadas por sus camarógrafos que tuvieron que ver con temas "mexicanos" o que se tomaron efectivamente en el país. No son todas, pues la clasificación del cine primitivo se presta, entre otras cosas, a imprecisiones, y todavía hay negativos que esperan ser revelados y examinados; aun así, pensamos que pocas novedades se agregarán a nuestro catálogo.

La idea de estudiar la aportación del cine de Edison al nuestro, nos vino a la mente cuando al escribir la historia de la Revolución como un tema propio de la filmografía nacional, nos vimos obligados a revisar la llegada de ese medio artístico a la ciudad de México. Necesariamente nos remontamos al último lustro del siglo pasado e intentamos poner orden y concierto en la documentación fragmentaria que se obtiene en hemerotecas y archivos. Algunos resultados se han publicado ya,¹ y otros se publicarán como unos anales de ese cine, que van de 1895 a 1910. Esa documentación indica que la influencia de Edison en México fue mayor de lo que se supone y sugiere, también, que los verdaderos introductores del cine fueron sus agentes y no el enviado de los hermanos Lumière que visitó a don Porfirio en agosto de 1896.

No somos, por supuesto, los primeros en someter a examen la cuestión de quién o quiénes trajeron el cine a estas tierras ni cuál fue su trabajo, pero creemos que vale la pena ensayar una nueva respuesta. En el plano mundial, norteamericanos y franceses se disputan desde el siglo pasado la paternidad del cine, hasta el punto de que, quien se refiera a sus inicios, debe cuidar la lengua y no decir

¹ Entre otros trabajos, Juan Felipe Leal, Eduardo Barraza y Alejandra Jablonska, *Vistas que nos ven. Filmografía mexicana, 1896-1910*, México, UNAM, 1993; y Juan Felipe Leal, Eduardo Barraza y Carlos Flores, *El arcón de las vistas. Cartelera del cine en México*, México, UNAM, 1994.

tan a la ligera cinematógrafo: *cinematograph* o *motion picture*, he allí parte del problema. La polémica, dicho un tanto simplistamente, se ha dirigido a demostrar quién logró proyectar imágenes en movimiento y quién convirtió dicha posibilidad en un espectáculo comercial. Podría suponerse que el cine comenzó con el kinetoscopio de Edison, el cual, pese a no haber sido un aparato que proyectaba imágenes, dio lugar a una diversión popular completamente nueva. De haber sido así, el cine habría comenzado con Edison y habría sido traído a México con pompa y circunstancia semejantes a las descritas en el caso de los agentes de Lumière. Otros opinan que sólo el aparato de los franceses y sus —no hay duda— bien logradas exhibiciones en una pantalla merecen la exclusividad del origen² (para lo cual se han descartado a Max Skladanowsky de Alemania o a Robert Paul de Inglaterra, y varios inventores de aparatos de proyección mostrados al público en 1895), y entonces nada nuevo e interesante podría añadirse a la historia del cine en México: sería un invento francés que llegó al Palacio de Chapultepec para más tarde diseminarse por la República, después de pasar fastuosamente por la calle de Plateros (actualmente Madero).

Hay otros, como nosotros, que pensamos que el problema está en preguntarse “¿quién?” como si se tratara de un individuo; que la historia de las invenciones no es de personalidades aisladas aunque su genio sea esencial para que las intuiciones sorprendentes, los axiomas científicos y los *jeureka!* prácticos surjan de vez en cuando. Aspiramos a presentar en nuestro trabajo, en cambio, el proceso más o menos continuo y colectivo que dio principio con una diversión subordinada por años enteros a otros entretenimientos, pero que, finalmente, al terminar la primera década de este siglo, se hizo independiente y contó historias con sus propios medios. No sólo eso: la diversión se volvió arte. En todo caso, una explicación como la que pretendemos que surja con apoyo de los datos aquí exhibidos, lanza una sombra de duda a los festejos del siglo primero del cine, una

² El argumento decisivo para darle la paternidad a los Lumière es haber vuelto un espectáculo público exitoso la proyección de imágenes en movimiento. Véanse los trabajos clásicos de Georges Sadoul, *Historia del cine mundial. Desde los orígenes hasta nuestros días*, México, Siglo XXI, 1972 (1ra. ed.) y Román Gubern, *Historia del cine*, Barcelona, Lumen, 1989 [ed. actualizada].

sombra que tal vez ayude en su contraste a iluminar el invento y a los personajes que lo concibieron.

Las fuentes

Antes de entrar en materia comentaremos las fuentes relacionadas con el tema y pondremos a la vista las nuestras. En la bibliografía mexicana que se ha referido a la aportación de Edison al cine, la obra citada tanto por Emilio García Riera³ como por Guillermo Vaidovits⁴ —quienes, además de Aurelio de los Reyes,⁵ han dado suficiente atención al asunto— es el libro de Terry Ramsaye, *A million and one nights*,⁶ publicado por primera vez en 1926. Ramsaye relata cuatro historias del cine de Edison relacionadas con México:

1. La de dos películas con temas mexicanos hechas para el kineoscopio en 1894, que se mencionan más adelante.

2. La de un viaje de Otway Latham, socio de Edison, quien se proponía tomar una representación “medio salvaje de la Pasión” mexicana para el kineoscopio, pero que acabó tomando una cinta de toros para el eidoloscopia⁷ proyectada en Nueva York.

3. La del frustrado intento de filmar, en 1896, para el vitascopio, una pelea de box entre el campeón mundial Bob Fitzsimmons y Pe-

³ Emilio García Riera, *México visto por el cine extranjero*, México, Era/Centro de Investigaciones y Enseñanzas Cinematográficas/Universidad de Guadalajara, 1987, vol. 1: 1894-1940, pp. 15-19; y, del mismo autor, *Historia del cine mexicano*, México, Secretaría de Educación Pública (Colección Foro 2000), pp. 15-19. No debemos olvidar el trabajo de Gabriel Ramírez, *El cine yucateco*, México, Filmoteca UNAM, 1980. Ramírez muestra la propagación de los aparatos y vistas de Edison en Yucatán. Se advierte por su información, pese a las confusiones inevitables de la prensa de la época, que el cine en el sureste fue en general más edisoniano de lo que se cree.

⁴ Guillermo Vaidovits, *El cine mudo en Guadalajara*, México, Universidad de Guadalajara (Colección El Cine en Jalisco, 2), 1989.

⁵ Aurelio de los Reyes, *Cine y sociedad en México, 1896-1930. Vivir de sueños*, México, UNAM, 1981, vol. I: 1896-1920; y, del mismo autor, *Medio siglo del cine en México*, México, Tri-las (Colección Linterna Mágica), 1987.

⁶ Terry Ramsaye, *A million and one nights. A history of the motion picture*, Nueva York, Simon and Shuster, 1964 [1a. edición, 1926; reeditado en 1986].

⁷ El eidoloscopia (*edioloscope*, en el inglés original), por cierto, fue uno de los aparatos presentados al público antes que el de los Lumière. Lo produjeron, con la ayuda secreta de un colaborador de Edison: W. K. L. Dickson, los Latham —Woodville, el padre, y Otway y Gray, los hijos—, quienes explotaban un salón de kineoscopio y tenían algunas ideas para proyectar sus imágenes. La presentación pública fue en Nueva York el 20 de mayo de 1895, sin mucha fortuna. Véase Paul C. Spehr, *The movies begin. Making movies in New Jersey, 1887-1920*, Nueva Jersey, The Newark Museum/Morgan and Morgan, 1977, p. 28.

ter Maher en un puente construido sobre el río Grande, sitio en que se evadían las prohibiciones tanto de autoridades norteamericanas como mexicanas para tal espectáculo.

4. La de los enviados de Edison a México en 1898 (se verá que fue el año anterior), quienes filmaron varias películas para el vitascopio.

García Riera resume lo dicho por Ramsey y lo relaciona con el cine de los agentes de los hermanos Lumière. Aurelio de los Reyes refiere, entre los más destacables, los siguientes datos:

1. La aparición, en septiembre de 1896, del vitascopio de Edison en la plazuela de Villamil (donde luego se levantó el Teatro Blancaquita).

2. La exhibición en el Teatro Nacional, en 1898, de la pelea de box entre Corbett y Fitzsimmons, proyectada con un aparato Edison, el veriscopio, según él, una versión del proyector de Edison modificado por Enoch Rector. Por su parte, Vaidovits describe las experiencias de los representantes del norteamericano o de quienes adquirieron aparatos Edison en Estados Unidos y los exhibieron en Guadalajara —entre ellos, un tal William Finkenstein y Jorge Stahl—, ciudad donde su huella parece ser más nítida que en otras partes de la República.

Los tres autores no se detienen más en la influencia edisoniana y pasan al relato del cine Lumière pues, es cierto, la información al respecto es la dominante y abrumadora, como tal fue su éxito comercial en todo el mundo.

Para nosotros el asunto se presenta de esta suerte:

1. El kinetoscopio llegó al comenzar 1895, luego de que el nombre de Edison rubricaba asombrosos inventos en varios órdenes de la vida pública (el tendido urbano de luz eléctrica en Nueva York, el primero en el mundo, y la primera lámpara incandescente durable, que lo precedió), pero también de la diversión: el fonógrafo, el milagro de la voz capturada en un cilindro. El porfiriato, es verdad, fue esencialmente afrancesado, pero el "genio de Menlo Park" era bien aceptado y hasta admirado en la mitad de los ochenta del siglo pasado. La llegada del kinetoscopio es una historia que debe contarse de nuevo, la cual contiene un tema secundario: el de las películas "mexicanas" para el kinetoscopio.

2. Puede suponerse que los agentes de Edison —o competidores suyos, con aparatos muy semejantes, y a los que convino comercial-

mente hacerlos pasar por marcas Edison— trajeron a la frontera mexicana con Estados Unidos (quizá se internaron al país), antes que los Lumière, aparatos de proyección, meses después de su exhibición pública en Nueva York el 23 de abril de 1896. En otro lugar acopiamos la información que señala esa posibilidad.

3. Está documentado, como advirtió Ramsaye, un viaje a México de camarógrafos de Edison en 1897, con una producción de 14 cintas.

4. Un nuevo viaje, un tanto menos documentado, se hizo en 1902 y aportó dos cintas más.

5. En 1904 un camarógrafo de la Compañía Edison filmó “vistas fijas” (diapositivas) en México destinadas a un aparato llamado estereopticon, de uso bastante extendido. Pese a que se sabe que las vistas fijas se utilizaban mientras se cambiaba un rollo por otro de las “vistas en movimiento”, con la idea de mantener la atención de un público impaciente y poco civilizado, no se ha hecho la historia de esas vistas efímeras.

6. Como advierte quien lea nuestra cartelera mexicana (citada en la nota número uno), hay un buen número de películas exhibidas en México hasta 1910, de las que se desconoce su autoría; y en ocasiones apenas se saben sus títulos, pero que son atribuibles a Edison, y cuyos originales se conservan en filmotecas norteamericanas.

Lo que se expone aquí es resultado de pesquisas hechas principalmente en dos sitios: la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos y el Edison National Historic Site de Nueva Jersey. En este último lugar, donde Edison y su equipo de inventores y productores desarrollaron sus trabajos de cine —donde se encontraba el famoso *Black Maria*—, se conservan, además de sus papeles personales y los relacionados con sus inventos, los catálogos de sus películas, y están aún por clasificarse e investigarse gran cantidad de negativos que, suponemos, arrojarán alguna luz sobre las dudas que despierta la información aquí aglutinada. A Charles Musser, quien clasificó los materiales del cine de Edison en Nueva Jersey, se deben algunos de los estudios más completos hechos en los últimos años, los cuales tendremos como referencias secundarias en este texto.⁸

⁸ Charles Musser, *The emergence of cinema: the American screen to 1907*, Berkeley-Los Angeles-Londres, University of California Press (History of the American Cinema, 1), 1990; *Be-*

El kinetoscopio

El primer aparato que se acercaba al cine moderno y que llegó a México se llamó kinetoscopio, algo así como “mirar el movimiento”, y era invento de Thomas Alva Edison. Se dieron descripciones de este aparato en la prensa mexicana; un mueble aparatoso que contenía una cinta sin fin dando varias vueltas (sin enrollarse en un único carrete) y el mecanismo que lo hacía moverse mediante un motor eléctrico. El espectador se inclinaba sobre la parte superior y observaba por una mirilla que le cubría prácticamente las cuencas de los ojos e impedía la entrada de luz exterior. Ante su vista pasaban rápidamente las figuras que se le proyectaban con una luz incandescente no muy alejada de los lentes, y que provenía del interior del aparato.⁹

El 14 de agosto de 1894 Edison autorizó a la firma compuesta por los señores Franck (o Franz) Maguire y Joseph D. Baucus —“Maguire & Baucus”— a explotar su invento en “Sudamérica, las Indias Occidentales, Australia y México”, y el 28 de enero del año siguiente ambos empresarios le reportaban lo siguiente:

Tenemos gran placer en comunicarle que el domingo, hace una semana, a las seis de la tarde, se inauguró nuestro salón en la ciudad de México con el Presidente General Díaz, la Sra. Díaz y un importante número de gente prominente. Se ofreció una recepción que duró de las seis a las siete de la tarde. Citamos de una carta de nuestros agentes lo que sigue:

“El Presidente y la Sra. Díaz estuvieron tan encantados que desearon ver el Kinetoscopio cada vez que cambiábamos vistas. Les ofrecimos una pequeña colección al final y todo sa-

fore the nickelodeon. *Edwin S. Porter and the Edison Manufacturing Company*. Berkeley-Los Angeles-Oxford, University of California Press (The UCLA Film and Television Archive Studies in History, Criticism, and Theory), 1991. *Thomas A. Edison and his kinetographic motion pictures*. Nueva Jersey, Friends of Edison National Historic Site. Rutgers University Press, 1995.

⁹ Es bien conocida la descripción de Luis G. Urbina reproducida por Angel Miquel en *Los exaltados. Antología de escritos sobre cine en periódicos y revistas de la ciudad de México, 1896-1929*, México, Centro de Investigación y Enseñanza Cinematográficas/Universidad de Guadalajara, pp. 32-37. Urbina, como otros, señala la incómoda postura de un “kinematófilo” y su sorpresa, en las moralinas condiciones de la época, ante las mujeres de ropas sutiles y exiguas que se movían rápidamente ante su vista.

lió perfectamente bien y sin ningún problema. Todos estuvieron profundamente interesados en el invento y plenamente complacidos.”

Muchas solicitudes se hicieron de fotografías de Usted, las cuales desafortunadamente no enviamos a tiempo, y el Presidente Díaz ofreció prestar una pequeña, la única en la ciudad de México.

Les hemos mandado dos de sus fotografías más grandes, y probablemente ya les habrán llegado.¹⁰

Suyos, sinceramente,
Maguire y Baucus

Cuando el kinetoscopio llegó a México ya era un aparato conocido en Estados Unidos, donde se albergaba en salas especiales. El público que entraba en ellas depositaba una moneda para hacerlo funcionar y divertirse con las figuras iluminadas, una diversión que se nos antoja un tanto inocente en nuestros días. Ambos empresarios habían llevado el invento a la costa este norteamericana. El 20 de enero, antes que Maguire y Baucus enviaran su reporte a Edison, el periódico *El Monitor Republicano* había dado la primicia en México:

El Kinetoscopio ha llegado á México:

En los bajos de una casa de la calle de la Profesa, exhibese actualmente ese aparato prodigioso, como todos los inventos de Edison, ese aparato en el que, el mago de Menlo Park, ha logrado sorprender y fijar la vida en sus más claras manifestaciones.

Figuraos una especie de pupitre en cuyo interior giran varios carretes, que vertiginosamente enredan y desenredan angosta cinta que lleva fijadas innumerables fotografías de cualquier escena de la vida real. Un pequeño dínamo es el generador del movimiento, y allá, arriba, un brillante reflector ilumina las imágenes que el objetivo lleva a la retina del espectador.

La ilusión es completa, el efecto es pasmoso.

¹⁰ Documento microfilmado en los archivos del Edison National Historic Site, West Orange, Nueva Jersey, EUA (en adelante: ENHS).

Veis cómo se animan los muñecos que pasan ante vuestra vista, los veis moverse, andar, bailar, son de carne y hueso, es en efecto el mundo de Liliput, pero con vida real, porque se antoja creer que hay alma en el cuerpo de aquellos pequeños seres.

La fotografía, ayudada de la electricidad, ha logrado realizar ese milagro.

El inventor, por quién sabe qué procedimientos, ha fijado multitud de imágenes de un mismo asunto, esas imágenes superpuestas y cambiando con la velocidad del relámpago según las variaciones que el objetivo de la Cámara ha sorprendido, son los movimientos que constituyen la vida, forman esa sucesión de cambios imperceptibles á veces, que dan al ser animado los signos de la existencia, que en verdad sintetizan ese fenómeno biológico que llamamos vida.

Al través del lente del Kinetoscopio he visto una curiosa escena. Están herrando á un caballo y se ve cómo un clavo va entrando en la herradura impulsado por el martillo, cómo el obrero va del banco á la fragua; más allá un individuo acaricia el caballo, después otro le monta, todo con la naturalidad, con la precisión, con los detalles de la vida real.

He visto también bailar á la "Serpentina"; la muñequita tendrá unos tres centímetros, lo mismo que los del cuadro anterior; tiende sus brazos y se la ve danzar y lanzarse al vacío, agitando su manto, haciendo con él esas fantásticas nubes, esas olas, esos torbellinos de la "Serpentina" de veras; en algunos momentos se sonríe, en otros vuelven a agitarse sus labios y á envolverse ella en nubes de espuma.

Para obtener este efecto ha sido necesario allá en el aparato de Edison fijar 1 800 imágenes en la cinta, que pasan ante la vista del espectador en medio minuto.

Ese aparato maravilloso no es sino el principio de otro con el que muy pronto el genio de Edison asombrará al mundo.

El Kinetoscopio adicionado de fonógrafo, podrá llevarnos á domicilio, *verbi gratia*, la representación de una ópera; veremos á los actores y cantantes moverse, les oiremos hablar; á distancia asistiremos al teatro ó á alguna reunión; y falta combinarlos y esto está logrado por ese brujo, por ese vidente que

cada día deja estupefacto al mundo con alguna de sus revelaciones.

Al ver el Kinetoscopio apenas nos figuramos la dificultad vencida; más de 2 000 imágenes fijadas, impresas en la película fotográfica en medio segundo, y esta velocidad increíble es necesaria para sorprender, para fijar la serie de movimientos que forman la vida.¹¹

Las películas a que se refiere el reportero (o *repórter*, como se acostumbraba decir entonces) de *El Monitor Republicano* son probablemente *Blacksmith escene*, y seguramente *A serpentine dance*, esta última muy popular y ejecutada por Annabelle Withford, bailarina que se hizo famosa en el primitivo estudio de Edison, pero que el repórter confunde con la *Serpentine* original, bailarina francesa a quien imitaba Withford.

Las cintas no tenían aún un nombre genérico propio. Edison las llamaba *films* o *escenes*, como atestiguan los catálogos dirigidos a los empresarios de los salones, que fueron aumentando en detalle y volumen conforme el invento se comercializó. En uno de esos folletos, suponemos que de mediados de 1895, pues no está fechado, la compañía Edison ofrece el kinetoscopio y kinetófono, este último combinación del primero con el fonógrafo (el fonógrafo era conocido en México muy probablemente desde el inicio de los años ochenta del siglo pasado; Edison lo patentó en 1877). Una máquina de kinetoscopio podía adquirirse en 250 dólares y un kinetófono en 300, precios que ya habían descendido casi una tercera parte en relación con los de 1894, cuando se comenzó a explotar el artefacto, pero que, en todo caso, eran muy elevados para los mexicanos.

De esos catálogos se obtiene también la lista de títulos y precios de las películas. Tratan, en todos los casos de esta primera etapa de producción de Edison, de asuntos comunes a las carpas y los circos, a los deportes y diversiones populares, de cierto exotismo o anormalidad, característica que los separa en alguna medida de las tenden-

¹¹ *El Monitor Republicano*, año XLV, quinta época, México, domingo 20 de enero de 1895, p. 1. El artículo está firmado por "Juvenal" en su sección "Charla de los domingos". Gordon Hendricks lo copia literalmente y lo traduce en "The kinetoscope; american's first commercially successful motion picture exhibitor", en *Origins of the american film*, Nueva York, Arno Press, 1972. pp. 67-68.

cias temáticas de los hermanos Lumière. Entresacamos al azar, para muestra del mencionado catálogo, estos títulos:

- Pelea de gallos
- Bertoldi: la maravillosa mujer contorsionista y acróbata
- Buckin Broncho. Escena tomada en exteriores. Hombre y caballo provienen del espectáculo "Búfalo Bill y su Oeste salvaje"
- Danza de los fantasmas siux (un tema muy interesante, lleno de acción y verdadero como la vida)
- El profesor Atila. El atleta más famoso del mundo y el entrenador más fuerte
- Billy Edwards y el desconocido, combate de box en 5 asaltos (este bien conocido y prominente pugilista, con un antagonista experto y hábil, ofrece una de las más, si no la más enérgica y emocionante exhibición de entrenamiento jamás tomada para el kinetoscopio)¹²

Edison siempre había gustado de los espectáculos populares de toda clase y pese a que había prometido a la prensa que alguna vez filmaría para el kinetoscopio a cantantes de ópera en sus momentos cumbre, lo cierto es que prefirió satisfacer primero los gustos populares de su época.

Las películas se vendían a un precio promedio de 15 dólares aunque algunas, como el combate de box mencionado al final, costaba 125. 25 dólares por cada rollo. La mayoría de los filmes se rodó en el *Black Maria*, una cabina construida especialmente por el equipo de Edison para filmar con la mayor cantidad de luz natural posible. Era completamente negra por dentro y por fuera (de allí su nombre, un tanto lúgubre y que viene a ser algo así como "negro sobre negro", pues era el apodo popular de los carros de transporte de presos [las "julias"] norteamericanos, entonces completamente negros y en forma de descomunales cajas de zapatos). Tenía un techo corredizo que dejaba pasar la luz con la intensidad necesaria y un sistema que le permitía dar vuelta sobre su propio eje mediante una vía

¹² Kinetoscope Company, *Price list of films* (catálogo fechado por Musser en mayo-junio de 1895), en ENHS.

circular y unas ruedas. Dicho mecanismo le servía para buscar la entrada directa de los rayos del sol por el espacio que dejaba abierto el techo corredizo. La luz solar caía exactamente sobre el escenario, único sitio del interior que quedaba iluminado con la intensidad suficiente. Deben tomarse en cuenta estas limitadas condiciones de producción, sobre todo el estrecho escenario, a las que se agrega la brevedad de las cintas, para entender la naturaleza de los temas filmados: principalmente figuras solitarias que podían lucirse en un incómodo espacio de no más de cinco metros de fondo.

Entre las películas de pretendido exotismo había dos de tema "mexicano" que, debe aclararse, nunca se filmaron en exteriores ni mucho menos en México.¹³ *El célebre charro lazador mexicano* se proyectó en Guadalajara luego de que Edison desarrollara el vitascopio, un aparato de proyección, de lo que informa Vaidovits en su libro citado en nota.

Los catálogos del kinetoscopio registran, efectivamente, dos escenas "mexicanas": la de "Vicente Ore Passo [*sic*], Campeón lanzador de lazo" y la de "Pedro Esquivel y Dionecio [*sic*] González. Duelo mexicano". Del primero se dice en el catálogo que la cinta "muestra la maravillosa habilidad obtenida por el sujeto, y es emocionante, interesante y popular". En el estrecho escenario del *Black Maria* se ve, en efecto, a un hombre vestido con traje de charro oscuro y sombrero claro de copa alta y ala angosta, entonces usuales en esa clase de vestimenta; además, en un torso de tres cuartos se le ve la botonadura charra de la pantalonera derecha. Vicente Ore Passo (nombre visiblemente deformado por un descuido entonces muy acusado de la ortografía española en Estados Unidos) ejecuta las suertes de lazo, por supuesto, con la mano derecha. Hay otro personaje a su izquierda, que lo mira y nunca vuelve la vista hacia la cámara, vestido con un atuendo campesino o que pretende serlo, pero que no tiene un papel bien determinado en la escena. En "Pedro Esquivel y Dionecio [*sic*] González. Duelo mexicano", se ve a dos hombres peleando con un cuchillo de hoja tan larga que se antoja más bien

¹³ Y la aclaración va también para nosotros: en *Arcón de las vistas...*, *op. cit.*, afirmamos que el cine no había comenzado "como se ha supuesto ese año [1896], pues ya la Compañía Edison había filmado dos años antes en México", suponiendo que *El célebre charro lazador mexicano* se había tomado en México en 1894. Hacemos, pues, pública rectificación de ese error.

alfanje o machete. Ambos, moviendo el cuchillo con la diestra, re- tiran con habilidad el cuerpo para esquivar los pases del contrario; uno se cubre el antebrazo izquierdo con su saco y el otro se defiende con el sombrero en la mano izquierda. Ambas escenas podían com- prarse por 15 dólares. Desafortunadamente, no pueden mirarse es- tos filmes completos y quedan sólo algunas imágenes.

El vitascopio

En 1896 la compañía Edison desarrolló el vitascopio —esta vez venía a ser algo como “ver la vida”—, un aparato de proyección pero no de filmación al mismo tiempo, como fue el de los Lumière. La histo- ria del vitascopio es bastante intrincada y polémica respecto de la contribución específica de Edison. El inventor norteamericano se vio como nunca envuelto en problemas legales por derechos de au- tor, el tormento de su vida, y a cada vuelta de la justicia el aparato cambiaba de nombre junto con alguna mejora técnica que sus com- petidores, por lo general ex colaboradores suyos, añadían para distinguir sus creaciones. De esta manera, lo que comenzó siendo el fantascopio, invento de C. Francis Jenkins y Thomas Armant, aca- bó siendo el proyectoscopio patentado por la Compañía Edison. El vitascopio era, técnicamente, una consecuencia lógica del kinetos- copio. Como en éste, una banda transparente (producida por East- man) con las fotografías impresas daba vueltas una y otra vez, pero a diferencia de aquél, las imágenes pasaban frente a la luz producida por la combustión de carbón y se proyectaban mediante un sistema de lentes en la pantalla. El movimiento lo daba un pequeño motor eléctrico. En sus primeras versiones se asemejaba a un caballo de carpintero con la cinta y el proyector dispuestos en la mesa superior. Era un aparato pesado en comparación con la sencilla cámara-pro- yector Lumière y tuvo problemas con la electricidad. En su presen- tación pública en Nueva York, el 23 de abril de 1896, se utilizaron varios proyectores en tándem para mantener la pantalla ocupada (las cintas volvían a su principio en dos minutos) y se exhibieron úni- camente temas relacionados con el movimiento de las cosas y los seres vivos. Se estaba lejos de cualquier propósito narrativo. El vitas-

copio evolucionó en otros aparatos más complejos, de manera que la inicial banda sin fin se convirtió en rollos independientes y se mejoró el defectuoso sistema de proyección.

Antes de enumerar las cintas filmadas en México para el vitascopio es necesario indicar las que se tomaron en Estados Unidos con tema "mexicano", con la aclaración de que tampoco se conservan en filmotecas. El catálogo de la International Film Company (distribuidora de Edison en Nueva York) de enero de 1897¹⁴ registra una que casi con seguridad se produjo para el vitascopio. No fue filmada en México, pero toca un tema "mexicano":

—*Mexican knife throwers. The Lees.* Muestra a un mexicano que lanza estiletos a su mujer, la cual está de pie con la espalda recargada en un tablero. Éste es un juego o pasatiempo mexicano, y el objeto es sujetar a la pareja al tablero sin cortar el cuerpo o derramar sangre. Debido al riesgo y peligro extremos relacionados con este espectáculo, ha sido estrictamente prohibido por las autoridades en todos los lugares públicos del país. Uno de los temas más emocionantes y de mayor suspenso. Muy intenso.

De igual modo, el catálogo de F. M. Prescott (también distribuidor de Edison en Nueva York) de 1897 o 1898,¹⁵ pone en venta una película con tema "mexicano":

—*Mexican dance.* Otra bien conocida bailarina, de reputación nacional, es Mlle. Rodríguez [*sic*], vestida a la usanza tradicional, ejecuta la danza mexicana, la cual es en sí misma muy bella, pero a la que ella le agrega sus graciosos movimientos y encanto personal. Usted querrá este film; es un ganador.

En 1897 se filmaron en México para el vitascopio las películas que relacionamos a continuación, hoy guardadas en los acervos de la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos. Además de los títulos origi-

¹⁴ Biblioteca de The Museum of Modern Art, Nueva York, FL 1696. Catálogo también archivado en ENHS.

¹⁵ En ENHS.

nales y algunos datos técnicos, traducimos las sinopsis de los catálogos de quienes distribuyeron las películas de Edison; a continuación traducimos lo sintetizado en el catálogo de Niver, hecho para la Biblioteca del Congreso (cuya ficha se da en la nota número 18) y agregamos después (en cursivas) nuestra propia descripción de las cintas cuando es necesario. La fecha que registramos la tomó Niver de las propias anotaciones de las cintas y, como parece ser el caso aquí, corresponde al día del revelado aunque no pueda asegurarse con certeza.

1. *Wash day in Mexico*.¹⁶ 24 de febrero de 1898. Locación: posiblemente Durango, Dgo.

“Frente a cada mujer con la cabeza sin cubrir hay una piedra plana que sirve como tablero de lavado. Hay una corriente de agua al lado. Un niño mexicano desnudo juega en el primer plano.”¹⁷

“Una cámara fija muestra un grupo de aproximadamente 20 mujeres que lavan ropa a la vera de un riachuelo, en lo que semeja un centro comunitario para tal oficio. La película se dedica en su totalidad a esas mujeres.”¹⁸

Se observa un puente al fondo y una mujer a la izquierda, de pie, que mira a las otras.

2. *Train hour in Durango, Mexico*.¹⁹ 24 de febrero de 1898. Locación: Durango, Dgo.

“Se observa llegar por tren a interesantes tipos de mexicanos. *Sombreros, serapes y mantillas* [sic, las tres palabras en español en el original] dan a la escena una característica apariencia extranjera.”²⁰

“La cámara, fija, mira sobre las cabezas de una enorme multitud que espera un tren de pasajeros. Se ve una locomotora y vagones a una distancia de cerca de 50 yardas de la cámara. Los pasajeros suben y bajan del tren.”²¹

¹⁶ © 13544. Library of Congress, FLA 3172. Un rollo de 25 pies.

¹⁷ *Complete catalogue. Edison films*, Edison Manufacturing Company, julio de 1901. En ENHS (en adelante CC).

¹⁸ Kemp R. Niver, *Early motion picture: The paper print collection in the Library of Congress*, Washington, Biblioteca del Congreso, 1985, p. 354.

¹⁹ © 13543. Library of Congress, FLA 3871. Un rollo de 25 pies.

²⁰ En CC.

²¹ Niver, *op. cit.*, p. 332

Hay sobre todo hombres vestidos de manta y con sombreros de copas muy altas y alas angostas. El film se puede dividir con seguridad en dos momentos: en el primero llega el tren a la estación, y en el segundo se ve el intercambio de pasaje entre el que desciende y el que sube. Entre la multitud se distingue, por su atuendo y porque se aproxima a la cámara desde el fondo, a un hombre gordo de corbata de moño, cachucha y traje. Usa bigote y esquiva el ojo de la cámara cuando se da cuenta de que ésta lo está tomando.

3. *Las Vigas Canal, Mexico City.*²² 24 de febrero de 1898. Locación: ciudad de México.

“Muestra el canal que corre a través del pueblo suburbano de Santa Anita. Hombres y mujeres impulsan con pértiga sus lanchones [chalupas] de centro plano cargados de productos de hortalizas.”²³

“Llegada y partida de las lanchas, impulsadas con pértiga por los lancheros. Llevan productos de un mercado que se ve al fondo. Algunas lanchas llegan, otras se van.”²⁴

4. *Market scene, city of Mexico.*²⁵ 24 de febrero de 1898. Locación: ciudad de México.

“Una variada multitud de mexicanos e indios van y vienen por la plaza del mercado acarreando sus variados artículos: caña de azúcar, vasijas y papas.”²⁶

“La cámara se encuentra en una sola posición y muestra a una multitud en una ciudad mexicana. Niños y adultos miran a la cámara mientras los fotografían. Al fondo, el arco de un edificio.”²⁷

Entre la muchedumbre hay sobre todo hombres vestidos de manta. Uno lleva dos jarrones, uno en cada brazo y, llamado por la curiosidad, entra y sale del campo de la cámara, a la que mira directamente.

²² © 13554. Library of Congress, FLA 4444. Un rollo de 27 pies.

²³ En cc.

²⁴ Niver, *op. cit.*, p. 178.

²⁵ © 13540. Library of Congress, FLA 3233. Un rollo de 25 pies.

²⁶ *Edison films*, catálogo del 12 de enero de 1904, reimpresión de los del 31 de agosto de 1897 y 30 de septiembre 1902. La película tenía, según ese catálogo, 50 pies y costaba seis dólares.

²⁷ Niver, *op. cit.*, pp. 200-201.

5. *Mexican fishing scene*.²⁸ 24 de febrero de 1898. Locación: [?]

“La cinta está en muy malas condiciones. Dos personas, que parecen ser niños, están pescando en una lancha plana [una chalupa]. Los dos muchachos saltan al agua, nadan, regresan y suben a la lancha.”²⁹

La lancha es prácticamente una tabla y se encuentra a la izquierda. Los niños, que lo son, usan calzones largos y parecen pescar con una especie de arpón prehispanico usado aún a principios de siglo en Xochimilco—lo que haría suponer que el film se hizo en los canales del mismo nombre—, consistente en una vara terminada en una punta con varios picos. Ambos niños, en efecto, se lanzan al agua y vuelven sin haber pescado nada, mientras que otros dos los observan desde una lancha que se halla detrás de la primera. Los dos se mueren de risa y, en general, el ambiente es festivo. El fondo de la cinta no es suficientemente visible.

6. *Mexican rurales charge*.³⁰ 24 de febrero de 1898. Locación: [?]

“Una acción magnífica despliega esta tropa de caballería mexicana. Se aproximan a toda velocidad, con los sables desenvainados cerca de la cámara y, dando vuelta rápidamente, se dirigen en dirección opuesta.”³¹

“Se ve un gran llano que parece un campo de adiestramiento militar. A la distancia, un grupo de *rurales* [en español en el original] (caballería) mexicanos se aproxima a la cámara y los jinetes pasan frente a ella, dan vuelta, y finalmente se alejan cabalgando.”³²

Como 50 rurales, sable desenvainado—precisamente en actitud de carga— pasan al galope frente a la cámara, siempre en posición fija. Vienen del fondo a la derecha, se

²⁸ © 13537. Library of Congress, FLA 4126. Un rollo de 24 pies.

²⁹ Niver, *op. cit.*, p. 205.

³⁰ © 13559. Library of Congress, FLA 3986. Un rollo de 25 pies.

³¹ *Edison films*, catálogo del 12 de enero de 1904, ya citado. La película tenía, según ese catálogo, 55 pies y costaba seis dólares. En ENHS.

³² Niver, *op. cit.*, p. 205.

pierden de vista a la izquierda, y vuelven a pasar frente a la cámara de izquierda a derecha hasta desaparecer tras una nube de polvo. El fondo lo componen dos montes y unas casas blancas, separadas unas de otras cual si fuera un nuevo poblamiento.

7. *Repairing streets in Mexico.*³³ 24 de febrero de 1898. Locación: ciudad de México.

“Se filma, con la cámara en una sola posición, la reparación de las calles. Los trabajadores son en apariencia prisioneros, pues hay guardias que los vigilan.”³⁴

Cierto, una cuadrilla de presidiarios obligados a empedrar una calle y a levantar la banqueteta. Mientras que unos recogen grandes piedras, otros las colocan sobre el piso. Unos nueve policías los vigilan fusil al hombro; visten pantalón blanco y chaquetín oscuro, y usan cuartelera blanca con un plumero y un escudo irreconocible.

8. *Sunday mornig in Mexico.*³⁵ 24 de febrero de 1898. Locación: [probablemente la Alameda Central de la ciudad de México].

“El entretenimiento de moda es pasear por el parque después de la iglesia. La concurrencia está formada por todas las nacionalidades [*sic*], incluyendo a las bellas *senoritas* [*sic*, en español en el original]”.³⁶

“Fotografiadas desde la posición de una sola cámara, se muestra a unas 100 personas que cruzan una plaza camino a la iglesia. Es visible en lo alto, al fondo, un cartel que dice ‘Empresa de sillas’.”³⁷

En efecto, al fondo se ve una especie de tarima que tiene en su parte superior una manta con la leyenda “Empresa de sillas”. Entre la multitud se destacan los catrines, aunque se pasean por la plaza mujeres enrebozadas, niños de pantalón corto y sombrero redondo, muchachos con traje de cadete y mujeres con los aparatosos y elevados sombreros de moda. La mayoría de las personas mira hacia la cá-

³³ © 13556. Library of Congress, FLA 4093. Un rollo de 26 pies.

³⁴ Niver, *op. cit.*, p. 271.

³⁵ © 13538. Library of Congress, FLA 3515. Un rollo de 25 pies.

³⁶ En cc.

³⁷ Niver, *op. cit.*, p. 317.

mara y pocos la esquivan. Se distingue una estatua a la derecha. Muy probablemente se trata de un domingo en la Alameda de la ciudad de México.

9. *Surface transit in Mexico*.³⁸ 24 de febrero de 1898. Locación: [?]

“La potencia mular es lo apropiado cuando el tiempo no es el objetivo, como se muestra en esta película. Impedimento mular y pasajeros que dejan el carro sin puertas.”³⁹

“La cámara está puesta frente a la parada de un tranvía en una gran ciudad mexicana. Se ve al fondo un tranvía de caballos rebosante de pasajeros. Pasajeros de todas las edades descienden del carro.”⁴⁰

No se aprecia el fondo, pero en el primer plano se encuentran dos tranvías de mulas en el momento de llegar a la parada y detenerse. La mayoría de los hombres que bajan usa sombrero tejano. Miran a la cámara, que los toma por sorpresa. Un muchacho con calzón de manta, camisa blanca y sombrero de paja corre entre los catrines que dejan los tranvías. Una señora con rebozo lleva a una niña en brazos, y un hombre carga a su vez a un niño con un sombrero de donde se sueltan unos listones, como era usanza.

10. *Bull figth, N° 1*.⁴¹ 10 de marzo de 1898. Locación: Durango, Dgo.

“Muestra la gran arena de Durango, México, rodeada de grada en grada por asientos, densamente atestados de espectadores. Un toro furioso es el centro de atracción. Picadores a caballo y hombres a pie provocan al fiero animal.”⁴²

“Tomada como si la cámara ocupara el asiento del espectador. Primero se ve al matador con un capote; su posición respecto a la cámara impide ver simultáneamente al toro. En una segunda toma aparecen picador y banderillero. Al fondo, público detrás de una cerca.”⁴³

³⁸ © 13564. Library of Congress, FLA 3824. Un rollo de 26 pies.

³⁹ En cc.

⁴⁰ Niver, *op. cit.*, p. 318.

⁴¹ © 16431. Library of Congress, FLA 4391. Un rollo de 26 pies.

⁴² En cc.

⁴³ Niver, *op. cit.*, p. 40.

El toro es blanco manchado de negro.

11. *Bull fight*, N° 2.⁴⁴ 10 de marzo de 1898. Locación: Durango, Dgo.

“Los picadores tientan al toro con sus agudas *bandilleros* [*sic*, en español en el original]. El matador clava de repente la espada y el toro cae.”⁴⁵

“La cámara está en la posición del público. El film llega a la escena de los banderilleros, pero no se ve la muerte del toro.”⁴⁶

12. *Bull fight*, N° 3.⁴⁷ 10 de marzo de 1898. Locación: Durango, Dgo.

“La cámara está en la posición del público. El toro es inmenso, blanco y negro, y se acuesta de manera confusa en el medio del redondel.”⁴⁸

13. *Mexico street scene*.⁴⁹ 15 de marzo de 1898. Locación: ciudad de México.

“Tomada en la amplia Plaza Mayor, presenta una típica vista de esta gran ciudad. Mulas paradas, tranvías, vehículos y peatones que pasan por allí.”⁵⁰

“Actividades en una plaza de pueblo. Se puso la cámara para que tomara a la gente yendo y viniendo en el área. Los lugareños conducen burros o animales con carga. Se ven dos pequeños tranvías eléctricos.”⁵¹

Una iglesia al fondo de la gran plaza donde llegan dos tranvías eléctricos, como a su terminal. La gente camina de un lado a otro. Hay mujeres con rebozo y, en efecto, burros. Un hombre con bastón pasa al primer plano.

14. *Cattle leaving the corral*.⁵² Musser la fecha en 1897 y la sitúa en la Hacienda de la Soledad, Sabinas, México; Niver la data el 24 de febrero de 1998.

⁴⁴ © 16432. Library of Congress, FLA 4392. Un rollo de 26 pies.

⁴⁵ En cc.

⁴⁶ Niver, *op. cit.*, p. 40.

⁴⁷ © 16433. Library of Congress, FLA 4393. Un rollo de 26 pies.

⁴⁸ Niver, *op. cit.*, p. 40.

⁴⁹ © 17708. Library of Congress, FLA 4316. Un rollo de 28 pies.

⁵⁰ En cc.

⁵¹ Niver, *op. cit.*, p. 205.

⁵² © 13542. Library of Congress, FLA 3228. Un rollo de 25 pies.

“La única cámara muestra un área cercada, una enorme puerta, dos hombres sobre los postes de la cerca en la puerta y un gran rebaño de ganado detrás de ésta. Al abrirse la puerta, el ganado sale impetuosamente a través de la parte que queda abierta, pastoreado por cuatro hombres a caballo. Al terminar la película todo el rebaño ha pasado la puerta y la posición de la cámara. Sólo se ve el corral vacío.”⁵³

Según el *Complete catalogue*, dos líneas de ferrocarriles mexicanos transportaron a los camarógrafos que llevaban los equipos Edison: Internacional Mexicana y Central Mexicana. De la primera se dice que:

Nuestros artistas fotografiaron las interesantes vistas [...] mientras disfrutaban de los privilegios especiales extendidos al equipo del Sr. Edison. Con una firme e inteligente dirección, la Internacional Mexicana incrementa cada año sus negocios turísticos. Las películas muestran al pintoresco y maravilloso país que se encuentra a las puertas de nuestra frontera sur.

Las cintas tomadas en la ruta del Internacional Mexicano fueron la serie de *Bull fight*, *Train hour in Durango* y *Wash day in Mexico*, todas con locación en Durango. Tenemos dudas de la localización de *Cattle leaving the corral*, probablemente tomada en Sabinas, Coahuila, lo que supone una nueva parada de los camarógrafos en este estado de la República. La clasificación de cintas de temas rancheros en el catálogo de la Biblioteca del Congreso que no precisan las localidades impide reconocer otras películas tomadas en el mismo trayecto, pero creemos que algunas podrían añadirse a las anteriores. Las 10 cintas restantes se filmaron en la ciudad de México con el favor del Ferrocarril Central Mexicano, del cual el *Complete catalogue* celebra:

El Ábrete Sésamo del pase proporcionado por el director general a los fotógrafos del Sr. Edison nos permite ofrecer al público vistas tomadas en el corazón de la hermana república. El

⁵³ Niver, *op. cit.*, p. 50.

Central Mexicano es hoy día un gran sistema ferroviario, conducido por funcionarios capaces y corteses. Fue en virtud de su interés en nuestro trabajo y la generosa ayuda que prestaron a nuestros artistas, que éstos obtuvieron tan excelentes y características películas de la vida mexicana.

Musser aclara que en el verano de 1897, James White, quien por entonces se hacía cargo de la producción de Edison en el *Black Maria*, y un camarógrafo recientemente contratado por la firma, F.W. Blenchynden, enfilaron desde Nueva Inglaterra hacia California, México, Japón, China y Hawai en un viaje que duró cerca de un año. Parte de la travesía, como se dice en el *Complete catalogue*, la subsidiaron las compañías de ferrocarriles por razones de promoción turística. Según Musser, más de 100 películas resultado de ese periplo se presentaron en programas “de viajes” en los cines norteamericanos.⁵⁴ La llegada de los camarógrafos al país, según el mismo Musser, sucedió entre mediados de octubre y mediados de diciembre, y algunas de las cintas se tomaron en la Hacienda de la Soledad, en Sabinas, suponemos que, como dijimos, en Coahuila.⁵⁵ Musser nos informa, por otra parte, de una especie de conferencias ilustradas con películas que se hicieron populares entre 1898 y 1899 y que dan idea del destino de las cintas tomadas en México. Dwight L. Elmendorf las ofrecía en Nueva York, y para la preparación de una de ellas viajó a México y las Antillas; aquí se detuvo un tiempo en Cuba durante la guerra con Estados Unidos. Dice Musser que en su conferencia “El viejo México y sus procesiones”, Elmendorf combinaba diapositivas y cintas, entre las que incluía unas de corridas de toros mexicanas.⁵⁶ ¿Se trata de las cintas de toros ya mencionadas? No sabemos, pero con seguridad las diapositivas son distintas a las de Stoddard enumeradas al final de este escrito.

De 1902 se registran dos películas tomadas para el vitascopio en México, con las cuales se completan 16 en el periodo de nuestro interés. También estas dos vistas se encuentran en la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos.

⁵⁴ *Thomas A. Edison...*, *op. cit.*, p. 30.

⁵⁵ *Before the nickelodeon...*, *op. cit.*, p. 109.

⁵⁶ *The emergence of cinema...*, *op. cit.*, p. 222.

1. *The great bull fight*.⁵⁷ 2 de abril de 1902. Locación: ciudad de México.

Se tiene una de las más completas descripciones hecha por la misma Compañía Edison, que reproducimos por entero:

No debe confundirse esta película con la confusa y más o menos imperfecta corrida de toros que se ha vendido en fragmentos de tiempo en tiempo. Recuerde que le estamos mostrando aquí, en 1 000 pies, una corrida de toros desde el principio hasta el final. Gracias a la ayuda de una cámara panorámica especialmente diseñada, y a los arreglos especiales del Sr. Antonio Fuentes y del Sr. Luis Manzzantini, pudimos mantener al toro dentro del campo de nuestros lentes durante toda la corrida. El toro y los toreros están bastante cerca de nuestra cámara y en todo momento en pleno movimiento. Esta película es un espectáculo en sí misma y puede facturarse en una presentación completa o en un sumario; la serie completa, 1 000 pies en total, dura de 20 a 30 minutos.

LA GRAN CORRIDA DE TOROS

Esta corrida, debida a dos grandes toreros de talla mundial (el único Antonio Fuentes y su compañero, Luis Manzzantini), se llevó a cabo el 2 de febrero de 1902 en la ciudad de México ante el presidente Díaz y su gabinete en pleno. Son muchas sus peculiaridades. Sólo se usaron toros españoles de pura sangre. Primero llegó el Gran Heraldo con su elegante vestidura, rayas de terciopelo negro y bellas plumas, en su también elegante montura, cabriolando hasta la tribuna del juez. Después, haciendo reverencias a los jueces y a la audiencia, salió del redondel, y volvió de nuevo, seguido de la cuadrilla completa de toreros, incluyendo a los *mata-dores*, *baderilleros* y *picadores* [en español en el original] y algunas yuntas de mulas (seis por cada una). A una señal

⁵⁷ © H15912. Library of Congress, FLA 5418. Un rollo de 417 pies.

dada por un clarín desde la tribuna de los jueces, un toro salvaje irrumpió embravecido al redondel, la cola alzada y los ojos echando fuego. Los *capadores* [en español en el original] desplegaron sus capas en pleno hocico del toro apenas éste arremetía contra ellos. Los *picadores* [en español en el original] cabalgaron enfrente del animal, con sus picos listos para clavárselos en cuanto atacara a los caballos. En esta faena, caballos y jinetes se trastornan y se lanzan en todas direcciones. Los *picadores* [en español en el original] picaron al toro muchas veces, y aunque murieron cinco caballos, el toro acabó finalmente muerto. El toro, entonces más furioso que nunca, atacó a los *banderilleros* [en esp. en el original], que estaban a la espera de picar al animal herido. Lograron clavar cuatro pares de *banderillos* [*sic*, en español en el original] en el lomo y la paletilla. Al final, el clarín dio la señal de muerte, y el *matador* [en español en el original] caminó con dignidad hasta el toro y le agitó su muleta roja frente al hocico. El toro embistió con fuerza contra la muleta, pero el matador se hizo a un lado con agilidad. El *matador* [en español en el original] vio su oportunidad y clavó su estoque hasta la empuñadura en el cuello del toro [el morrillo]. Herido de muerte, el toro se tambaleó de un lado a otro, se precipitó hacia la barrera y trató de cornear a sus enemigos. Repetidamente se lanzó contra el *matador* [en español en el original], Antonio Fuentes, arremetió contra él con la cabeza baja. En este momento uno se da cuenta de cuán inútil es este magnífico animal cuando mide fuerzas con la ciencia y la agilidad. El *matador* [en español en el original] está obligado a clavar otra espada antes de que el poderoso animal sucumba. Entonces el estoque entra entre las paletillas cuando el toro hace unos de sus más fieros lances, y cae muerto. Un equipo de mulas arrastra al animal fuera del ruedo. Esta película es de lo más emocionante, y le da idea a uno del deporte que complace a los pueblos de España y México.

Clase A, 1 000 pies, \$150.00

También vendemos los temas de la corrida de manera separada:

Gran entrada de los toreros	Clase A (Unisonante)	75 pies	\$11.25
Picadores	" (Unisonous)	215 pies	32.00
Banderilleros	" (Unisperme)	270 pies	40.00
Matando al toro	" (Unspigado)	440 pies	61.00
Arrastre del toro muerto desde el rodeo	" (Unispire)	30 pies	4.50
También se vende en bandas de 100 pies	" (Unisonoton)		15.00

Si ordenan bandas de 100 pies, los clientes pueden escoger el tema que deseen.⁵⁸

Función de toros de la fecha. Entre la gente está Porfirio Díaz y miembros de su gabinete. Se filmó la corrida completa, comenzando con la llegada del matador y el toro, y terminando con el arrastre del animal muerto. Algunas partes del film tienen buena resolución, pero otras fueron expuestas incorrectamente; sin embargo, en los tres minutos que corre la mayor parte se entiende y ve con claridad.⁵⁹

Adviértase cómo la propaganda aprovecha hasta el final, casi con perversidad, el "salvajismo" de la lidia para incitar a los compradores (debe admitirse que las corridas eran realmente violentas: los caballos de los picadores, por ejemplo, sin ninguna protección, morían en un charco de sangre, espectáculo que debe haber impresionado a más de uno). Nótese a la vez el desconocimiento, si bien disculpable, que tienen los comentaristas norteamericanos de la fiesta brava.

2. *Las Vigas Canal, Mexico City*.⁶⁰ 16 de abril de 1902. Locación: ciudad de México.

"La cámara está colocada sobre una lancha. Pasan frente a ella lanchas de varios tamaños impulsadas por hombres, y al fondo, a unas 150 yardas, hay un puente sobre el que camina una mujer."⁶¹

⁵⁸ *Edison films*, núm. 135, septiembre de 1902, en ENHS.

⁵⁹ Niver, *op. cit.*, p. 205.

⁶⁰ © H166556. Library of Congress, FLA 3812. Un rollo de 22 pies.

⁶¹ Niver, *op. cit.*, p. 178.

Se trata de lanchones de pasajeros como los usados actualmente en Xochimilco. La cámara está colocada en el frente de la lancha y filma conforme avanza.

Estas películas de 1902 entrañan avances técnicos: *The great bull fight* es una cinta de gran duración, lo que supone la posibilidad de filmar alrededor de 10 minutos sin necesidad de cambiar los carretes de negativos. Por otra parte, la cámara se mueve de derecha a izquierda y viceversa para seguir el desplazamiento del toro en la arena, es decir, ejecuta un *paneo*. El mecanismo que se adicionó a la pesada cámara Edison (que hay que distinguir siempre del proyector, el vitascopio y su descendencia) fue una guía o un tren semicircular en la parte baja del frente y un pivote en la parte baja de atrás, de manera que se pudiera dirigir el aparato horizontalmente de un lado a otro, pero nada más: los movimientos de arriba a abajo son aún imposibles. En *Las Vigas Canal, Mexico City*, por su parte, estamos en presencia de un *traveling* en toda forma con el lento desplazamiento de la cámara en el frente de la chalupa.

Un suplemento del catálogo *Edison films*, fechado en mayo de 1903,⁶² pone a la venta otra película de toros, *New bull fight*, que puede ser una versión simplificada de *The great bull fight*. Se dice en el catálogo:

NEW BULL FIGHT

Gran entrada de los toreros, incluyendo *matadors*, *picadors* y *banderilleros* [*sic*, las tres palabras en español en el original]. Se ve al *picador* [en español en el original] provocar a un toro. Repentinamente el embravecido animal se lanza contra el caballo y le encaja sus largos cuernos. El *picador* desmonta, quita la brida y la silla de montar, y en poco tiempo el caballo se tambalea por la pérdida de sangre y cae muerto. La siguiente escena corresponde al *matador* [en español en el original]. El toro lo ataca, pero él se hace a un lado rápidamente y clava su espada entre las paletillas del infortunado animal. Alcanza el

⁶² *Edison films*. Suplemento núm. 175, mayo de 1902, en ENHS.

corazón y el toro se desploma muerto. Entonces es arrastrado desde el redondel por los empleados. Muy realista.

Palabra clave *Upsending* Longitud 175 pies Clase B \$21.00.

Otra película de toros, de fecha incierta pero que aparentemente se filmó en los primeros dos o tres años del siglo, es la titulada *Bull fight in old Mexico*. El productor es la Compañía Edison. La propaganda comienza por advertir que es:

La más emocionante película del siglo. La nueva corrida de toros. Tomada por nuestros operadores precisamente en una corrida del viejo México. El film tiene 600 pies de longitud, y emoción desde el principio hasta el final. Está perfectamente fotografiada y plenamente protegida por los derechos de autor. Todas las excitantes faenas se dan a plena vista y muy cerca de la cámara.

A continuación se ofrece una síntesis de la obra:

Uno de los golpes de suerte que ocurren una sola vez en la vida fue responsable de que nos hiciéramos de la más maravillosa y vívida corrida de toros hecha para una película. Nuestro operador estaba en México, donde recibió las más halagüeñas atenciones de dignatarios de todas clases.

Cuando se anunció la gran corrida una semana antes de Navidad, lo invitaron a ser huésped especial del matador y el manejador principales, y se construyó una plataforma desde donde se obtenía una clara vista de toda la arena. Cada disposición que fue posible tomar se dirigió a conseguir la mejor película jamás hecha, y el resultado justifica los laboriosos preparativos. La corrida fue la más emocionante jamás realizada en el continente y los más famosos toreros bajo el emblema de Castilla estuvieron en la arena muy complacidos con la oportunidad que se les daba. Manejaron al toro de tal suerte que los emocionantes y sangrientos encuentros se desarrollaron muy cerca de la cámara. Se dieron el lujo de provocar y burlar a los toros hasta volverlos temibles en extremo. Cada uno de quienes tuvieron que ver en el asunto fue animado al máximo para

hacer del día uno de los que se hablará por años y años. Y todo en nuestro favor —en su favor, si prefiere.

¡Imagínese! Tres de los más feroces y violentos toros jamás tenidos en el redondel, ejecutados frente a sus ojos. Cinco o seis caballos destripados y muertos en cosa de segundos. Ataques mortales y asaltos a hombres y animales por las embravecidas bestias cornudas. Nada tan violento se había visto antes. Y todo esto tomado en 600 pies de película, los necesarios para hacer el más emocionante y popular film proyectado en una pantalla. Usted simplemente debe tenerlo, por la sencilla razón de que la nueva corrida de toros dejará dinero a cualquier exhibidor.

La película muestra con maravillosa y absoluta fidelidad incluso las expresiones faciales de los toreros, los bufidos de rabia de los toros, los salvajes movimientos oculares de los caballos cuando se ponen fuera de peligro y la estocada que pone fin a la vida de los fieros y homicidas animales. Excitante de principio a fin y cuajada de sangre para cualquiera. Exactamente el tema necesario para mantener “en suspenso” y dar de qué hablar a la gente. Un nuevo asunto y una película perfecta. Una que logra estar en los diarios lo suficiente como para llenar cualquier teatro y que nunca defraudará a nadie. No pierda tiempo. Esta película producirá una enorme cantidad de comentarios. Hágase de ella antes de que le ganen las prisas y sea uno de los primeros en el campo en conseguir buen dinero.⁶³

El precio de la cinta era de 72 dólares.

Finalmente, el Catálogo número 3 de las nuevas películas de S. Lubin, rival de Edison, incluye una *Mexican bull fight*, de 400 pies. No tenemos la fecha de producción, pero necesariamente es de 1904 o unos cuantos años posterior, pues Lubin comenzó a trabajar en 1904 y los toros dejaron de ser espectáculo atractivo en las pantallas norteamericanas poco después. La incluimos porque en apariencia cierra el ciclo de las cintas dedicadas a las corridas. De esta *Mexican bull fight* se afirma lo que viene:

⁶³ En ENHS.

Aquí está un tema con gran demanda. Es una corrida de toros completa, desde el principio al fin, y muestra por tanto de fuerza y acción. Los *toreadors* [*sic* en el original] salen finalmente victoriosos y conquistan al enorme animal que, luego de ser muerto, es arrastrado por una yunta de mulas fuera de la arena, después de lo cual se introduce un nuevo toro y la corrida continúa. Ésta es una de las más emocionantes películas jamás hecha y tendrá muy buena acogida.⁶⁴

Una circular del 15 de mayo de 1904, dirigida por la Edison Manufacturing Company a sus distribuidores, advierte que *The great bull fight*, *Washday in Mexico* y *Las Vigas Canal, Mexico City*, habían salido del catálogo.⁶⁵

El esteropticón

Uno de los aparatos Edison que llegaron a México probablemente al mismo tiempo que el vitascopio, se llamó estereopticón. Hermano de las “linternas mágicas”, proyectaba diapositivas, llamadas “vistas fijas” para distinguirlas de las “vistas de movimiento”, nombre que se dio a las películas en un principio. Hubo la versión del esteropticón disolvente, también conocido en México, que consistía, como el esteropticón normal, en dos aparatos, uno montado sobre otro, pero que funcionaban sucesivamente: al apagar con lentitud la lámpara de uno se encendía también con lentitud la del otro, y una imagen al principio borrosa sustituía a su compañera que se “disolvía”. Para nosotros es difícil creer que este sencillo procedimiento fuera una novedad técnica.⁶⁶ En 1895, y muy probablemente antes, las linternas mágicas ya eran conocidas en México como parte de espectáculos masivos. La más famosa fue sin duda “La exposición imperial”, que ofrecía vistas de los monumentos, palacios y ciudades europeas.

El catálogo presentado en la Feria Mundial de San Louis, Missouri, de 1904, anota la mayor lista de diapositivas dedicadas a temas mexi-

⁶⁴ Catálogo número 3. *New films*. Made by S. Lubin. En ENHS.

⁶⁵ En ENHS.

⁶⁶ *The dissolving steropticon*, propaganda probablemente de 1902. En ENHS.

canos. Un tal Stoddard era su productor. Se vendía: “Un conjunto de vistas de estereoptición con lector, fotografiadas en el más fino estilo, tamaño regular de 3¼ x 4 pulgadas. El precio por conjunto de 60 diapositivas no coloreadas es de \$24.00; el precio por un conjunto de color, de \$60.00.” He aquí la relación de las vistas, arregladas en el original con apego al periplo del fotógrafo en la República mexicana:

1. Plaza Álamo, San Antonio, Texas
2. Desierto mexicano
3. Zacatecas y la Bufa
4. Plaza mostrando la Bufa, Zacatecas
5. Baño en un riachuelo, Aguas Calientes [sic]
6. Vendedores de la calle, Aguas Calientes [sic]
7. Hacienda en San Luis Potosí
8. “Coronet” y trolebuses en Las Canoas
9. Túnel número 7 y el Espinazo del Diablo, Cañón de Temasopo
10. Caídas de Micás, Cañón de Temasopo
11. Ferrocarril a través de los campos de café cerca de la cueva Choy
12. Pueblo de Zacata
13. Gran Hotel Redón, Silao
14. Cargadores de agua, Guanahuato [sic]
15. Vista de una calle, Guanahuato [sic]
16. Ciudadela, Guanahuato [sic]
17. Interior de un trabajo de reducción de un molino, Guanahuato [sic]
18. Stoddard bajo una sombrilla blanca, Guanahuato [sic]
19. Catacumbas, Guanahuato [sic]
20. Caídas de Juanacatlán
21. Edificio bajo, Guada'ajara
22. Residencia privada, Guadalajara
23. Prisioneros, Guadalajara
24. Mercado de flores, Guadalajara
25. Plaza, Querétaro
26. Lugar de la ejecución de Maximiliano, Querétaro
27. Ataúd de Maximiliano, Edificio de Gobierno, Querétaro

28. Fuente de mármol, viejo convento español, Querétaro
29. Tajos Nochistongo
30. Casa del Jockey Club y *calla* [*sic*, en español en el original] de San Francisco, ciudad de México
31. Interior de la casa del Jockey Club, ciudad de México
32. En el Zocola [*sic*], ciudad de México
33. Catedral, ciudad de México
34. Interior de la Catedral, ciudad de México
35. Palacio Nacional, ciudad de México
36. Interior del Museo Nacional, ciudad de México
37. Estandarte de Cortez [*sic*], Museo Nacional, ciudad de México
38. Carro funerario, ciudad de México
39. Tumba de Juárez, cementerio de San Fernando, ciudad de México
40. En las chinampas
41. Vendedor de cabezas de borrego, ciudad de México
42. Estatua de Cuitláhuac [Guitláhuac, en el original, como suelen escribirlo los norteamericanos], ciudad de México
43. Entrada al Castillo de Chapultepec, ciudad de México
44. Catedral de Guadalupe y monte de Tepyac [*sic*], ciudad de México
45. Temprano por la mañana en el canal de La Viga
46. San Bartilito [?]
47. Toluca, valle cercano a Chima [*sic*, seguramente por Chalmal]
48. Ocoyocac
49. Toluca, valle cercano al Monte Nevado
50. Valle de Maltrada [¿Maltrata?], Ferrocarril de Vera Cruz [*sic*, como en la grafía primitiva]
51. Maltrada [¿Maltrata?]
52. Vista de una calle mostrando el Pico de Orizaba
53. En la Alameda, Orizaba
54. Muchachos campesinos en Orizaba
55. Arriba de un empinado paso a nivel, Ferrocarril de Vera Cruz [*sic*, como en la grafía primitiva]
56. Campos de Appam [*sic*] y Monte Malinche
57. Peón chupando pulque de una planta de maguey, Atoto

-
58. Plaza de mercado, Puebla
 59. Balcón, Puebla
 60. Popocatépetl desde Cholula

Palabra final

Queda por investigar mucho para completar el cuadro de los orígenes del cine en México, y mostrar esa insuficiencia es el propósito de este escrito. Estereopticon, kinetoscopio, vitascopio, camarógrafos, distribuidores, salas, público, forman un intrincado mapa del que apenas observamos sus puntos más luminosos. El cine, en todo caso, difícilmente comenzó con los Lumière.