

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES**

**EL CINE MEXICANO EN LA PRENSA DURANTE
EL MAXIMATO (1928-1934)**

T E S I S
**PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

PRESENTA:
EUNICE VILLALOBOS LÓPEZ

ASESOR:
MAESTRO FEDERICO DÁVALOS OROZCO

MÉXICO D.F. 2015



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 Juan Manuel

Mi agradecimiento, por todo lo que aprendí de él; su apoyo...

A Federico Dávalos Orozco, por su invaluable apoyo, por sus certeros consejos y por su infatigable paciencia y motivación para reconstruir este proyecto.

ÍNDICE	5
INTRODUCCIÓN	7
CAPÍTULO I EL MAXIMATO	
1.1. Antecedentes	11
1.2. El Maximato	12
1.3. El mecanismo político: El Partido Nacional Revolucionario (PNR)	13
1.4 Grupos de poder en la oligarquía mexicana	14
1.5 La crisis económica de 1929	19
1.6 Fin del Maximato	20
CAPÍTULO II LAS INDUSTRIAS CULTURALES EN EL MAXIMATO	
2.1 El concepto de industria cultural	23
2.2 Tres industrias culturales nacientes: la radio, la historieta y la televisión	27
2.3 El nacionalismo, cimiento del cine como industria cultural	40
2.4 Las industrias culturales y el Maximato	47
CAPÍTULO III EL CINE DURANTE EL MAXIMATO	
3.1 La banda sonora se incorpora al cine	51
3.2 El inicio del cine sonoro en Los Estados Unidos	52
3.3 El cine hispano	54
3.4 Exponentes del cine mudo en México	58
3.5 La llegada del cine sonoro a México y la producción cinematográfica de 1928 a 1934	59
CAPÍTULO IV LA PRENSA CINEMATOGRAFICA	
4.1 La industria fílmica y el Maximato	83
4.2 La investigación fílmica de 1928-1934 en la prensa: las publicaciones periódicas	87
4.3 Las publicaciones no diarias y su clasificación	88
4.4 Monografía de las publicaciones cinematográficas	91
CONCLUSIONES	163
BIBLIOGRAFÍA	169
ANEXO A	177
ANEXO B	187

INTRODUCCIÓN

En este trabajo presento la investigación sobre el surgimiento y desarrollo de las industrias culturales: el cine, la radio, la historieta y la televisión y, en un contexto histórico-político del México posrevolucionario denominado Maximato.

Se puede afirmar que, con el Maximato concluyen las secuelas de la Revolución Mexicana. Al final del decenio de los años veinte y principios de los treinta se sentaron las bases de la política que dominó a México durante el siglo XX, al conseguir la cohesión de los caudillos posrevolucionarios. Se emprendió la construcción de un nuevo Estado, se reactivó la economía, se retomó el desarrollo industrial y se impulsó la creación artística y cultural con una tendencia ideológica enfocada al nacionalismo, que replanteó la unificación de la sociedad mexicana inspirándose en sus tradiciones y costumbres.

Este período fue importante porque el nacionalismo creó sistemas y códigos de comunicación en los que el lenguaje, lo artístico, gustos, modas, actitudes o prejuicios, se crearon y/o recrearon y difundieron en el público, lo que contribuyó a la propagación y unificación identitaria.

Tomando en cuenta lo que señala Guillermo Bonfil Batalla, quien define a la cultura como “el conjunto de símbolos, valores, actitudes, habilidades, conocimientos, significados, formas de comunicación, organización sociales, y bienes materiales que hacen posible la vida de una sociedad determinada y le permiten transformarse y reproducirse como tal, de una generación a la siguiente”(Bonfil, 1997:29), considero que la etapa del Maximato fue de suma importancia para la comprensión del desarrollo de los medios en nuestro país, también para que, aunque tratada someramente, se entienda la personalidad del mexicano, pues fue en estos años cuando el sentimiento nacionalista, impulsado desde el gobierno por José Vasconcelos durante la presidencia de Álvaro Obregón (1920-1924), a través de las nascentes industrias culturales, se recreó, se propagó y se arraigó en el pueblo mexicano.

Dado que la historia, las costumbres y el lenguaje son manifestaciones culturales que crean identidad y dan cohesión a un grupo o una sociedad determinada, fue en el cine y otros medios en los que se trató de homogeneizar la identidad del mexicano; es innegable que el cine, principalmente, fue el propagador de los estereotipos que

aún hoy perviven en la conciencia del pueblo mexicano, incluso como código de conducta y que conforma un sistema de comunicación simbólico.

Fue también en esta etapa cuando se iniciaron los primeros esfuerzos para desarrollar una industria cinematográfica nacional, siguiendo el modelo estadounidense difundido por Hollywood.

Es importante precisar que esta tesis abarca el período de 1928 a 1934, aunque el período denominado Maximato continuó hasta mediados de 1935 y concluyó definitivamente con la expulsión de Elías Calles del país el 10 de abril de 1936. Fue en esta etapa cuando se consolidaron algunas industrias culturales y surgieron otras, como la televisión.

Fue en la segunda parte de la década de los años veinte, en plena etapa posrevolucionaria, cuando la República se consolidaba; la educación y la cultura estaban en ascenso —la Universidad adquirió un papel protagónico en la transformación educativa, se imprimieron miles de libros y se realizó una campaña intensa de alfabetización—, por ello se puede observar en las notas periodísticas el escepticismo sobre la realidad de una imagen sonora en la pantalla, la desconfianza de que se edificara el cine como industria, o de que nuestro país fuera capaz de hacer cine de la talla de los Estados Unidos de América.

En esta investigación, en que se abordan la evolución del cine; la visión en la prensa; el desarrollo de la radio, la historieta y la televisión; también podemos observar cómo la Revolución le dio a México un Estado fuerte, una reconstrucción jurídica, la consolidación de las instituciones, el nacimiento del Partido Nacional Revolucionario (PNR), que hasta la fecha perdura (como PRI), un proyecto nacionalista y una ubicación internacional.

Con el estudio de la prensa durante el Maximato, se considera que la radio se estableció, desde sus inicios, como una industria poderosa, en la cual los inversionistas privados entendieron que su futuro financiero era ajustarse a los lineamientos políticos del gobierno y, de esta manera, tendrían la libertad comercial que requerían; asimismo el sistema percibió la importancia de la radio como vínculo de masas, por lo que, en la reglamentación, lo fundamental fue establecer los impuestos; exigió la gratuidad para la difusión de su ideología política, y la cultura

educativa de masas quedó supeditada a lo que transmitía la radiodifusora que el gobierno cedió a la Secretaría de Educación Pública.

La historieta, en este periodo de investigación, se consolidó, primero, como una imitación más de lo que acontecía en los Estados Unidos, después, con personajes típicos para adquirir una identidad nacional. La televisión dio a conocer sus imágenes hacia 1934; fue una realidad con la iniciativa de ingenieros mexicanos y con el apoyo del gobierno. No cabe duda que la llegada del sonido sentó las bases para el desarrollo de una industria cinematográfica nacional. Sin embargo, para llegar a consolidarse como tal, tuvo que atravesar las deficiencias de toda industria naciente: la falta de apoyo del gobierno; la poca confianza de los empresarios; el escaso número de artistas; la improvisación; la falta de infraestructura técnica; nula tecnología para construir equipo técnico y las dificultades materiales; la carencia de argumentos; ya que quien no copiaba a Hollywood imitaba torpemente las costumbres de los pueblos de México.

Cada filme estrenado parecía un milagro, así también representaba un esfuerzo supremo. Las deficiencias estaban presentes; sin embargo, poco a poco el cine nacional se consolidó hasta llegar a la *Época de oro*, la cual inició en 1936 con el éxito internacional de la película de Fernando de Fuentes, *Allá en el Rancho Grande* (1936), se afianzó durante la segunda guerra mundial y empezó a decaer a principios de los años cincuenta.

Fue una época muy compleja, de aciertos y errores, de obras maestras y conflictos internos, figuras insólitas y únicas como las rumberas, auge y caída del melodrama ranchero, mientras el paisaje urbano se imponía en la pantalla. Las salas eran auténticos palacios para el pueblo, que seguía con fidelidad a las primeras grandes estrellas que inventó el cine mexicano. (García, *et al.* 1997:8).

Esta investigación ofrece tres bases de datos, la primera consta de 404 títulos. La segunda, una clasificación de temas relacionados con la industria cinematográfica. La tercera consiste en la recopilación de información que describe e identifica a una publicación.

El resultado final es la identificación, el registro y análisis de las publicaciones. Este trabajo presenta un panorama alterno de investigación a lo ya existente en esta materia.

CAPITULO I EL MAXIMATO

1.1 ANTECEDENTES

El periodo de la historia mexicana llamado el Maximato —cuyo artífice fue el sonoreense Francisco Plutarco Elías Campuzano, más famoso como Plutarco Elías Calles, quien fue llamado “El Jefe Máximo de la Revolución”— fue sumamente importante, dado que es en ese tiempo cuando se consolidaron las instituciones; se crearon otras importantes y la política adquirió una nueva forma de ejercicio; las designaciones del poderoso se legitimaron a través de un partido político, en el que se midieron los poderes de la oligarquía dominante de manera civilizada, sin guerras; un partido que duró 72 años ininterrumpidos en el poder.

Esta investigación analiza al Maximato desde los gobiernos de Emilio Portes Gil, Pascual Ortiz Rubio y Abelardo L. Rodríguez y se concluye en diciembre de 1934 con la toma de posesión como presidente de la República del general Lázaro Cárdenas del Río. Se puede afirmar que este período histórico continuó hasta mediados de 1935 y culminó con la expulsión de Elías Calles el 10 de abril de 1936.

Con el Maximato concluyeron las secuelas de la Revolución Mexicana, fue fundamental implementar la cohesión de los caudillos posrevolucionarios. Para Manuel López Gallo, la Revolución mexicana fue, principalmente, de carácter agrario, una lucha popular eminentemente campesina, motivada por el malestar en todo el país contra el régimen porfirista.

El régimen semifeudal y semicolonial de Porfirio Díaz imposibilitaba el desarrollo de la naciente burguesía mexicana, la entrega de los científicos a las inversiones extranjeras, impedía la consolidación de una nueva clase en el poder. (López, 1987:345).

Arnaldo Córdova considera que en sus albores la Revolución mexicana fue un fenómeno de masas, preparado por el pueblo. Y tuvo como resultado la reforma de la propiedad privada, principalmente en el campo pero no su abolición.

Como revolución popular y agraria no tuvo más que el comienzo y la forma, pero no su resultado pues el movimiento armado de los campesinos fue liquidado durante la contienda. Ésta fue promovida y dirigida por numerosos exponentes de las clases medias rurales y urbanas (pequeños propietarios e intelectuales) comenzaron por reivindicar para México los postulados del liberalismo en torno a

una sociedad democrática. Quería una revolución política porque deseaban un desarrollo capitalista independiente”. (Córdova, 1972: 28, 29 y 33).

Para el régimen posrevolucionario, el modelo capitalista fue el eje de desarrollo. Se defendió el derecho de propiedad privada y la política de la conciliación de las clases sociales, obligando a todos los grupos (obreros y campesinos) a convivir bajo el mismo régimen político, se procuró en todo momento la promoción del capitalismo.

1.2 EL MAXIMATO

El Maximato según Lorenzo Meyer, Rafael Segovia y Alejandra Lajous, fue un proceso de formación y consolidación de las instituciones políticas revolucionarias y la construcción de un sistema de dominación que consolidara el triunfo del grupo revolucionario y evitara la repetición de las crisis presidenciales del pasado. (Meyer, *et al.* 1978: 5). Para Tzvi Medin giró, fundamentalmente, alrededor de las intrigas políticas, en las que se midieron los principales integrantes de la oligarquía dominante, en la cual se dieron las contiendas personalistas y de facciones. (Medin, 1982: 14)

De acuerdo con los conceptos de estos autores podemos definir que fue un proceso de formación y consolidación de las instituciones, de los caudillos y la construcción de un partido dominante en el que se enfrentaron los principales integrantes de la oligarquía política.

Con Plutarco Elías Calles en la presidencia de la República (1924-1928), el general Álvaro Obregón decidió reelegirse, y para esto movió toda la red de hilos políticos a su alrededor, se modificó la Constitución para extender el periodo presidencial a seis años y logró nuevamente ser candidato presidencial. El primero de julio de 1928 se llevaron a cabo las elecciones y Obregón se convirtió en el nuevo presidente electo de la República. La posibilidad histórica de un segundo periodo del obregonato, quedó truncada el 17 de julio de 1928 cuando las balas de José León Toral lo asesinaron, según la versión oficial.

Los obregonistas sospechaban de Calles y de Luis Napoleón Morones (líder de la Confederación Regional de Obreros y Campesinos, CROM, creada por Álvaro Obregón): El general Calles dejó la investigación en manos de los obregonistas.

En este escenario, el general sonoreense optó por un supuesto repliegue mientras la situación se calmaba y así evitar una rebelión militar; al mismo tiempo, comenzó a dividir al bando obregonista: logró atraer a su lado a Emilio Portes Gil y a Aarón Sáenz, que eran fieles al general asesinado. A dos meses de la muerte de Obregón, en las cámaras se hablaba de Calles como "El Jefe Máximo".

También en 1929 ocurrió la rebelión "escobarista", encabezada por el general José Gonzalo Escobar en contra del designado presidente interino Emilio Portes Gil. Este levantamiento obedeció al descontento provocado por el dominio que Calles tenía de la escena política. Esta última esperanza del grupo obregonista fue reprimida completamente por el mismo Calles, quien era Secretario de Guerra y Marina. La liquidación de esta revuelta militar implicó el esclarecimiento de la situación política. Los rebeldes no lograron unir sus fuerzas con el levantamiento cristero, se quedaron solos en una lucha desorganizada contra un gobierno que no admitía libertad de acción política. Así se terminó con las esperanzas de estos elementos opositores al gobierno federal y al callismo.

Finalmente, aunque fueron fusilados algunos presuntos autores intelectuales de la muerte de Obregón, como el padre Agustín Pro y sentenciada a cárcel la madre Conchita, no se aclaró el asesinato del caudillo.

1.3 EL MECANISMO POLÍTICO: EL PARTIDO NACIONAL REVOLUCIONARIO (PNR)

Elías Calles decidió que Portes Gil era el elemento más viable para ser presidente interino y movilizó a sus allegados en las Cámaras para lograrlo. El nuevo gobierno comenzó el 1° de diciembre de 1928 y concluyó el 5 de febrero de 1930. Paralelamente a la nominación de Portes Gil a la presidencia, se dio a conocer que el general Plutarco Elías Calles se pondría al frente de un gran órgano revolucionario, que incorporaría a todos los miembros de las diferentes facciones revolucionarias, en un partido oficial, que permitiera controlar la política general del país con el reconocimiento de la autonomía local.

Pero la intención de Calles al crear esa institución fue, precisamente, evitar el florecimiento de los caciques y someterlos al control centralizado del partido, bajo reglas precisas y con el apoyo de todas las fuerzas políticas: Ejército, agrupaciones sindicales, obreras y campesinas. Según Meyer, el PNR fue un partido moderno,

institucionalizador, inclusive no ideológico, federativo, con mucho una maquinaria electoral y muy poco partido de masas

Venía a ser una invención destinada a adaptarse a la disposición real de las fuerzas políticas de la nación y a no enfrentarse directamente con ellas, sino a incorporarlas primero e ir imponiendo la voluntad poco a poco, sin choques ni debates mayores. (Meyer, *et al.* 1978: 44).

Así, la formación del PNR constituyó uno de los puntos culminantes de un proceso que fue asentándose paulatinamente. En este organismo partidario la intervención de los generales y de las fuerzas armadas fueron decisivos para mantener el equilibrio, la estabilidad y confianza en las definiciones políticas, fundamentalmente con miras a un futuro proceso electoral rumbo a las elecciones presidenciales. El nuevo partido fue un instrumento político trascendental en manos de Calles.

1.4 GRUPOS DE PODER EN LA OLIGARQUÍA MEXICANA

A fines de 1929 estaban claras dos cosas para la política mexicana: el PNR se había consolidado como partido y el general Plutarco Elías Calles era el “Jefe Máximo”. La diarquía Calles-Portes Gil requería delimitar sus esferas de poder, al menos en un aspecto formal: al presidente le correspondería la administración y Calles se encargaría de la política.

Pero esto no significó que entre ambos poderes las cosas marcharan bien. La falta de acuerdo entre ellos respecto de la política agraria (Calles apoyó la moderación del reparto agrario y Portes Gil rechazó esa limitación por su labor agrarista en el reparto de tierras), la lucha por el poder y las intrigas políticas provocaron que el presidente provisional renunciara, acción que Calles consideró no conveniente aceptar, ya que provocaría una reunificación del movimiento obregonista.

Emilio Portes Gil constituyó una personalidad política por sí mismo, y demostró ser un experto operador político a través del recién creado bando portesgilista. Por supuesto, Calles no lo dejaría actuar libremente, en el gabinete presidencial continuaron cinco colaboradores callistas, entre ellos Luis Montes de Oca como secretario de Hacienda. El presidente interino nombró a algunos de sus amigos personales como el ingeniero Marte Rodolfo Gómez Segura, en la Secretaría de Agricultura y Fomento y a Ezequiel Padilla como secretario de Educación.

La situación política se complicó más; por un lado el PNR, comandado por Calles necesitado del apoyo de los obreros, hizo equipo con el líder de la CROM; pero, por otra parte, Morones, quien intentaba recuperar el poder que había ostentado durante la presidencia de Calles, trató de colocarse en un primer plano enfrentándose a su antiguo enemigo Portes Gil. La lucha entre los dos era de carácter político, pues pugnaban por el control de una fuerza de primer orden para establecer la hegemonía del Estado. El líder obrero atacó políticamente de forma continua a Portes Gil, esto ocasionó la enemistad con los obregonistas y desestabilizó aún más el ambiente político.

Los obregonistas acusaron a Calles de ser el responsable de la insolencia moronista, ya que sin su apoyo, el líder obrero no habría atacado tan abiertamente a Portes Gil. Calles se mantuvo al margen, sin negar ni afirmar, lo cual fortaleció la convicción generalizada de que en realidad estaba de acuerdo con Morones.

Luis L. León, integrante del Comité Organizador del PNR, le pidió a Calles que aclarara públicamente su posición con respecto a Morones para darle solución a esta nueva crisis del grupo. Calles se vio ante la alternativa de su propia caída política y la pérdida del apoyo político de los obregonistas, con miras al futuro, hizo público que negaba su apoyo a Morones y para evitar malas interpretaciones, se retiraba definitivamente de la vida pública y renunciaba a su cargo del PNR.

Portes Gil aprovechó al máximo su estadía en la silla presidencial, desarrollando una activa e intensa labor política. Entre sus logros se encuentran el reparto agrario, la solución al problema religioso y el otorgamiento de la autonomía a la Universidad Nacional. No obstante, el ascenso del poder político de Portes Gil se vio limitado por el Jefe Máximo y por su corta estancia en la silla presidencial: 14 meses.

La contienda electoral

Una vez concluido el interinato de Portes Gil, se desataron las luchas políticas por la presidencia de la República. Algunos callistas apoyaron a Aarón Sáenz, considerado

obregonista, en tanto los más destacados callistas como Gonzalo N. Santos, Melchor Ortega y Luis León, respaldaron a un ingeniero nacido en Michoacán, que en esos momentos era embajador de México en Brasil: Pascual Ortiz Rubio.

Personalmente Calles desconfiaba de los obregonistas-callistas y fue uno de los elementos decisivos que lo llevaron a eliminar la candidatura de Sáenz, en su lucha contra el obregonismo. (Meyer, *et al.* 1978: 8).

El Jefe Máximo se inclinó a favor de la candidatura presidencial de Ortiz Rubio, el paso final en la contienda de Calles contra el obregonismo. En 1929 en la Convención de Querétaro, en el último momento, la gran mayoría de los saencistas se convirtieron en ortizrubistas y apoyaron al michoacano. La máquina política de Calles volvió a demostrar la efectividad que había manifestado en las cámaras para decidir el interinato de Portes Gil.

Sáenz se dio cuenta de la inutilidad de sus intentos de rebelarse e intuyó que su salvación estaba precisamente en la disciplina impuesta por Calles a través del PNR. Así que, la familia revolucionaria se encontraba ya dominada por la figura del sonoreense y solidarizada en torno al Maximato.

Como embajador mexicano en Brasil, Ortiz Rubio se hallaba alejado de la política nacional. Calles consideró que era un elemento fácil de manipular y eventualmente podría significar la reconciliación con los obregonistas.

En este proceso electoral también lanzó su candidatura José Vasconcelos, apoyado principalmente por estudiantes y profesores universitarios, quienes vivían la algarabía de su recién otorgada autonomía. Pero Vasconcelos y su movimiento político, "el vasconcelismo", no tuvieron la mínima posibilidad de ganar en su enfrentamiento con el gobierno, y esto quedó claro desde un principio. Esta corriente ideológica se enfrentó al aparato político en el poder: Jefe Máximo, PNR, Ejército, erario y por supuesto no contó con la simpatía de los Estados Unidos.

Y como dice José Fuentes Mares en *La Revolución Mexicana* "ni el pueblo ni Vasconcelos tuvieron la culpa de que las cosas sucedieran así, simplemente que el PNR nació invencible" (Mares, 1985:201). El 17 de noviembre de 1929 el PNR llevó a Ortiz Rubio al poder como hubiera llevado a cualquiera; el triunfo fue apabullante para un casi desconocido. La maquinaria había hecho el milagro. El michoacano

comenzó su periodo presidencial siendo víctima de un atentado, y se sospechó de todos los que se encontraban a su alrededor.

El siguiente paso político era el más importante porque residía en la renovación de las cámaras: La Comisión Permanente y la Comisión Instaladora del Congreso. Dos grupos de diputados ostentaban el poder, ya que dominar esas comisiones aseguraba su supervivencia política. En estas condiciones de lucha política, después de haber acabado con los opositores del PNR, Calles sale de México dejando el campo libre para que Ortiz Rubio midiese su fuerza con las de Portes Gil y con los dirigentes del PNR (Manuel Treviño y Luis León).

Los grupos contendientes eran los siguientes: por un lado se encontraban los denominados *blancos* encabezados por Pascual Ortiz Rubio, los diputados Federico Medrano e Ignacio de la Mora; los senadores Arturo Campillo Seyde, Isaac Díaz de León y Federico Rocha. El grupo contrario eran los *rojos* liderados por Luis León, los diputados Gonzalo N. Santos, Melchor Ortega, Rafael Melgar, los senadores Luis Ester Carranza, Pablo Valdez y Eleazar del Valle; su objetivo era realizar funciones de poder independientes al presidente. El principal instrumento disciplinario de los *rojos* era la expulsión de individuos o bloques del partido. Por lo tanto, los *blancos* debían actuar con precaución, ya que no querían la expulsión del partido, sino controlar esta arma eficientísima de poder político.

Las luchas políticas: callistas, portesgilistas y ortizrubistas

La formación del nuevo gobierno, la renovación tanto de las cámaras como de los gobiernos de los estados, comenzó en un ambiente político que reflejaba la lucha de las diferentes facciones existentes. Estas luchas, imposibles de evitar, ponían en peligro la disciplina y la efectividad del PNR, y arriesgaban el funcionamiento de la administración entrante.

En este gabinete se encontraban elementos callistas destacados: Portes Gil en Gobernación, Luis León en la Secretaría de Industria, Comercio y Trabajo; Manuel Pérez Treviño en Agricultura y Desarrollo y Manuel Puig Casauranc en el Departamento del Distrito Federal. Éstos, aunque leales al Jefe Máximo, eran figuras prominentes con grandes aspiraciones personales y movían activamente a sus grupos políticos.

Pero Calles no sólo había impuesto un gabinete que tenía la posibilidad de neutralizar la influencia determinante del presidente, en forma directa y personal se inmiscuyó en el conflicto que se libraba en las cámaras, con su apoyo, los *rojos* obtuvieron el triunfo y el control sobre los *blancos*.

En esta escena política el presidente quería combatir el poder de Calles, sin embargo, las consecuencias dieron como resultado una crisis política permanente, manifestándose en todos los ámbitos: Congreso, gabinete, PNR.

En el dominio político, Calles deseaba que el Maximato fluyera por un doble cauce: Jefe Máximo-PNR-cámaras-presidente, por un lado y Jefe Máximo-gobierno-presidente, por otro.

Lucha por el control del partido

Pascual Ortiz Rubio colocó a una persona de su confianza al frente del PNR: Basilio Vadillo; pero éste no tenía una tarea fácil, ya que debería sacar de la dirección del partido a Pérez Treviño, Luis León, Gonzalo N. Santos y a Melchor Ortega y, al mismo tiempo, neutralizar la acción de Portes Gil, ya que, desde la Secretaría de Gobernación, podía interferir de muchas maneras en la política del partido. Calles lanzó su contrapeso y Vadillo tuvo que renunciar; Ortiz Rubio, impotente, observaba como el partido se le iba de las manos.

Se dieron algunos cambios en el gabinete y Portes Gil (quien con su experiencia y el apoyo de Calles atacó la formación del grupo presidencial y de una política que apoyara a éste) asumió la presidencia del PNR y dejó a Carlos Riva Palacio en Gobernación. Portes Gil se dio a la tarea de consolidar su propia base de poder dentro de la política mexicana, aunque el juego era muy peligroso, ya que Calles no daba señal de permitir independencia alguna dentro de los órganos centrales de poder. Las luchas entre los portesgilistas y los ortizrubistas llegaron a tal punto álgido, que Calles tuvo que intervenir: se declaró en favor del gobierno y bloqueó a Portes Gil. Cuando Portes Gil renunció a la dirección del PNR:

El Maximato quedó establecido definitivamente, excepto Calles, nadie podía aspirar ya a convertirse en el centro de la vida política nacional. En 1931 vuelve a la dirección del PNR un callista por excelencia: Manuel Pérez Treviño, Ortiz Rubio queda a merced de Calles. (Meyer, *et al.* 1978: 67).

1.5 LA CRISIS ECONÓMICA DE 1929

Aunque la crisis económica de 1929, según algunos investigadores, no tuvo repercusiones mayores en la economía mexicana. “La gran depresión” comenzó a surtir sus devastadores efectos durante el gobierno de Ortiz Rubio, ya que éste no tenía la capacidad de hacerse cargo de la enorme gravedad de los acontecimientos.

Todas las ramas de la economía que estaban conectadas con el mercado internacional (minería, agricultura de exportación, ferrocarriles, petróleo) sufrieron de inmediato un efecto destructor, las divisas escasearon, el gobierno vio su presupuesto irse a pique, cientos de miles de trabajadores fueron despedidos. (Córdova, 1995: 136 -137).

Los dirigentes políticos de nuestro país, en sendos comunicados, se propusieron tomar medidas para remediar esa situación agobiadora. Fueron palabras al viento, ya que los obreros y campesinos siguieron sufriendo las consecuencias en carne propia. Calles se atrevió a asegurar que la crisis era consecuencia del oro, y liberaron su exportación; en consecuencia se dio una fuga masiva del metal y eso trajo consigo el caos económico, ya que la moneda comenzó a depreciarse rápidamente.

Esto llevó a la creación del Plan Calles en 1931:

Fue una reforma al sistema monetario que desmonetizó el oro para circulación interna, permitió su libre exportación y estableció el peso de plata como unidad del sistema monetario nacional. Además, dejó fluctuar al peso, dándole un respiro a la economía. El Banco de México se convirtió en el único emisor de billetes y definió las funciones del Banco Central como una institución de control económico por parte del Estado, dejando así de prestar funciones de banco privado. (Morales, 2012: 91).

A pesar de ello, las políticas monetarias seguían siendo restrictivas, mismas que acentuaron el impacto de la crisis. Morales explica la importancia de la relación que existía entre la economía y la política. El Jefe Máximo era un personaje unificador, que daba confianza, seguridad. En el momento de la crisis económica, él infundió confianza a los inversionistas y empresarios.

Aunque, en un inicio, los objetivos del Plan Calles no se cumplieron, tuvieron un impacto negativo y recibieron poco apoyo del sector industrial, estas leyes contribuyeron a la recuperación económica que el país viviría los años siguientes. (Morales, 2012: 92).

1.6 FIN DEL MAXIMATO

Después de la muerte de Obregón, Calles había sido capaz de configurar una organización política e institucionalizar la Revolución, es decir, reguló las actividades tanto políticas como administrativas, con la intención de perpetuarse en el poder.

Entre Calles y Ortiz Rubio se dio una inevitable rivalidad que iba creciendo cada vez más. El presidente decidió asestar un golpe al Jefe Máximo nada menos que en la figura del secretario de Gobernación: Carlos Riva Palacio, amigo y vocero de Calles, que había sido nombrado en lugar de Portes Gil. El motivo fue de índole moral, el chantaje que realizó Riva Palacio a los chinos acaudalados con el objeto de no expulsarlos del país.

El contrataque de Calles fue maquiavélico, propició una crisis política alrededor del presidente: los secretarios callistas decidieron renunciar a sus cargos por no estar de acuerdo con la postura del presidente. El Jefe Máximo “salvó” al presidente de esta crisis, pero una de sus condiciones fue ocupar nuevamente la Secretaría de Guerra. Ortiz Rubio aceptó ya que no le quedó otra salida y no tenía las posibilidades de confrontarse con él, tampoco contaba con el apoyo popular, aspecto que sería decisivo en el gobierno de Cárdenas. Ortiz Rubio rindió su informe presidencial el 1 de septiembre de 1932 y al otro día presentó su renuncia a la presidencia de la República.

Cada facción de la oligarquía política mexicana intentaba adelantar sus intereses obteniendo nuevas posiciones en el poder, tratando de descartar las facciones contrarias, fue así como se eliminaron los portesgilistas y los ortizrubistas. Quedaron al frente como principal facción política los pereztreviñistas, quienes integraban el PNR.

Un nuevo interinato: Abelardo L. Rodríguez

El poder del general Calles alcanzó su punto culminante con la renuncia de Ortiz Rubio, la presidencia quedó subordinada al Jefe Máximo y se aclaró que en las administraciones sucesivas las decisiones políticas importantes iban a ser tomadas por el hombre de Sonora. Rodríguez, desde el principio, aceptó su papel: la única tarea de su gobierno sería la administración del país. El gabinete quedó integrado por callistas aunque no todos incondicionales.

Con Calles se institucionalizó la Revolución y el PNR fue su órgano ejecutor, para ello se realizaron los cambios adecuados:

Se proponía que la célula del partido fuese el individuo y no el grupo político. En un plazo de seis meses debían desaparecer las organizaciones adherentes al PNR para que sus miembros quedaran inscritos individualmente. En el futuro, la auscultación de la opinión de las mayorías en torno a la postulación de los candidatos habría de hacerse a través de un plebiscito en el que sólo podían votar los miembros registrados. (Meyer, *et al.* 1978: 164).

En consecuencia, el PNR quedó convertido en un verdadero partido del poder. La institución que Calles había anunciado en 1928 estaba por fin constituida: era una notable maquinaria hecha para mantener la disciplina de sus integrantes. El punto político esencial durante el gobierno de Rodríguez lo constituyó la elección del candidato presidencial del PNR. Se perfilaban tres aspirantes: Manuel Pérez Treviño, Lázaro Cárdenas y Adalberto Tejeda, quien no pertenecía al PNR.

Adalberto Tejeda representaba la oposición, el candidato incómodo; tenían que eliminarlo rápidamente para que no representara ningún problema. El Jefe Máximo se ocupó de esa amenaza militar, política e ideológica (a Tejeda lo consideraban comunista, un *soviet*) y desarmaron su base de poder en Veracruz. La gravedad de la amenaza tejedista residía en su potencial alianza con otros elementos radicales y agraristas. Con el tejedismo liquidado el general consideró que el candidato viable para continuar con su proyecto ideológico y político era Lázaro Cárdenas.

La elección de Cárdenas distaba mucho del equilibrio que Calles deseaba, desde el inicio intentó imponer el itinerario político al candidato a través del plan sexenal, que debería estipularse en la convención del PNR a fines de 1933. Se presentaron dos concepciones políticas y diferentes. Tzvi Medin señala que el economicismo callista estaba basado en las posibilidades del presupuesto nacional.

Intentaba poner fin a los radicalismos que, en su opinión, eran un obstáculo para el desarrollo de la producción. La otra concepción (de Cárdenas), fue el radicalismo social, que se postulaba como socialista y que aspiraba a una política de reivindicación social, incrementando la reforma agraria y una educación socialista. (Medin, 1982:140).

En diciembre de 1934 Cárdenas tomó posesión como nuevo presidente de México. A diferencia de los anteriores gobernantes, sabía desde el principio con quienes se iba

a medir en el ruedo oligárquico dominante, ya que había ocupado diversos cargos públicos: gobernador de Michoacán, presidente del PNR, secretario de Gobernación, y de Guerra y Marina. Conocía y estaba empapado de todo lo que sucedía, tanto en política como en administración.

Desde el inicio marginó a sus contrarios. En enero de 1935 envió a Pérez Treviño y a Puig Casauranc a misiones al extranjero. Con el transcurso de los días ambos poderes: el de Calles y el de Cárdenas fueron dándose estocadas, pero no pasaba nada aún. En marzo, Calles comenzó a expresar su descontento por la política cardenista, del apoyo que se brindaba a los obreros, el populismo, la ola de huelgas.

La situación era crítica, pero Cárdenas, que ya conocía los movimientos, se encontraba preparado y se mantuvo firme ante la ofensiva callista. Ajustó al Ejército a su dominio, a los obreros y campesinos que apoyó se adhirieron para cualquier lucha. Se armó de poder y sustituyó a todos los callistas que estaban en su gabinete, y en el congreso enderezó la línea a su favor, a la cual los diputados y senadores respondieron con su "apoyo".

Esta confrontación entre Calles y Cárdenas finalizó el 10 de abril de 1936 cuando el Jefe Máximo con tres acompañantes: Luis Morones, Luis León y Melchor Ortega, fueron conminados a abandonar el país.

El Maximato logró funcionar como un mecanismo poderoso de control político y administrativo desde 1928, sin embargo, las ambiciones del general Calles de perpetuarse en el poder llegaron a su fin y el mismísimo Jefe Máximo fue expulsado y desaparecía de la escena política de México.

CAPITULO II LAS INDUSTRIAS CULTURALES DURANTE EL MAXIMATO

2.1 EL CONCEPTO DE INDUSTRIA CULTURAL

Rastrear la historia de las industrias culturales en nuestro país no es sencillo: faltan registros; los archivos particulares —si existen— son inaccesibles y, en el ámbito académico, su estudio se ha marginado. Sin duda, el conocimiento de sus raíces puede ayudarnos a comprender su dinámica contemporánea.

Se puede afirmar que existe una industria cultural:

Cuando los bienes y servicios culturales se producen, reproducen, conservan y difunden según criterios industriales y comerciales, es decir, en serie y aplicando una estrategia de tipo económico, en vez de perseguir una finalidad de desarrollo cultural. (Anverre, *et al.* 1982: 21-22).

Es decir, una actividad cuyo origen es la creatividad humana de contenido cultural o artístico, y que el proceso de industrialización permite que se produzca, reproduzca, promueva, difunda y/o comercialice económicamente en el mercado hasta llegar al público consumidor, es decir a las masas. Adorno y Horkheimer indican que el cine, la radio y los semanarios constituyen un sistema; cada sector está armonizado en sí y todos entre ellos.

Al contrario del paradigma positivista, que considera que la realidad es única, donde el sujeto y el objeto son independientes y se asume que es posible desarrollar una investigación libre de valores; Walter Benjamín, Adorno y Horkheimer, para quienes, en la concepción dialéctica del conocimiento el sujeto y el objeto interactúan de manera dialéctica, es decir, se modifican mutuamente y por tanto, son inseparables; discurren que el conocimiento del mundo es dado en función de los valores dominantes del capitalismo, y que sus expresiones culturales, como bienes de consumo estandarizado y masivo, a través de los medios masivos de comunicación, son los que marcan las pautas políticas y sociales, por ello, esos son sus enfoques respecto de las industrias culturales.

Para Benjamín la tecnología es la base fundamental de la dominación ya que por medio de la técnica se condiciona al individuo en la percepción, el conocimiento, la moda y hasta el lenguaje. Porque la técnica dirige la comunicación y es instrumento de control. Señala que, incluso, el valor y la percepción de la historia pueden ser

cambiados. La conciencia basada en la experiencia puede ser sustituida por la inducción de una fabricación artificial o virtual de la realidad. Según Adorno, esas expresiones culturales de la sociedad industrializada esterilizan y niegan el pensamiento crítico, por eso, indica, el pensamiento filosófico deberá plantearse como crítica cultural para evidenciar las contradicciones entre la sociedad “real” y la “ideal” creada por las industrias culturales.

Señala que las industrias culturales se apropian del tiempo libre del individuo y cambia o estructura su ideología, porque sus productos culturales no tiene o lo han perdido, el sentido de autenticidad y de crítica “a determinadas formas de conformismo”, con lo cual el hombre está impedido de percibir la dirección enajenante del sistema.

Existen varios tipos de industrias culturales: aquéllas en las cuales una creación, es objeto de un número muy grande de reproducciones gracias a procedimientos industriales y al empleo de máquinas, otras como el cine y la televisión, en parte la música pop, implica desde el primer momento creativo un instrumental pesado, lo cual entraña desequilibrios en la formación de los costos de producción, así como una utilización colectiva de los medios. (Anverre, *et al.* 1982: 21-22)

Algunos especialistas reflexionan sobre este concepto y discurren en que las industrias culturales son una amenaza para la creación artística, ya que en incontables ocasiones se da preferencia a la mediocridad agradable y no al talento creador, asimismo el riesgo que encierran las industrias culturales para la propiedad intelectual en general. Sin embargo, por otra parte, constituyen para los compositores, intérpretes y demás creativos, una enorme posibilidad de estar en contacto con su público, al mismo tiempo que es una garantía para disponer de recursos financieros. Los productos culturales fabricados industrialmente, otorgan una puerta de entrada a la cultura a la inmensa mayoría de la población, y con ello inciden en la transformación de la vida cultural. (Anverre, *et al.* 1982: 23)

Para Theodor Adorno y Max Horkheimer:

La cultura contemporánea se caracteriza por la importancia de su dimensión industrial, su capacidad de impacto político-económico y su difusión en el plano mundial, aunque tenga su origen en un pequeño grupo de países industrializados”. (Anverre, *et al.* 1982: 9).

Agustin Girard explica que cuando se emplea la fórmula ‘industrias culturales’, no se habla necesariamente de la industrialización de la cultura, en el sentido en que se suele entender en el ramo de la construcción. Se puede hablar de industrialización cuando se obtiene un producto, montando una obra o en una fábrica, piezas prefabricadas en serie.

El adjetivo ‘industrial’ no es pertinente en el campo de las industrias culturales, aunque permitan pensar en ella ciertos procedimientos: como la división del trabajo, la producción, entre otros. El talento de un creador, el sentido de la relación con el público, uno y otro único y no reproducibles, son indispensables para que pueda tener éxito un producto cultural. En la producción cultural, incluso de masas, hay algo que está relacionado con la esencia de la cultura y que hace que no sea industrializable. (Girard, *et al.* 1982: 43).

Explica que, por muy diversos que sean los medios de comunicación tienen en común el hecho de estar en la confluencia de dos universos: el de la creación que, si bien es cada vez menos obra de una sola persona, sigue siendo el lugar de una relación única entre los creadores y aquél a quien se dirigen en su singularidad. El otro universo es el de los medios de reproducción y de difusión, en rápida evolución tecnológica. (Girard, *et al.* 1982:36)

El economista canadiense Albert Breton, advierte que no se debe examinar la economía de la producción de la cultura como un fenómeno en sí mismo, sino como la creación de los productores y de los proveedores ante la inestabilidad de la demanda que, por supuesto, hace que la rentabilidad de la producción resulte aleatorio.

Para la estabilización de la demanda el autor explica que existen ‘acuerdos contractuales vinculatorios’, que apuntan y estabilizan una demanda: los libros y los discos se venden conforme a un sistema, en el que se ofrece un incentivo por adquirir ese producto o grandes descuentos, después de ello es casi imposible dejar de comprar en ese lugar. Lo mismo sucede en el cine con la famosa ‘distribución en bloque’, donde los propietarios de un cine tienen que comprar un cierto número de películas, no pueden comprar una sola.

La producción de muchos artículos culturales se rige por un prototipo. Se trata del principio más interesante de que, si un producto —una película, un disco, un libro, etc. — tiene éxito, se le empleará como modelo, como prototipo, para la

producción de toda una serie de otros productos: otras películas, discos, libros, etc. (Breton, *et al.* 1982: 50-57).

Para Armand Mattelart y Jean-Marie Piemme, el verdadero objeto de los análisis de Horkheimer y Adorno no es la industria cultural sino su producto supuesto: la cultura de masas. A través de una “máquina cultural” de producción, se obtiene una cultura de masas hecha de una serie de objetos que llevan muy claramente el sello de la industria: serialización, uniformidad, división del trabajo, y es donde se localiza mejor la quiebra de la cultura. Explican que para estos filósofos la industria cultural fija de modo ejemplar la quiebra de la cultura, su caída en la mercancía. La transformación del acto cultural en valor suprime su potencia crítica y disuelve en él los rastros de una experiencia auténtica

Las industrias culturales forman parte de un sistema, son un sistema y en el interior de él algunas ocupan el centro y otras la periferia. Se pueden considerar como una sucesión no jerarquizada de vectores (tv, prensa, radio, cine, etcétera) algunos de ellos contienen las matrices que determinan en gran medida la evolución de los demás. (Mattelart, *et al.* 1982:74).

Mattelart y Piemme consideran que no se trata de excusar a las industrias culturales por la amenaza de uniformidad que imponen, con fines de rentabilidad económica, y de control ideológico, sobre los productos culturales, ni de negar que la cultura esté amenazada por un proceso de mercantilización, sin embargo, es preciso constatar que, en ciertos casos, la crítica legítima de la industria cultural está estrechamente ligada a la nostalgia de una experiencia cultural exenta de vínculos con la tecnología.

Dominique Wolton indica que “Las industrias culturales no son como las demás. Son industrias, sin duda, pero su objeto –la información, la comunicación, la cultura– les otorga una condición específica que desborda a la lógica económica” (Wolton, 2004:36). Y como empresas, su principal objetivo es el lucro. Aunque su materia prima sea la información, ésta también se ve forzada y vulgarizada por las industrias culturales para su consumo masivo. Considera que como parte de las industrias culturales los medios deben aportar algo más que información, porque los individuos necesitan comunicación y cultura, entendida ésta en su sentido amplio de valores, tradiciones, símbolos, lengua. Revela que las industrias culturales, dentro de las cuales se cuentan los medios “administran visiones del mundo”, de modo que no puede circunscribirse a móviles económicos.

Esta visión sistémica es fundamental para aproximarnos al estudio histórico de las industrias culturales en México. A las formas de difusión, su relación con la consolidación de las instituciones. La transformación de la cultura, que hasta antes de la Revolución estaba reservada, en gran parte, para la élite. El desarrollo de la cultura y de los *productos culturales*, se acercaron a un público numeroso.

2.2 TRES INDUSTRIAS CULTURALES NACIENTES: LA RADIO, LA HISTORIETA Y LA TELEVISIÓN

El Maximato fue un período donde se originaron y consolidaron algunas industrias culturales importantes de nuestro país como el cine, la radio, la historieta y la televisión, entre otros.

LA RADIO

La radio nació como un reflejo de lo que pasaba en el mundo, principalmente en los Estados Unidos, debido a la influencia cultural y económica del vecino país y, en particular, de su industria de comunicaciones. Desde el inicio se establecieron los parámetros para el sistema de radiodifusión que se desarrollaría en México: el uso de la radio como un medio de publicidad y como instrumento político que el gobierno requería.

Según Fernando Mejía Barquera, al contrario de la televisión, cuyos primeros intentos de transmitir se llevaron a cabo en el Ciudad de México, los pioneros de la radio aplicaron sus experimentos en diferentes lugares del país, en muchos casos por la iniciativa de particulares interesados en este invento, y en algunos, con apoyo gubernamental.

Mejía Barquera indica que la radio inició en 1921 en Córdoba, Veracruz durante una visita del presidente Álvaro Obregón. Se festejaba el centenario de la firma de “Los Tratados de Córdoba” (24 de agosto de 1821), en los cuales se oficializaba la independencia de México. (Mejía, 2007: 2). El 27 de septiembre de 1921 fue una fecha significativa para los inicios de la radio en México, los hermanos Pedro y Adolfo Gómez pusieron a funcionar un transmisor de 20 watts de potencia de marca De Forest, en la planta baja del Teatro Ideal de la Ciudad de México y transmitieron desde ahí un breve programa radiofónico integrado por dos canciones. Pero fue desde 1919 que el ingeniero Constantino de Tarnáva, mejor conocido como el iniciador de la radio en el país, quien instaló la primera estación experimental en

Monterrey. En 1923 se inauguró la emisora CYL, denominada *El Universal Ilustrado, la casa de la Radio*, de la que eran propietarios Raúl Azcárraga y Félix Palavicini.

El año de 1923 fue el punto de arranque de la radiodifusión mexicana, los pioneros en el ámbito comercial establecieron sus estaciones, numerosos experimentadores, radioaficionados y empresarios solicitaron al presidente Obregón permisos para instalar plantas de telegrafía en todo el país.

El general Amado Aguirre, Secretario de Comunicaciones, otorga los primeros contratos para las estaciones que utilizarían solamente la transmisión de conciertos, noticias, conferencias científicas y literarias y varias de interés general, 'utilizando un horario nocturno y algunos días que la Secretaría otorgue previamente, con un impuesto de 200 pesos anuales'. Esta actividad era un reflejo de lo que sucedía en Estados Unidos, donde ya se encontraban operando 576 difusoras. (Olea, 2004:47).

El 6 de marzo de 1923, en la ciudad de México, se creó la Liga Central Mexicana de Radio. Los involucrados en esta naciente industria se organizaron para promover sus intereses y crearon, primero, la Liga Nacional de Radio o Liga Mexicana de Radio, que al unirse al Club Central Mexicano de Radio y el Centro de Ingenieros dieron por resultado esta nueva organización, en la cual obtuvieran garantías, facilidades, condiciones jurídicas, administrativas y políticas orientadas al desarrollo de la radiodifusión en México.

El sábado 15 de septiembre de 1923 se inauguró oficialmente la estación de "El Buen Tono", con sus nuevas siglas (CYB), posteriormente conocida con las siglas CYB y más tarde, en 1929 como XEB; actualmente es la decana de las radiodifusoras en operación. El 30 de noviembre de 1924 salió al aire la emisora CZE, operada por la Secretaría de Educación Pública.

A mediados de la década de los veinte, la radio se encontraba establecida en México y el desarrollo que tomaba era claramente comercial, con una estructura económica y operativa parecida a la de los Estados Unidos; combinaba la presentación de conferencias, discursos políticos, música e información con anuncios comerciales. El curso a seguir de la radio era reglamentar el marco jurídico donde se moverían los intereses del Estado y de los empresarios. Durante el gobierno de Álvaro Obregón, en 1924, la Comisión Interamericana de Comunicaciones Eléctricas (CIACE), llevó a cabo en México una reunión constitutiva, para conocer la posición que se

adoptaría contra el régimen de Obregón de mantener el dominio de las comunicaciones eléctricas.

Los acuerdos constituyeron la base de la Ley de Comunicaciones Eléctricas expedida en 1926 por Plutarco Elías Calles. Esta ley proponía que, para la instalación y operación de comunicaciones eléctricas, fuera necesaria la autorización del presidente de la República. La radio continuó su evolución tecnológica y, en la muerte del general Álvaro Obregón, fue la voz protagónica de la difusión de este suceso:

El 17 de julio de 1928 a las 14:15 los escuchas que sintonizaban la radio reaccionaron con sorpresa, desconcierto e histeria, cuando la estación CZE (radiodifusora perteneciente a la SEP), interrumpía la interpretación de la pieza musical *El Limoncito*, para dar paso a una voz entrecortada que se adueñó del éter para informar al auditorio. (Olea, 2004:65).

Asimismo es la primera vez en que la radio le gana la primicia a la prensa:

[...] amigos del aire, con profunda tristeza comunicamos a ustedes que hace cinco minutos, fue asesinado el general Álvaro Obregón, presidente electo de los Estados Unidos Mexicanos para el período 1928-1932. Un caricaturista cuyo nombre se desconoce le vació la carga de su pistola, durante un banquete servido en su honor en el restaurante La Bombilla de la lejana población de San Ángel, al Sur de la Capital". (Gálvez, 1998: 15).

Esta transmisión en vivo fue histórica ya que la radio se convirtió rápidamente en un vehículo más rápido y eficaz. Al finalizar la década de los veinte, el 18 de septiembre de 1930, salió al aire la estación más influyente que ha surgido en México: la XEW. Fue la radiodifusora que instauró en México definitivamente la *radio espectáculo*; su propietario: Emilio Azcárraga Vidaurreta. La W desarrolló estrategias de publicidad para incidir en las costumbres y modelos de consumo cotidiano de la población. Este empresario tuvo la visión de convertir a la radio en un referente cotidiano, herramienta principal para atraer a los anunciantes.

En el desarrollo de esta industria, el primero de enero de 1931 se inauguraron oficialmente las transmisiones de la radiodifusora XEFO, inicialmente llamada XE-PNR, propiedad del Partido Nacional Revolucionario (PNR). El discurso inaugural corrió a cargo del presidente Pascual Ortiz Rubio. Por su parte, el diputado Manuel

Jasso, secretario de Propaganda y Cultura del PNR, hizo uso de la palabra para fijar los objetivos de la nueva emisora:

La difusión de la doctrina del partido, la información diaria de su gestión y la de los gobernantes; la incorporación espiritual de las masas proletarias por medio del arte, de la literatura y la música; la comprensión y solidaridad entre todos los habitantes del país; en suma el registro minucioso de las palpitaciones cotidianas de la vida nacional [...]. (Mejía, 2007: 55).

El crecimiento y consolidación de la radio en el país permitió que para 1931 existieran 31 estaciones. El gobierno se interesó cada vez más en el marco jurídico y económico. En este año se sustituyó al régimen de permisos que operaba en los veinte y comenzó la era de las concesiones. Por supuesto, más acorde con la actividad comercial en el mundo, las cuales se otorgaron hasta por 50 años, con el objetivo de estimular la confianza inversionista de los empresarios.

El Reglamento del Capítulo VI del Libro V de la Ley de Vías Generales de Comunicación, publicado en el *Diario Oficial* el 10 de julio de 1933, estableció en su artículo 17 que las estaciones radiodifusoras podían dedicar el 10 por ciento de su tiempo de transmisión a difundir propaganda comercial. En esa misma fecha se publicó la Ley de Impuestos a las Estaciones Radiodifusoras que establecía un gravamen del 5 por ciento sobre los ingresos brutos de las estaciones comerciales. La función del gobierno se limitó a obtener participación gratuita para difundir sus mensajes; estos espacios han estado y están previstos en la legislación.

La prensa nacional de la época nos muestra una radio consolidada y desarrollándose, tanto en el ámbito organizacional, tecnológico y financiero. La revista *Ases y Estrellas* cuenta con una sección dedicada a la radio, su título es *Radio sucesos*, está estructurada en pequeñas notas informativas de lo que sucede en ese ámbito, en las principales radiodifusoras de la capital como la XEW, XEWZ, XEFO, XEB, entre otras. Dan a conocer a los cantantes que debutan, a los grupos musicales de moda y a los consagrados, emiten algunas denuncias de carácter social. Publican un episodio en la que la radio juega un papel político importante:

Con verdadera devoción, estuvimos escuchando el íntegro desarrollo del programa. Se empezó a pasar la lista a los diputados y senadores. Nuestra emoción se hizo casi angustiada, cuando oímos las palabras del joven presidente; hecho sin precedentes en la historia de México y en la historia de la radio. La voz del general

Cárdenas, llegando a todos los ámbitos de nuestra República, pasando las fronteras de las Américas. (13 de diciembre, 1934: 15).

La radio, después de pasar por su etapa experimental se convirtió en el medio más poderoso que se haya inventado, se cristalizó como uno de los pilares de la cultura de masas. Transmitió emisiones especiales dedicadas a un estado de la república, noticias, conferencias, segmentos de radioaficionados con dotes artísticas, conciertos piano y de orquestas, información sobre el clima, la hora exacta o programas musicales con la incorporación de expresiones nacionalistas así como programaciones en directo, asimismo se convirtió rápidamente en un medio para comercializar productos que se ponían de moda, y llegó a ocupar un lugar muy importante en la vida cotidiana en los hogares mexicanos.

La XEB tuvo tanto éxito que llegó a ser una plataforma importante a nivel nacional e internacional para artistas musicales de la época, quienes destacaron en la radio y enriquecieron a la industria del celuloide, como Agustín Lara, Guty Cárdenas, Joaquín Pardavé, Fernando Fernández, las Hermanas María Luisa y Avelina Landín, el Dr. Alfonso Ortiz Tirado, Ramón Armengod, los cubanos Rita Montaner, Bola de Nieve (Ignacio Jacinto Villa Fernández) y muchos más. Otra figura artística ligada a la historia de XEB, fue sin duda Pedro Infante y, en un programa cómico, Cantinflas.

Según Emilio Azcárraga Vidaurreta, cuando se inició la XEW, en México, no se tocaba música mexicana; “nuestra gran música era tenida como cursi por los mismos mexicanos. Se oían pasos dobles, chotices, danzones cubanos, pero rara vez música mexicana. ‘La Borrachita’, ‘La Chaparrita’, o ‘Las Mañanitas’ sabían a cosa corriente. XEW vino a romper esos snobismos, estimulando a los compositores mexicanos, líricos o no, que empezaron a invadir el continente con música nuestra”. (*Música sin Final*. 21 de diciembre 2012). Estrellas de esta radiodifusora que se instalaron en el firmamento cinematográfico fueron: Emilio Tuero, Juan Arvizu, José Mojica, Pedro Vargas, Tito Guízar, Germán Valdés "Tin Tán", Toña la Negra, entre otros.

Rafael Alcérreca indica que el acervo de cultura popular mexicana del siglo XX nació en las frecuencias de la estación de radio del señor Emilio Azcárraga Vidaurreta, quien, con la certeza de confiar en el talento mexicano artístico y técnico, apoyó y dio facilidades a las futuras estrellas del cine mexicano: Jorge Negrete, Arturo de Córdova, Tito Guízar, Mario Moreno *Cantinflas* y Pedro Infante, quienes se hicieron famosos antes de llegar al cine. (Alcérreca, 2002: 25).

Juan Arturo Brennan afirma que el cine sonoro mexicano nació con una vocación musical muy fuerte y definida, para muestra: *Santa y Allá en el Rancho Grande*. (*Cinema d' Amérique Latine*, 2000: 23). En este sentido la radio jugó un papel fundamental que funcionó como promotora de las grandes estrellas de la canción popular de diversos géneros, y de ahí surgieron las carreras cinematográficas de Pedro Infante, Jorge Negrete, Libertad Lamarque, Emilio Tuero, Luis Aguilar y muchos otros. Cabe mencionar que muchos cantantes participaron en las radiodifusoras más famosas. Esta industria cultural tuvo su época de oro en los cuarenta.

Por otra parte, sobre la interrelación de la radio con la cinematografía, en *Magazine Fílmico* se opina que: "la radio se ha convertido en factor importante de la factura de películas, tanto al entretenimiento durante la toma de escenas como para transmisiones de mensajes relativos al servicio". (No. 4, 5 de septiembre, 1928).

LA HISTORIETA

Se llama historieta o cómic a una serie de dibujos que constituyen un relato, normalmente con texto, es una narración gráfica, realizada mediante dibujos, en la cual cada cuadro está relacionado con el siguiente y el anterior; los relatos que emplea pueden ser cómicos, dramáticos, fantásticos, policíacos o de aventuras. Puede utilizar formatos en papel o digital (e-comic, webcomic), o bien constituir una simple tira en la prensa, en una página completa, una revista o un libro.

Para muchos estudiosos, la historieta surgió en paralelo a la evolución de la prensa como primer medio de comunicación de masas, como un producto cultural de la modernidad industrial y política occidental.

En nuestro país, los niños de todas la épocas anteriores a la modernidad, llamaban *monitos* a las historietas, en su evolución se convirtió en una industria cultural muy próspera; hacia 1989 México era el mayor productor y consumidor del mundo, por lo que circulaban alrededor de 40 millones de ejemplares nuevos cada mes, incluidos títulos que rebasaban el millón de ejemplares semanales —sin contar que— un ejemplar puede ser leído hasta por cinco personas o más.

Debido a nuestra idiosincrasia y educación la historieta es, para mucha gente, el único alimento cultural y de diversión al que tienen acceso, por ello, representa el 80

por ciento de publicaciones periódicas que se editan en México y mantienen la capacidad de lectura de más de un 60 por ciento de la población de analfabetos funcionales.

En los Estados Unidos la historieta nació como un medio de entretenimiento para las masas, allí se inició su publicación en forma masiva en los periódicos ya que, al ser una narración gráfica, permitió mayores posibilidades de entendimiento.

Desde el punto de vista de que la historieta es un reflejo de la vivencia de personajes de la ciudad, ha sido un vasto campo de estudio para sociólogos y antropólogos sociales. Para muchos, a lo largo del tiempo, la historieta fue considerada como un subproducto cultural, sin embargo, las influencias del comic fueron el cine y la literatura. Algunos lo consideran el noveno arte, en clara ironía a que el cine es el séptimo y la fotografía como el octavo.

Sobre los orígenes de la historieta en México, exponemos una lista según Harold Hinds y Charles Tatum:

1. La literatura popular ilustrada publicada por entregas en los periódicos.
2. Las revistas de sátira política ilustradas.
3. La caricatura política de una sola viñeta.
4. Los premios dentro de las cajetillas de cigarros en forma de viñetas en serie que contaban una historia al estilo de las historietas
5. Los volantes ilustrados, los folletines de una sola hoja.
6. Los panfletos de célebre grabador José Guadalupe Posada. (Hinds, *et al.* 2007:19)

En México la primera historieta publicada en la prensa mexicana fue *Rosa y Federico*. Novela ilustrada contemporánea, publicada en el periódico *La Ilustración Potosina* en 1869:

Se dan a las imágenes litografiadas un orden, que implica una determinada manera de leerlas. Es el primer intento de emplear un lenguaje propio de los comics, o de las historietas: la lectura se hace de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo. Hay que indicar que está desarrollada en 16 litografías, aunque por características de impresión de *La Ilustración Potosina*, quedaron reunidas en cuatro páginas, por lo que en cada una de ellas aparecen cuatro diferentes imágenes que conservan una lectura de izquierda a derecha y de arriba abajo. (Cardoso, 2002: 242).

La historieta en México comenzó con el mismo esquema estadounidense de tiras, de forma horizontal en cuatro cuadros. El género fue primero cómico, luego de aventuras y policíacas con personajes centrales que eran siempre los mismos. Después comenzaron las series de aventuras también sobre personajes o héroes, éstos pasaron a formar rápidamente parte del imaginario popular por su rápida aceptación.

Armando Bartra comenta que a principios del nuevo siglo, comenzó a utilizarse el globo como sistema para el lenguaje; apareció también la primera historieta con personaje fijo y se condujo a la nacionalización del comic mexicano. Durante el porfiriato los dibujantes experimentaron en su narrativa, donde la historieta apareció como desdoblamiento de la caricatura política, el chiste blanco y sicalíptico y la crónica de costumbres. No obstante, la Revolución alteró ese rumbo, “En la segunda década del siglo toda la prensa se politiza y con ella la gráfica periodística, se adquiere, además, una fuerte carga conservadora”. (Bartra, 1988: 181).

Los pioneros y adelantados de la historieta mexicana difundieron la mayor parte de sus obras en revistas políticas, humorísticas y familiares, pero no es sino hasta la segunda década del siglo XX, que los diarios mexicanos comenzaron a publicar sistemáticamente tiras cómicas y suplementos dominicales con ‘Sección de monitos’. Al principio se trata de comics importados, pero después de la Revolución algunos periódicos empiezan a sustituir los ‘servicios’ por trabajos de autores locales. Nace, así, la historieta mexicana moderna, siguiendo un itinerario muy semejante al que recorriera el comic norteamericano un cuarto de siglo antes. Durante los años veinte y la primera mitad de los treinta, un nuevo lenguaje arraiga y se nacionaliza. Aparecen entonces las primeras series duraderas y sus personajes definidos y estables, cobran extraordinaria popularidad. En este lapso se foguea la primera generación de moneros mexicanos, constituida por dibujantes que ya no coquetean marginalmente con el nuevo lenguaje, sino que lo practican de manera sistemática y profesional. Autores como Zendejas, Pruneda, Arthenack, Audiffred, Thilgmann, Acosta, Neve o Edwards, quedan definitivamente asociados a *Don Catarino y su apreciable familia*; *Adelaido el conquistador*; *El Señor Pestaña*; *Chupamirto*; *Mamerto y sus conocencias*; *S.M. Segundo I, rey de Moscabia*; y *Chicharrín y el sargento pistolas*. (Bartra, 1988: 180).

El autor añade que en tres lustros, el espacio privilegiado de las historietas estuvo en diarios y suplementos dominicales, y no es sino hasta mediados de los años treinta, cuando aparecieron las primeras revistas especializadas. “La masificación de la lectura del comics se inicia simbólicamente en 1934 con la aparición de *Paquín*,

primera publicación especializada de este género comercialmente exitosa”. (Bartra, 1988: 15).

En la historieta también aparecieron referencias al nacionalismo, lo argumentan en el pasado prehispánico con cierto tono de idealización, pero con el tinte del buen humor.

En una de las primeras tiras cómicas publicadas en México, protagonizada por un héroe netamente mexicano, *Don Catarino*, el pasado indígena quedaba claramente establecido como antecedente de la mexicanidad del personaje central. Aparecido en 1921 en *El Heraldo*, *Don Catarino* Rodríguez Rápido —quien más tarde se convertiría en un clásico de la historieta nacional— se reconocía con antecedentes indígenas puros y españoles *aventureros*. En su 'ahuehuate generalógico', del lado paternal y del lado *matricida*, los personajes iniciales eran dos españoles y dos “purititas indias aztecas”. Las dos —desde luego en plan de chungu— tenían nombre y atuendo indígena: eran Mixcoac y Ciriaxitli. Aprovechando la presentación de sus antepasados, Don Catarino, narraba el encuentro de Cortés y Moctezuma, haciendo mofa de los ambientes prehispánicos a los que se refería la 'historia de bronce'. Contaba, por ejemplo que al encuentro “...también acudieron invitados todititos los caballeros de la corte de Moctezuma y, en el bautizo li armaron una frasca retesimpática (a Cortés) que di altiro la echó a perder un caballero águila, que se puso a volar por la habitación de la fiesta, hasta qui otro caballero tigre se lo echó al plato a puro zarpazo. Esto dio motivo a que el bochinche si acabara, pos casi de mala manera, y que el Emperador se fuera a sus habitaciones, que le dicen particulares, acompañado por la Reyna Xóchitl y di un esclavo tlachiquero...” (Pérez, 1999:189).

LA TELEVISIÓN

La década de los veinte sería testigo de un nuevo fenómeno que nacía en México: la televisión. Técnicos mexicanos comenzaban con la experimentación, a veces con recursos propios y modestos, aunque también el gobierno destinaría apoyos para esta nueva aventura mediática. Sin embargo, las transmisiones de televisión iniciaron oficialmente en 1950. Al respecto, en 1928, en el semanario de actualidad, *Rotográfico*, en una nota titulada "La televisión se convierte en realidad", enfatiza como un hecho consumado el advenimiento de la maravilla de observar imágenes desde largas distancias.

La televisión es ya un hecho consumado y pronto estaremos en aptitud de hablar 'cara a cara' con nuestros amigos, aunque se encuentren a muchos kilómetros de distancia de nosotros. El Dr. Mcfarlan Moore, inventor de la lámpara o "bulbo"

empleado de un receptor de la televisión. El Dr. Alexanderson, uno de los que más contribuyeron a realizar esta última maravilla, ingeniero consultor de la General Electric Company y la Radio Corporation of America, compañías a cuyos esfuerzos débase que la televisión sea ya una realidad haciendo funcionar un receptor televisor en las primeras pruebas definitivas efectuadas recientemente en Nueva York con todo éxito. La persona que conversa se coloca ante la caja de madera del fondo, ante la cual pronuncia claramente sus palabras, que son transmitidas al mismo tiempo que la máquina recoge y difunde su 'retrato'. (Año III, no. 114, 11 de abril, 1928).

La historia de la televisión dio inicio con descubrimientos técnicos notables que permitieron la transmisión directa a distancia de la imagen en movimiento. Entre las innovaciones científicas más interesantes, la del estadounidense George R. Carey, quien en 1875 pretendía transmitir imágenes desde un emisor formado por 2.500 células de selenio hasta una pantalla formada por otras tantas bombillas, unidas una a una a su célula respectiva por medio de 2.500 cables.

Los incipientes experimentos de la televisión en México se relacionaron con la llegada al país de un equipo de exploración mecánica, a base del disco Nipkow (un dispositivo mecánico que permitió analizar una escena de manera ordenada; llamado así por, Paul Gottlieb Nipkow quien lo inventó y construyó en 1884).

Esto ocurría entre 1928 y 1929, gracia a la iniciativa del ingeniero electromecánico Francisco Javier Stavoli – egresado y profesor de la Escuela Superior de Ingeniería Mecánica y Eléctrica (ESIME) que entonces se llamaba Escuela de Ingenieros Mecánicos y Electricistas”. (Herrera, 1989:2).

El partido Nacional Revolucionario (PNR) fue la primera institución en México en apoyar estos ensayos, ya que contaba con una estación de radio, la XEFO, de la cual Stavoli era el encargado técnico.

El ingeniero Stavoli, por cuestiones de trabajo, viajó a los Estados Unidos, interesado por las experiencias televisivas del vecino país, adquirió en la Western Television, en Chicago, un equipo de televisión que contaba con dos cámaras de exploración mecánica, un transmisor, varios receptores (que, igual que las cámaras, funcionaban con el disco de Nipkow) y aparatos auxiliares para efectuar las transmisiones experimentales.

Herrera informa que, para 1931, la instalación del equipo se encontraba casi concluida, en la calle de Allende, también sede de la ESIME.

Los ingenieros Miguel Fonseca, encargado de la instalación y Fernando Grajales, responsable de la emisora de la SEP, así como el pasante de ingeniería Raúl Otálora, todos ellos al mando de Stavoli, intentaban ajustar el transmisor de televisión: equipo de onda corta de la cual la antena estaba instalada cerca de la cúpula de la iglesia de San Lorenzo, en la esquina de Allende y Belisario Domínguez. (Herrera, 1989:2).

Se presentaron las dificultades y el transmisor no funcionaba, para ello trajeron al país a uno de los diseñadores de los equipos de la Western Television, quien rehízo algunos circuitos electrónicos que permitieron el funcionamiento del equipo.

Herrera indica en su trabajo, que según el testimonio del ingeniero Otálora (quien vigilaba el funcionamiento del transmisor), Stavoli realizaba pruebas de campo, en una de esas pruebas recibió la señal hasta la ciudad de Cuernavaca.

Al inicio de 1931 las pruebas de televisión funcionaban en circuito cerrado. El rostro de la señora Amelia Fonseca, esposa de Javier Stavoli, es la primera imagen captada en México por la televisión, en aquel año se consagró como la primera mexicana que posó horas frente a una cámara de televisión. Doña Amelia, según relató personalmente José de la Herrán, permaneció sentada a 70 centímetros de la cámara durante horas. Las tomas se efectuaban casi en la oscuridad total. Las pruebas fueron exitosas. La comunidad tecnológica y la sociedad no ocultaron su entusiasmo, pero el hecho no trascendió mayormente. El esfuerzo se redujo prácticamente a una prueba de laboratorio de los estudiantes de la ESIME. (Herrera, 1989:3).

Entre el personal que laboraba con Stavoli figuraba un joven entusiasta para quien, desde niño, la electrónica era su pasión, de nombre Guillermo González Camarena. Pocos años después, Guillermo se divertía construyendo equipos movidos por la electricidad; se dice que muchos de ellos estaban hechos de materiales en desuso.

La publicación mensual *Síntesis* traduce un artículo cuyo autor es Keith Hemey, publicado originalmente en la revista *Review of Reviews* de Nueva York: "¿Cuándo vendrá la televisión?", donde se comenta sobre este invento tecnológico, la sorpresa y admiración que causaban en la sociedad tales demostraciones.

Profetizan que la era de la televisión ya está a la vuelta de la esquina. Los profetas se hallan, sin embargo, atrasados de noticias: ya estamos en ella. Quizá no sea una televisión perfecta la que tendremos de aquí a tres años; pero ya en los 365 días del año, las 20 estaciones transmisoras que operan, envían por el éter imágenes que, cualquiera que disponga de un aparato receptor, puede captar. Todavía esas imágenes son pequeñas y sin detalles. A menudo inciertas, desafocadas y, generalmente, sólo muestran la cabeza y los hombros de una sola persona; pero, a pesar de ello, hay millares de espectadores que gustan ya de verlas [...] En la feria anual de radio, celebrada en Nueva York en septiembre del año pasado, una multitud acudió a presenciar las demostraciones de televisión hecha en el aparato Sanabria, donde se vieron imágenes de sesenta centímetros. Dos grandes obstáculos han detenido su perfeccionamiento: el problema técnico de transmitir y recibir imágenes bien detalladas e iluminadas y con movimientos rápidos. El segundo, no hay quien solvante el costo de programas atractivos. (Vol. 1, no. 2 octubre, 1932).

González Camarena, en 1934, a los 17 años de edad, en forma independiente introdujo a México un iconoscopio y construyó así su primera cámara totalmente electrónica. “Para la conversión de la imagen óptica en señales eléctricas que pudieran transmitirse a distancia, utilizó el reciente invento del ingeniero estadounidense de origen ruso Vladimir Kosma Zworykin: un aparato similar, básicamente, al tubo de rayos catódicos, bautizado con el nombre de iconoscopio y que constituyó el pilar de la televisión electrónica”. (Herrera, 1989: 4).

La revista *Ases y Estrellas* publica un artículo interesante titulado: "He aquí el cine en 1934" de Hugh Castle, traducido por Consuelo Paz y Puente, donde nos ofrece una visión atinada de lo que sería el futuro de algunas industrias culturales como el cine y la televisión; aún después de tantos años, sigue siendo válida.

Nunca habría usted imaginado hace diez años, que la pantalla de hoy en día fuera un asunto de ver y oír al mismo tiempo, y que para un futuro no muy distante el sonido será tan natural como la voz humana. De 1944 podremos aventurar algo más que una suposición. En primer lugar sabemos que una enorme evolución, en lo que se refiere a espectáculos se avecina al mundo: la televisión. La transmisión inalámbrica de las películas, es el primer paso que darán los ingenieros eléctricos y cuando salgan avances de él, el negocio de las películas se tendrá que enfrentar con una crisis mucho más desesperada que la sostenida hace poco tiempo, cuando la Western Electric asombró al mundo con los aparatos parlantes. Debemos esperar la producción de dos tipos de películas: la película para la transmisión televisual y el film para el cine comercial. Una de las suposiciones que podemos hacernos acerca del cine del futuro es que veremos el color más y más usado en la

fotografía. El color natural en una película puede considerarse tan inevitable como la televisión. (octubre, 1934: 118).

Mundo Cinematográfico revela los avances tecnológicos realizados en el viejo continente, asimismo especulan sobre el riesgo que este invento puede ocasionar a la ya establecida cinematografía: "La televisión hace progresos en Alemania":

Existe en Alemania un sistema de televisión que ha hecho grandes progresos. Se trata del procedimiento de la Radio-Loewe. En la reciente asamblea general de esta sociedad, se ha dicho que sería posible explotar desde este año estas invenciones dentro del dominio práctico de la televisión. Los P.T.T. del Reich se proponen suministrar algunas cabinas telefónicas de aparatos de televisión. Aunque el procedimiento Loewe encuentra muchas aplicaciones prácticas en el comercio, no representa ningún peligro para el espectáculo cinematográfico. (noviembre, 1934).

La revista mensual *El Cine Gráfico* se pregunta: "¿Qué sorpresa nos deparará la televisión en lo referente a espectáculos públicos?": En la cual se especula la transformación de las salas cinematográficas para adecuarlas a la televisión (que jamás se dio), acierta en que el nuevo invento conmoverá al auditorio, de tal manera que, en nuestros días, aún hay debates en torno a su adicción y se equivoca en cuanto a la desaparición de los cine y teatros:

Tal vez los cines tengan que transformarse en salas receptoras y puedan presentar un espectáculo más atrayente aún. En el *Telegrama de Berlín*, publicado en días pasados en los diarios se da cuenta de la posibilidad de difundir el uso de la televisión con fines generales y al alcance de todo mundo. Se hace constar que por el momento la construcción de esos aparatos representa una suma alta; pero puede suponerse que más adelante esos costos serán reducidos. No es difícil predecir que este invento está destinado a conmover las bases sobre las que reposa actualmente el espectáculo, tanto cinesco, como teatral (...) Que puede constituir la eliminación casi absoluta de las actuales salas de espectáculos. Y se preguntan ¿Qué necesidad habría entonces de ir al teatro o al cine? (noviembre, 1934).

El 16 de mayo de 1935 el PNR convocó a la prensa para mostrar el primer equipo de televisión. Al mando de los aparatos apareció el ingeniero Javier Stavoli. Las imágenes reproducidas fueron las del presidente de la República, Lázaro Cárdenas, y del presidente del partido, José María Dávila. Coincidentemente, al igual que ocurrió con el inicio de la historia del cine, en que el presidente Porfirio Díaz fue el primer

actor de México, para la historia de la televisión, el primer actor fue el general Cárdenas.

2.3 EL NACIONALISMO, CIMIENTO DEL CINE COMO INDUSTRIA CULTURAL

El nacionalismo es una ideología y un movimiento sociopolítico, basado en la conciencia de nación, que expresa la creencia en la existencia de ciertas características comunes en una comunidad nacional o supranacional, y el deseo de modelarlas políticamente. Existen diversas formas, como el nacionalismo romántico, étnico o cultural, religioso, cívico-liberal, económico, de izquierda, musical, centrípeto-integrador, centrífugo-desintegrador o de tercera generación.

Los nacionalistas se esfuerzan en crear o sustentar una nación basada en varias nociones de legitimación política. Muchas ideologías derivan su desarrollo en la "identidad cultural", mientras que otros se basan en el argumento del consenso de la población de una región.

Teóricos, como Ernest Gellner han afirmado que "el nacionalismo no es el despertar de las naciones hacia su conciencia propia: inventa naciones donde no las hay". (Gellner, 1988:80). En México, el concepto de nación nace mucho después de la Independencia, y el precursor del nacionalismo fue Porfirio Díaz, como considera José Joaquín Blanco.

El escritor señala que el nacionalismo mexicano del siglo XX, siempre vinculado a la Revolución Mexicana, tuvo su origen en la idea liberal de nación que consolidó Porfirio Díaz, misma que impulsó la antropología indigenista, la arqueología, y el establecimiento de héroes y tiranos. Lo cual derivó en el impulso de la modernización y búsqueda del progreso de México, al estilo francés y norteamericano.

El Estado buscó controlar la crítica en el ámbito cultural para utilizarla política mediática y propagandísticamente en su beneficio. Más tarde, el nacionalismo, se propagó y fortaleció a través de la Novela de la Revolución (con caudillos populistas y pobres con los que la sociedad se identificaba, como Francisco Villa o Emiliano Zapata) al retomar las costumbres y descubrir el México cotidiano, ancestral, populista y folclórico, que estuvo reflejándose en las artes hasta finales del siglo XX. (Blanco, 2011: 1).

En el auge ideológico del nacionalismo, Álvaro Obregón llegó a la presidencia de la República y nombró a José Vasconcelos rector de la Universidad Nacional de México en 1920 (en octubre de ese año publicó su Proyecto de Ley para la creación de la SEP). El 22 de octubre de 1921 el general sonorenses lo nombró Secretario de Educación. El escritor tomó el nacionalismo como una *cruzada religiosa* contra la incultura.

Se dio la lucha contra el analfabetismo, se impulsó la escuela rural, la difusión de las bibliotecas, se cultivaron las bellas artes, se impulsó la educación media, se editaron libros de texto gratuitos y se repartieron desayunos escolares entre la población infantil. Álvaro Obregón dispuso que los Talleres Gráficos de la Nación dependieran de la SEP. Durante el periodo de gestión de Vasconcelos se crearon 671 bibliotecas y se repartieron 200 mil volúmenes. A través del Departamento Editorial se publicaron ediciones baratas de autores clásicos de literatura universal. Se integraron al movimiento artistas como José Clemente Orozco y Diego Rivera con lo que el muralismo tuvo gran impulso con temas nacionalistas, principalmente.

Una gran cantidad de escritores, dibujantes, fotógrafos, cineastas, etc. visitó el país durante aquellos años. Cada uno intentó hacer un retrato o descripción del México que vieron, resaltando defectos y virtudes que no tardaron en convertirse en sinónimos de 'lo mexicano'. Circularon imágenes del 'pueblo de México' tanto en el país como en el extranjero con un afán —entre muchos— de definir la mexicanidad. (Pérez, 1999: 186).

En este sentido Vasconcelos concibió la construcción del nacionalismo mexicano como una mezcla de las herencias culturales indígena e hispana. Sus ideas sobre el nacionalismo y la confianza en la raza “cósmica” como portavoz del espíritu del mundo se compactaron en el lema de la UNAM: “Por mi raza hablará el espíritu”. Este impulso que se otorgó al nacionalismo, hasta nuestro días, identifica a los mexicanos como “azteca”, cuando el país participa ante otros países; en el mundo interno son “jarochos”, “tapatíos” “zapotecas”, etcétera.

La construcción del nacionalismo posrevolucionario

Si bien el nacionalismo ya formaba parte del bagaje cultural de la última parte del siglo XIX, un fuerte impulso introspectivo, con aires renovadores, toqueteó al período revolucionario y los veinte años que le siguieron, al cual se le conoce como “nacionalismo revolucionario”. Es en la etapa posrevolucionaria donde se crearon los

estereotipos que identifican lo mexicano y que el cine retomará, estilizará y utilizará con diversas variantes durante décadas, aún en la etapa llamada “Cine de oro”; para estudiosos como Ricardo Pérez Montfort, fue inventada:

El nacionalismo mexicano, en combinación con ciertos intereses económicos tanto nacionales como extranjeros, creó entre 1920 y 1940 una larga serie de estereotipos que pretendieron sintetizar y representar aquello que se identificaba como lo ‘típicamente mexicano. El estereotipo pretendía ser la síntesis de las características anímicas, intelectuales y de imagen, aceptadas o impuestas, de determinado grupo social o regional. [...] los estereotipos se cultivaron en la academia, en la cultura popular, en la actividad política y, desde luego, en los medios de comunicación masiva”. (Pérez, 1999:178).

Las publicaciones de la prensa cinematográfica se convirtieron en un medio propagador de esta *cruzada*. *Magazine Fílmico* en “Crónicas de Los Ángeles”, hace una reflexión sobre los artistas mexicanos que emprenden campañas en pro de la “raza india”. Es el caso de Dolores del Río en *Ramona* y del cineasta Guillermo Calles.

La franca actitud de Dolores del Río al emprender la filmación de la célebre novela de Helen Hunt Jackson, que ha sido traducida a varios idiomas y que defiende valerosamente a la raza india, contra los ataques inmoderados de la llamada civilización de hace una centena de años, debe tener con el tiempo muy útiles resultados, sobre todo una comprensión más decidida hacia los pobres seres de razas casi extinguidas que aún quieren sobresalir y que no pueden porque se los impide el empuje avasallador de los blancos. Nuestra crónica queremos dedicarla a Guillermo Calles, ejemplo edificante de lo que puede la voluntad de un hombre modesto y humilde [...] actor de cine, director y empresario o productor de películas mexicanas. No habla jamás en contra de los americanos de quienes ha aprendido todo lo que sabe, y sin embargo trabaja rudamente por desamericanizarnos con el nacionalismo exquisito de sus obras. (Sin firma, año 3, no. 2, 14 de julio, 1928).

En *Ases y Estrellas*, Ramón Pereda, publica un artículo llamado “Lo que yo opino”:

Pienso de una manera general que en México no deben hacerse de momento películas de tipo social ya que a nuestro público no les interesan. Creo que debe impulsarse el rodaje de películas de ambiente artísticamente presentadas y con asuntos locales. Para que guste hay que saberlo presentar: que haya asunto, trama. Desarrollo, música, etc., pues de esta manera, obteniendo éxito en la República, está asegurado en otros países, sobre todo Estados Unidos y España. (septiembre, 1934: 139).

El Cine gráfico presenta un artículo titulado “¿Cuál es la ruta que debe seguir el cine nacional?”, se cuestiona el estilo que debe tomar el cine nacional para poder llamarse así.

El compadre Mendoza sería el ejemplo a seguir ya que a través de sus escenas muestra lo bello de México. Las demás producciones deben guiarse por el ejemplo propuesto por Fernando de Fuentes para que merezcan el título de mexicanas. (Año II, no. 51, 18 de marzo, 1934: 2).

En otra opinión *El Cine Gráfico* comenta:

Insistimos en la urgencia que existe de argumentar las películas nacionales en temas costumbristas. Forzosamente para que la industria cinematográfica del país merezca llamarse NACIONAL debe quedar sujeta a nuestra ideología. Ya tenemos dicho hasta el cansancio que no podemos competir con Hollywood, no nos hallamos en condiciones de hacerlas mejores o iguales a los norteamericanos. Debemos mostrar al mundo lo que tenemos en casa, clamamos por la filmación de argumentos costumbristas, tenemos las estadísticas de entradas logradas en los teatros mundiales por las cintas nacionales. (1 de abril, 1934:3).

En la Revista *Diversiones* presentan un artículo de “Gurugú” (seudónimo de Mario Losana Méndez, director del semanario) titulado: “La cinematografía hispano=americana” (sic).

Hollywood en sus películas ha planteado el desconocimiento de nuestras cosas, que tal parece que vivimos en otro planeta porque son tan diferentes los tipos que nos atribuyen a veces que pensamos si los gringos no nos estarán tomando el pelo. En México ya hay una empresa, al menos por la intención y por lo que anuncia, podemos ver dentro de poco algo bueno, obras sorprendentes, elementos propios y escenarios mexicanos. A ver si al salir a la pantalla del país podremos gritar ¡Hasta que llovió en Sayula! Por otra parte en el Congreso Hispanoamericano de Cinematografía parece que acordaron pedir a los países representados la promulgación de una ley para proteger a las películas propias o las que se hagan en los estudios de nuestros países. (7 de noviembre, 1931: 12).

Estos son sólo algunos ejemplos de lo que la sociedad en el período de 1928 a 1934, consideraba deberían ser los ingredientes básicos que integraran la naciente industria fílmica mexicana.

El nacionalismo posrevolucionario se convirtió en una narrativa recurrente del cine local durante todo el período, aunque adquirió múltiples valoraciones e

interpretaciones de acuerdo al contexto sociopolítico en que se realizaron las obras y el posicionamiento ideológico de sus autores. Películas como *El Coloso de Mármol*; el *Águila y el Nopal*; *Dios y Ley*; *Revolución (La sombra de Pancho Villa)*; *El Compadre Mendoza*; *Janitzio*; *Redes*, entre otras, formaron parte de este concepto nacionalista en la producción cinematográfica del Maximato.

En los años posteriores, ya en la *época de oro* del cine mexicano, el nacionalismo posrevolucionario evolucionó a una estilización del charro mexicano, justo como la imagen que describe la canción interpretada por Jorge Negrete en *El Peñón de las Ánimas* (1942):

Yo soy mexicano, mi tierra es bravía,
palabra de macho que no hay otra tierra
más linda y más brava, que la tierra mía

Yo soy mexicano y a orgullo lo tengo,
nacé despreciando la vida y la muerte
y si echo bravatas, también las sostengo

Mi orgullo es ser charro, valiente y braga'o,
traer mi sombrero con plata borda'o,
que naiden me diga que soy un raja'o

Correr mi caballo, en pelo monta'o,
pero más que todo ser enamora'o
yo soy mexicano, muy atravesado

Yo soy mexicano, por suerte mía,
la vida ha querido que por todas partes
se me reconozca por mi valentía

Yo soy mexicano, de naiden me fío
y como Cuauhtémoc cuando estoy sufriendo,
antes que rajarme, me aguanto y me río

Tan típicamente representados en películas como *Allá en el Rancho Grande* (1936), *Ora Ponciano* (1937) y *¡Ay Jalisco no te rajes!* (1941).

El gran interés que el gobierno del general Lázaro Cárdenas puso en los grupos indígenas del país, contribuyó enormemente al tratamiento solemne y formal del tema indigenista en la cultura popular urbana.

Sergei Eisenstein en México: su temática nacionalista

Para algunos contemporáneos, Eisenstein, fue el pionero de la imagen del indio mexicano en la cinematografía. Para otros fue sólo quien la internacionalizó. Independientemente de ello, lo que sí se ve en las producciones de Eisenstein es la contundente presencia del indio.

Rosario Vidal cita a *El Universal* en una nota sin firma del 9 de diciembre de 1930, sobre la llegada de Eisenstein a México:

Vengo a México [...] a hacer una película sobre este país, de cuyo pueblo y de cuyo arte soy un gran admirador; una película que muestre al mundo entero las maravillas que aquí se encierran. En estos momentos existe en Europa gran interés por México, y quiero mostrarlo tal cual es para lo cual espero obtener la cooperación de pueblo, y para el desarrollo de mi proyecto deseo entrar en contacto desde luego con artistas, fotógrafos, etcétera [...].

La amistad con Diego Rivera hizo posible que el genial cineasta ruso Sergei Eisenstein viajara a México para la creación del filme *¡Qué viva México!* La prensa cinematográfica nacional da cuenta sobre este tema:

En *El Exhibidor* se publica: "Trueno sobre México":

Por fin la discutida película del famoso director Sergio Eisenstein, que originalmente se tituló 'Viva México' y en los Estados Unidos se le conoce como "Thunder over México" va a ser exhibida pronto en esta capital, pues ha sido comprada por la Central Cinematográfica, de la que es gerente el señor don Juan De la C. Alarcón. Pepe Calderón y Miguel Contreras Torres han producido opiniones favorables. En México se exhibirá como "Tierra y Libertad". A Eisenstein se le debe la aportación de la materia prima, y a la Casa Sinclair se le debe el pulimento o corte. (No. 13, noviembre, 1933).

Filmográfico dedica especial atención a la situación polémica que se formó alrededor del director ruso en su obra *Thunder Over Mexico*, presentamos las versiones que exponen:

Fue exhibida en el elegante teatro "Carthy Circle" de Los Ángeles, la película filmada en la República mexicana a fines del año pasado por el famoso director Sergei Eisenstein. Originalmente la película constaba de 200,000 mil pies y se emplearon cuatro meses para su filmación. Sol Lesser, alta autoridad

cinematográfica, tuvo a su cargo el corte de *Thunder Over Mexico*. El argumento está basado en la vida de opresión en que vivía el campesino mexicano durante la época de la dictadura porfiriana. La música estuvo a cargo de los profesores Hugo Riesenfeld y Juan Aguilar. (Año II, no. 15, junio, 1933).

En septiembre de 1933 del número 18, se publica una carta que Adolfo Best Maugard dirige a *Excélsior* el 7 de agosto de 1933, donde se exime de la responsabilidad del filme de Eisenstein, ya que él representaba al gobierno mexicano para vigilar que le dieran un seguimiento adecuado a la historia, pero no fue invitado a los cortes ni al montaje; se desliga completamente.

En el número del 19 de octubre de 1933, aparece una entrevista con el licenciado Adolfo Fernández Bustamante apoderado y defensor de Eisenstein, defendiéndolo y desmintiendo la versión de Best Mungard.

En esta disputa, Agustín Aragón Leiva, informa que Upton Sinclair se quedó con los 28 mil pies de negativos que tomó Eisenstein en México y le adjudica la mediocridad de la edición:

Amigos y discípulos luchan en varios países de Europa y América por rescatarla (para estos años Eisenstein ya se encontraba en Moscú). La película la editó Sinclair, resultó híbrido y bastardo. Upton Sinclair presentó en el Rialto de Nueva York la película *Thunder Over México* el 22 de septiembre. Cuando escuchó airadas protestas de los amigos del director ruso, Sinclair se frotó las manos de gusto y dijo: magnífico, mientras más protesten, más público vendrá y yo ganaré más dinero (*Time*, última semana de septiembre). Esas protestas tuvieron una equivalencia a doscientos mil dólares de publicidad diaria. Parecía que el Rialto iba a ser pequeño para contener a una muchedumbre pero no fue así, los primeros días la taquilla se repletó de dólares, en los siguientes días y la siguiente semana fue triste y desolada. Fue archivada para dar sitio a un film francés. (diciembre, 1933).

En *Mundo Cinematográfico* en la columna "Sin la menor importancia", firmada por "Tiburón", informa:

Un grupo de escritores y artistas firmaron un manifiesto para sostener el boicot contra *Tormenta sobre México*. Entre las razones que dan para sostener tal actitud, hay una: muestran su descontento porque la obra de Eisenstein no fue terminada como él hubiera deseado, el autor tomó 200 mil pies de película. "Tormenta sobre México" indebidamente boicoteada, no pudo efectuarse. Esto se debió al boicot decretado por el Sindicato de Cinematografistas en contra de la obra de Eisenstein.

Este es un caso inaudito, porque así las cosas se corre grave peligro de que cualquier estreno de hoy en adelante quede supeditado al criterio de estos señores. (abril, 1934:12-14).

En *El Cine Gráfico*:

Las diversas sociedades de México en el estado de Illinois y numerosos americanos, han lanzado manifiestos en inglés y español por la exhibición en 'Castle Theater' de la película altamente denigrante para nuestro país *Thunder over México*. No obstante el teatro se ha visto concurridísimo, especialmente por el público que gusta de cintas exóticas. Traidor, bribón, sinvergüenza, califican al editor del film Upton Sinclair. (Año II, no. 42, 21 de enero: 1934:7).

Como parte de esta construcción de identidad nacional, en *Filmográfico* destacan el trabajo del director ruso Arcady Boytler:

El desatacado cinematografista Felipe Mier, Gerente de la casa Warner Bros. First National, se ha hecho merecedor a los calurosos elogios del elemento fílmico nacional, por la acertada idea que tuvo de encomendar al director ruso Arcady Boytler la dirección de una cinta que lleva a la pantalla toda la riqueza y magnificencia de nuestras joyas precortesianas: *Joyas de México*. Los efectos logrados en las pirámides de Teotihuacán nos da una belleza plástica hasta ahora no lograda en ninguna otra film (sic) similar, y éstos son debidos a la colaboración de Alex Phillips. El trabajo de laboratorio influyó mucho en los efectos y tonalidades, debiendo acreditársele al señor Aniceto Ortega autor y músico. (Vol. 1, no. 11, 5 de febrero, 1933).

2.4 LAS INDUSTRIAS CULTURALES Y EL MAXIMATO

Después de la Revolución, la oligarquía gobernante necesitaba reconstruir el país; crear instituciones, organizaciones, cumplir con sus postulados. Para ello comenzó a repartir la tierra a los campesinos; se fijaron salarios mínimos, horarios de trabajo y condiciones de seguridad en las minas y fábricas y se apoyó a los obreros para que pudieran organizar los primeros sindicatos.

En otro ámbito, la revolución cultural, impulsada por Álvaro Obregón se promovió la educación y las artes, creando un entorno unificado en lo mexicano; el nacionalismo como base de autovalidación como nación y así obtener el reconocimiento y aceptación del extranjero. La Revolución le dio a México un Estado fuerte, una reconstrucción jurídica, un proyecto nacionalista y una ubicación internacional.

El Estado posrevolucionario tomó como parte fundamental de este proceso el nacionalismo, a través de la educación, las universidades, en este desarrollo surgen algunas industrias culturales como la radio, la historieta, el cine, la televisión, entre otros, también como parte de la influencia cultural y tecnológica que acontecía en los Estados Unidos y Europa: la modernidad occidental.

La radiodifusión fue un elemento central tanto para el gobierno como para la iniciativa privada. Gobierno y empresarios la utilizaron conforme a sus beneficios: económicos, políticos, culturales, educativos, publicitarios y demás. Paralela a la radio se desarrollaron otras industrias culturales como la historieta, el cine y la televisión. Éstas son, en la época que se analiza, las más cercanas al cine por su penetración y mínimos requerimientos culturales para ser asimilados.

La radio y el cine tuvieron una relación muy estrecha, la primera vivía un período de auge y era frecuente la participación de actores y cantantes de popularidad en la radio. También numerosas piezas musicales presentes en diversas películas se difundieron y popularizaron en ambas industrias.

Por su parte, la historieta, durante la Revolución, proliferó en las tiras cómicas politizadas y belicosas. Los empresarios privados comenzaron a comprar los derechos de las historietas extranjeras. En *El Heraldo de México* y *El Universal* se publicaron los primeros suplementos.

La televisión nació a partir de la conjunción de iniciativas, investigaciones y pruebas tecnológicas, también como parte de la influencia cultural-científica de los Estados Unidos. Los ingenieros que iniciaron los experimentos técnicos a finales de los veinte y parte de los treinta, contaron, en cierta forma, con el apoyo económico y tecnológico del gobierno; estos pioneros trabajaban en la XEFO, radiodifusora del Partido Nacional Revolucionario (PNR), por lo que era cuestión de tiempo y adecuación técnica, su aparición en la sociedad mexicana.

Estas industrias culturales formaron parte de la modernidad a la que México aspiraba, con elementos de identidad nacional que consolidaron al país como nación. La institucionalización unificó un proceso selectivo donde el Estado tuvo funciones determinantes.

En este sentido *Jueves de Excelsior* publicó una nota titulada: "La radio buen aliado de la televisión":

Aun cuando con los experimentos que se han hecho en las grandes estaciones difusoras de radio se ha venido a demostrar que por lo pronto, la televisión, o sea la transmisión de imágenes a largas distancias por medio de las ondas hertzianas, no podrá adaptarse al cinematógrafo, existe la esperanza de que tras de algunas reformas de importancias este invento se perfeccionará y se conseguirá el objeto propuesto, es decir, que se aplique la televisión a las exhibiciones de cine. [...] Una enorme sorpresa prepara la televisión combinada con la radio y no pasará tiempo sin que el mundo se asombre de este maravilloso invento. (26 de enero, 1928).

Existieron momentos históricos en que la oligarquía gobernante mantuvo el monopolio cultural y político de las industrias culturales, sin embargo, desde el origen de las mismas, el peso económico se inclinó a favor de los empresarios y cambió de fondo las propuestas educativas por el humor prefabricado, el melodrama, la aventura, el sentimentalismo. La industria descubrió técnicas de asimilación ideológica que el Estado aprobó, como señala Monsiváis.

CAPITULO III. EL CINE DURANTE EL MAXIMATO

La invención del sonido fue la revolución más importante en la industria cinematográfica mundial, lo que también trajo como consecuencias dificultades técnicas, acabó con rutilantes carreras de estrellas del cine mudo y aparejó conflictos comerciales para el cine mexicano por un decreto presidencial; también fue la consolidación de grandes artistas y de ganancias millonarias para empresarios con visión, fue a partir de este invento que el cine se convirtió realmente en una industria.

3.1 LA BANDA SONORA SE INCORPORA AL CINE

Sin duda, la llegada del cine sonoro a México sentó las bases para el desarrollo de una industria cinematográfica nacional. Aunque fue en los Estados Unidos donde se realizaron los ensayos más importantes, en Francia, Inglaterra y en los países escandinavos se llevaron a cabo algunas pruebas en los primeros años del siglo veinte (Sadoul, 1983:209); sin embargo, en México, los intentos por crear una industria cinematográfica fructificaron a partir de 1931.

Desde sus inicios, el cine dio muestras de que en el futuro el sonido lo acompañaría. En 1889 en los laboratorios de Thomas A. Edison se experimentaron los primeros sonidos. Los Lumière, Méliès y otros habían intentado sonorizar de manera sencilla pronunciando palabras detrás de las pantallas. Más adelante Pathé y nuevamente Edison sincronizaron películas con cilindros fonográficos. Los franceses Joly y Gaumont obtuvieron algunos resultados al inventar el cronógrafo, sistema que llegó a México hacia 1912 (Reyes de la, 1973:11).

Conviene referir algunos ejemplos de precursores que intentaron unir la imagen con el sonido entre 1897 y 1912: el danés Valdemar Poulsen; los franceses León Gaumont, Clement Maurice, Henri Joly y August Baron; los alemanes Ernest Walter Ruhner, Oscar Messter y Guido Seeber; los ingleses Ernest Augustin Lauste, William Duddell y Cecil Hepworth; los estadounidenses Alva Edison, Lee de Forest y James Withman; el italiano Nicola Magninco, entre otros. (Vidal, 2010:136).

Indalecio Noriega, un asturiano asentado en México, en 1911 patentó el sincrofonógrafo o síncrono, un sistema de sonorización cinematográfico. Este invento permitió sincronizar el fonógrafo y cine al momento de la filmación y

proyección; realizó diversos documentales como la entrada de Madero a la capital en 1911. Sin embargo, estos inventos resultaron infructuosos y, aparentemente, los esfuerzos por llevar a cabo la sonorización cinematográfica fueron relegados hacia 1914, con lo que el cine siguió siendo un arte básicamente mudo.

Los experimentos continuaron y prosperaron hasta mediados de los veinte, cuando por fin se concretaron los esfuerzos del estadounidense Lee De Forest. Este reconocido científico —quien ya a principios de siglo había inventado los bulbos* (tubos de vacío) — logró desarrollar un sistema práctico de sonorización llamado *sonido óptico* (Phonofilm), que permitió el registro fotográfico de las ondas sonoras. Los empresarios dudaron de la aceptación de esta *novedad* por parte del público, por lo que las diversas compañías se hicieron de su propio sistema de sonido después de que la Warner estrenó con buen éxito películas sonorizadas con un sistema llamado *vitaphone*. Así, por ejemplo, la Fox adquirió el *movietone*, y la R.K.O., el *photophone*. A diferencia del phonofilm de De Forest, el vitaphone era un sistema de sonorización basado en discos que se sincronizaban al momento de la proyección; los otros eran sistemas de registro óptico.

3.2. EL INICIO DEL CINE SONORO EN LOS ESTADOS UNIDOS

En sus inicios, como es natural, el sonido de las películas era rudimentario, muy lejano a lo que ahora conocemos, para lograr la ambientación adecuada se utilizan las más sofisticadas técnicas de sonido, por ejemplo, se puede captar el ruido producido por los élitros de una mosca. Inicialmente eran simples filmes con “ruidos” ocasionales, números musicalizados y algunas frases o diálogos cortos.

En 1926, Walter Rich y Warner Brothers forman la Vitaphone Corporation, concesionario del sistema sonoro de la Western Electric-ERPI para la industria cinematográfica al que denominan, como la empresa, Vitaphone (vitáfono). La Warner, en graves dificultades financieras, audazmente convierte una película muda en un largometraje sonorizado, pero no hablado, con el sistema vitafónico. (Dávalos, 2002:4)

El novedoso invento se presentó ante el público estadounidense en dos películas de la compañía Warner Brothers, que vio en ellas su último intento de supervivencia para evitar la quiebra: *Don Juan* (Alan Crosland) en 1926 y *El cantante de jazz* (*The*

* Los bulbos, lámparas o tubos de vacío son tubos de cristal al vacío con varios electrodos utilizados en la radio y teledifusión para emitir, captar, amplificar o rectificar corrientes oscilantes.

jazz singer, del mismo Crosland) en 1927 (Dávalos, 1996:60). El público estadounidense se abalanzó a las taquillas para escuchar, disfrutar y maravillarse por la sincronía de las canciones en los labios de los cantantes. *Don Juan* superó las expectativas de sus productores y fue de enorme trascendencia. Fue a partir de aquí en que el fenómeno creció monstruosamente (en un nuestro país, estos avances crearon las condiciones propicias para el desarrollo de su cinematografía).

Reconocidos personajes del cine y la literatura, como Eisenstein, George Bernard Shaw y Chaplin repudiaron ésta técnica, para ellos significaba la muerte del arte cinematográfico. Sin embargo, estos filmes representaron el fin del cine mudo, la renovación de la industria: en tecnología y creatividad, así como nuevas fuentes de ganancias para el cine de los Estados Unidos.

Son los Estados Unidos quienes iniciaron el proceso irreversible de sonorización de la industria fílmica mundial. La primera película “ciento por ciento hablada” se produjo hasta 1929: *Lights of New York* (Luces de Nueva York). Antes de este filme, los exhibidores no desaprovechaban la ocasión y anunciaron cada película como “totalmente hablada, cantada y sincronizada”. Por supuesto, el éxito económico no se hizo esperar. No obstante, esta forma de publicidad distó mucho de la realidad, ya que las primeras películas se limitaron a la música, a unos cuantos diálogos poco entendibles, los ruidos aparecían aunque no vinieran al caso, como “el claxon de un automóvil, la sirena de un barco, el llanto de un niño y las puertas que se abrían y cerraban a la menor provocación”. (Reyes de la, 1973:14), incluyendo una típica debilidad de los Estados Unidos: los balazos.

Los filmes pioneros que dieron a conocer al mundo la invención del sonido fueron: como se ha mencionado, *El cantante de jazz*, estrenada en los Estados Unidos el 5 de octubre de 1927 en Nueva York (según algunos autores, el estreno ocurrió el 6 de octubre) y *La última canción* (*The singing fool*), ambas protagonizadas por Al Jolson. “Otras películas musicalizadas o con ruidos incidentales y unos cuantos diálogos: *Una mujer en París*, *El Taxi 13*, la espectacular *Broadway Melody* e *In Old Arizona* (*En el viejo Arizona*, dirigida por Raoul Walsh e Irving Cummings)”. (Reyes de la, 1973:19).

Los argumentos en contra del sonido por parte de los empresarios, intelectuales y de un sector del público cinéfilo, cedieron poco a poco; no podían impedir la generalización del cine hablado. El éxito musical que obtuvo *The jazz singer* se

escuchó por todo el mundo; incluso se produjo un fenómeno de masas cuando la gente comenzó a “tararear” la canción, aunque eso no significaba que conocieran el contenido de las letras. Ante estos resultados Hollywood se orientó hacia los números musicales, ya que aseguraban el triunfo económico; sin embargo, el arte cinematográfico no se enriqueció.

Sobre ese primer éxito taquillero, *Magazine Fílmico* indica:

El cantante de jazz, editada en un momento psicológico para la industria pelicular de Los Ángeles, y cuya explotación produjo desde el primer instante el suceso más grande en la historia del cine. Pasará a los anales de la cinematografía mundial con marginalias de alto relieve. Salvó un momento crítico de Warner-Bros; consolidó a las dos empresas Warner y First National, desarrolló un nuevo género de producción y provocó el escándalo financiero más grande en la industria del film. (Año 3, no. 11, abril 3, 1929: 5).

Ante este suceso cinematográfico las contradicciones no se hicieron esperar: luego de una etapa de feroz competencia, las tres empresas más poderosas (RCA, Western Electric y Tobis) firman en junio de 1930 los “Acuerdos de París”, que establecen el libre intercambio de licencias y patentes, además de la proyección de películas por cualquier aparato de exhibición, sin importar el sistema de registro adaptado, hecho que facilitaría las tareas experimentales y la comercialización de sistemas inventados al margen de la vorágine competitiva o monopolista. (Vidal, 2010:144).

3.3 EL CINE HISPANO Y LA TORRE DE BABEL

El cine sonoro no sólo representó polémicas entre los intelectuales, quienes veían al cine mudo como un proyecto artístico, también brindó enormes ganancias económicas a Hollywood. Sin embargo, no todo alrededor de este invento fue bienvenido, generó un grave problema con los idiomas. El público de cada país exigió escuchar las películas en su propia lengua. Londres criticó el acento yanqui. París exigió filmes en francés; y el inglés fue considerado, por los hablantes del español, como una afrenta y un peligro contra su identidad. Sobre esto, *Magazine Fílmico* manifiesta su postura ante el idioma que regiría los filmes:

(...) el problema del idioma tiene que resolverse pronto y de manera definitiva, pues no puede admitirse que en todas las películas se emplee el idioma inglés. No sólo es inconveniente, en lo que se relaciona a su propagación desmedida en nuestro país, en detrimento del español (...). Es muy injusto esperar que los

magnates del cine americano den con la solución necesarísima de los idiomas de los ejemplares de películas que se exportan al extranjero. (1929:6).

A pesar de que en un principio los grandes estudios hollywoodenses declararon su nulo interés por el mercado hispanoamericano, al final, reconocieron que el público latino era el más importante consumidor de cine estadounidense. Las soluciones no parecían muy sencillas, inicialmente se suprimieron los diálogos en inglés, en consecuencia, los espectadores sólo pudieron oír la música, las canciones o cualquier tipo de ruido que aparecía. Después se intentó con el doblaje de las películas en el cual se mezclaban diferentes acentos hispanos, éste experimento resultó un verdadero fracaso. Se decidió entonces subtítular las copias para el mercado latinoamericano, pero los empresarios no contaban con un pequeño problema que aqueja a los países en desarrollo: el alto índice de analfabetismo. Por lo tanto esta práctica tampoco funcionó.

Como hemos de suponer, los problemas aumentaron en vez de disminuir. Ante el rechazo del público, decidieron producir filmes con actores de habla española o versiones en español, sustituyendo total o parcialmente a los actores originales. Muchas estrellas hispanas brillaron en el cine mudo del imperio cinematográfico: Dolores del Río, Ramón Novarro, Lupe Vélez, Gilbert Roland, Donald Reed, Barry Norton, Raquel Torres o Mona Rico; por lo tanto, esa solución no era tan descabellada.

La Paramount fue la primera compañía que se interesó por elaborar películas destinadas a los mercados de Latinoamérica y España. Publicó un anuncio solicitando cinco artistas que hablaran en español; la respuesta: apareció un tumulto de quienes se consideraban actores, luciendo cada uno el traje representativo de su país.

Había manolas de largas peinetas y envueltas en mantillas o en mantones de Manila, toreros en traje de luces y capote al hombro, cantaores de flamenco con sombrero cordobés, Cármenes con claveles en el pelo, gauchos con sus boleadoras y su mate, peruanos con sus ponchos de piel de llama, cubanos con maracas y habanos y, sobre todo, muchos "charrous" mexicanos con el sombrero adornado con madroños, y muchas "señorritas" de traje de china poblana, pero con peineta y mantilla. (Reyes de la: 1973:22-23).

Cuando la solución parecía iluminarlos, surgió otro problema que los empresarios estadounidenses no habían considerado: al seleccionar actores hispanohablantes para los filmes, estos intérpretes eran de diferentes nacionalidades, por ende, con

diferentes acentos, cada uno orgulloso del acento propio, al que consideraban superior al de los demás. El rechazo de los países latinoamericanos no se hizo esperar y cada uno exigió que los filmes estuvieran hablados con sus propios acentos: los argentinos con su caló, y en Europa los españoles no querían escuchar ninguna aberración en la cual la c y la z no se pronunciaran con la debida corrección fonética.

Comienza la aventura

Probablemente las primera palabras en español escuchadas en el cine hollywoodense fueron las pronunciadas por Soledad Jiménez, actriz española, quien interpretó a una mexicana *En el viejo Arizona*, de Raoul Walsh e Irving Cummings estrenada en 1929. (Heinink, *et al.* 1990: 24).

Hollywood produjo cintas hispanas de 1929 a 1939. Muchas eran simples vodeviles que proponían argumentos insustanciales, con canciones típicas, ambientadas en escenarios folklóricos. No crearon películas con argumentos de calidad, filmaron cintas en las que se presentaba a todo lo extranjero como exótico y superficial. En un artículo, "Gurugú" (Mario Losana Méndez, director del semanario *Diversiones*), se refiere a la situación en México en: "La cinematografía hispano-americana":

Hollywood en sus películas ha planteado el desconocimiento de nuestras cosas, que tal parece que vivimos en otro planeta porque son tan diferentes los tipos que nos atribuyen a veces que pensamos si los gringos no nos estarán tomando el pelo [...] (7 de noviembre, 1931:12).

Sombras de gloria dirigida por Andrew L. Stone en 1929, fue la primera cinta rodada en varias versiones, un método en el que los actores hispanos trabajaban en el turno de la noche y los actores estadounidenses filmaban la versión original en el día (García, 1997:24). La versión hispana de esta película la protagonizó José Bohr, quien nacido en Alemania, el resto de su vida transcurrió entre Argentina, Chile, los Estados Unidos y México.

Otra versión hispana en 1929 fue *Ladrones*, con los cómicos Stan Laurel y Oliver Hardy, dirigida por James Parrott (Heinink, *et al.* 1990:30). Una versión más famosa que las anteriores es *Drácula*, con las actuaciones de Lupita Tovar, Barry Norton y Carlos Villarías. Según algunos críticos, resultó de mejor calidad histriónica que la

versión en inglés; para otros, la película del mismo nombre interpretada por Bela Lugosi, el clásico Conde Drácula en la historia fílmica mundial, es superior.

Charros, gauchos y manolas dirigida por Xavier Cougat, una especie de tríptico interhispano musical, cuyo desarrollo recuerda a los folletos turísticos de procedencia gubernamental. Esta cinta bien podría ser un ejemplo de la enorme estrechez mental que tienen algunos estadounidenses hacia lo extranjero.

Entre otros cortos dirigidos al mercado hispano que se hicieron en 1929 están: *Un fotógrafo distraído* dirigido por Xavier Cougat, con las actuaciones de Romualdo Tirado y Carmen Guerrero; *La mexicana* o *Revista mexicana*; *Una noche en Hollywood* y *Blanco y Negro*, los dos últimos fueron dirigidos por Jack Foley para la compañía Universal y actuadas por José Bohr. Asimismo *Sombras vengadoras* y *Flor de Pasión* de Lawrence; *Los bombones del amor*; *Vida de noche*, y el musical *Granada*. (García, 1997:25).

El auge de las películas en español

El año 1930 trajo consigo una gran actividad fílmica para el cine hispano, se realizaron 57 largometrajes. Se presentaron las versiones en español de *Su íntimo secreto* y *La gran parada*, dirigidas en el doblaje por Emile de Récat y producidos por Pathé. Mientras tanto, la Universal ofreció la versión de *La dama de Shanghai*, y la RKO anunció *Río Rita* con las voces de Ramón Pereda, Romualdo Tirado y Martín Garralaga. *Sólo un sueño* y *Caprichos de Hollywood*; con actuaciones de Lupita Tovar, Andrés Seguro y Nancy Torres; *Estrellados* y *La fuerza de querer*, con Tito Davison en su primer papel importante, quien después se desarrollaría en el cine mexicano, y *Los calaveras*, un largometraje estelarizado por Laurel y Hardy, producido especialmente para el mercado hispano. (Heinik, et al. 1990:32, 38 y 42).

Esas fueron, entre otras, las películas que forman parte del legado cinematográfico hispano en Hollywood. Filmar versiones no sólo en español sino en francés, alemán, italiano, fue una verdadera aventura. Un ejemplo fue *Monsieur Le Fox* filmada en cinco versiones, dirigida por Hal Roach, Heinink y Dickson. En *Cita en Hollywood*, nos cuentan los pormenores de esta historia que narra la vida de los hombres que trabajan en las minas del oro del Canadá:

Los problemas comenzaron cuando asignaron el reparto: Gilbert Roland actuaría en las versiones inglesa y española, Barbara Leonard en todas excepto en la

española, George Davis en la inglesa, francesa y española, y así sucesivamente, de modo que durante el rodaje, tanto actores como el director se encontraron envueltos en un lío permanente donde no sabían lo que habían hecho ni lo que les faltaba por hacer. (Heinik, *et al.* 1990:46).

Por lo que sucedió durante el rodaje, podemos imaginar lo que se desencadenó durante la edición. No es sino hasta finales de 1931 cuando finalizó la producción en español, tanto en el cine hollywoodense como en Europa. Los actores hispanos tuvieron que buscar nuevos horizontes, muchos de ellos regresaron a su país y otros decidieron probar suerte en la naciente industria fílmica mexicana.

3.4 EXPONENTES DEL CINE MUDO EN MÉXICO

El sonido produjo un fenómeno mundial que alteró e influyó la forma de ver el cine en el mundo. México no podía quedar aislado de este suceso tecnológico, cuando llega el sonido al cine mexicano, éste se encontraba en una situación precaria.

El cine documental gozó de un auge entre los años 1906-1916, algunos exponentes eran Enrique Rosas, Salvador Toscano, los hermanos Alva, Guillermo Becerril hijo, Jesús Hermenegildo Abitia, los yucatecos Carlos Martínez de Arredondo, Manuel Ciserol Sansores e Indalecio Noriega Colombres, entre otros. (Dávalos, 1996: 21).

En 1916-1917 se intentó fundar una industria cinematográfica, basada primero en el modelo italiano y después en el dominante norteamericano. Sin embargo, jamás se pudo competir con la arrolladora industria fílmica de los Estados Unidos. Aun así, se lograron ejemplos apreciables de buen cine, como *El Automóvil gris* (Enrique Rosas, 1919), *El puño de hierro* (Gabriel García Moreno, 1927), y otras muy taquilleras, como la primera *Santa* (Luis G. Peredo, 1918) o *Tepeyac* (José Manuel Ramos y Carlos E. González, 1917).

El esplendor de la producción cinematográfica de estos años provocó la esperanzadora creencia de que existían los elementos necesarios para fundar una industria fílmica nacional. Sin embargo, no llegó a consolidarse, probablemente por la apabullante presencia del cine hollywoodense, así como por las precarias condiciones de producción; se carecía de respaldo financiero y de equipo técnico; las películas a duras penas eran toleradas en los cines nacionales y, mucho menos aceptadas en el extranjero: no se logró el surgimiento de un *Star System*. Este

cúmulo de situaciones adversas convirtió ese sueño en pesadilla y muchos de nuestros cineastas precursores, claudicaron.

De ahí en adelante, cada filme mantenía la esperanza de iniciar la consolidación de la industria cinematográfica nacional. El nacimiento de dicha industria debió esperar hasta la llegada del sonido a nuestro país.

3.5 LA LLEGADA DEL CINE SONORO A MÉXICO Y LA PRODUCCIÓN CINEMATOGRÁFICA DE 1928 A 1934

En 1928 la filmografía nacional casi llegó a colapsarse, como queda de manifiesto con la pobreza en la producción de cintas que se rodaron, dos películas de ficción en la ciudad de México y dos en provincia suman un total de cuatro. Los documentales casi expiraron.

Uno de los largometrajes realizados en la capital lo dirigió y escribió Manuel R. Ojeda: *El coloso de mármol*, producida por Oswald Schafler. Ojeda, con Anita Ruiz y Carlos H. Villatoro, encabezaron el reparto. Se trata de una película con referencias elogiosas a la Revolución y al pasado indígena, el *coloso* se refiere al palacio de Bellas Artes. En *Jueves de Excélsior*, se menciona favorablemente la labor del actor Carlos Villatoro:

Carlos Villatoro es la nueva esperanza del arte cinematográfico nacional. (...) Por primera vez en los anales de nuestra cinematografía se registra el caso insólito de un grupo de mexicanos sinceros, entre los que se encuentra Villatoro que junto con Anita Ruiz y Manuel R. Ojeda colocarán el pendón de la cinematografía mexicana por todo lo alto. Mantiene en ella el interés desde que se abra el *Fade in* en los restos de una civilización pretérita, huellas del éxodo ancestral, linderos fijados por los siglos: Teotihuacán, hasta que apaciblemente se cierra la película con el bellísimo romance de los protagonistas. (14 de marzo, 1929).

La otra cinta rodada en la capital fue *El secreto de la abuela*, dirigida, escrita y actuada por Candita Beltrán Rendón, una yucateca muy controvertida a la que ligaron con el espionaje gubernamental. *Jueves de Excélsior* comenta sobre ella:

El secreto de la abuela es una película nacional que indudablemente dejará gratas impresiones. Nada se ha descuidado en dicha producción: la fotografía, trabajo artístico de los intérpretes, dirección escénica, todo contribuye en ella para hacer una obra maestra de la cinematografía mexicana. Y lo mejor de todo está en que el éxito corresponde, única y exclusivamente, a la señorita Candita Beltrán Rendón,

descendiente de un benemérito yucateco, quien con su dinero, su entusiasmo juvenil y su voluntad extraordinaria, logró formar la película, poco a poco la señorita Beltrán Rendón quiso hacer obra exclusivamente nacional y logró su objeto. El éxito ha correspondido a los anhelos de la gentil artista, que demuestra todo lo que puede hacerse en México para engrandecer el arte de la cinematografía y desarrollar tan importante industria. (27 de septiembre, 1928).

En el mismo semanario, se explica la aportación de esta cinta a la precaria cinematografía nacional:

Múltiples son las luchas que se han desarrollado en México para crear un cinematógrafo netamente nacional pero no se ha logrado todavía establecer la industria cinematográfica. Sin embargo el desarrollo se confirma con el esfuerzo de la señorita yucateca y que trabaja en el gobierno nacional, ha logrado hacer la primer (sic) película mexicana, con todas las reglas del arte, en unión de artistas de la compañía de comedias de Gregorio Martínez Sierra, en donde figura la actriz Catalina Bárcena. En entrevista la señorita Candita comentó: “Yo quiero que exista el cine mexicano, ya es tiempo que aprovechemos todos los valores artísticos que hay dispersos en México”. (4 de octubre, 1928).

De las dos películas que se filmaron en provincia sólo conocemos sus títulos: *Sol de gloria* de Guillermo el “Indio” Calles, filmada en Nayarit (Dávalos, 1996:47) y *El caballero misterioso*, de Lester Oriel Adams (un realizador supuestamente norteamericano, filmó en Hermosillo, Sonora, para una compañía de Mazatlán) interpretado por Adolfo Girón. (García, 1986:67). Se tienen datos también de algunos noticiarios con sonido que en ese año filmó Gabriel Soria (Dávalos, 1996:62).

1929, fin del cine mudo

Mientras que en los Estados Unidos ya se había producido la primera película “ciento por ciento hablada”, *Lights of New York*; en México, en 1929, se filmaron los últimos largometrajes mudos: *La boda de Rosario* de Gustavo Sáenz de Sicilia y *Los hijos del destino* de Luis Lezama; probablemente con estas dos películas se concluye la historia del cine mudo en nuestro país. En este mismo año el sonido interrumpió el silencio de las pantallas mexicanas con *Submarino* de Frank Capra. Los encargados de la publicidad la dieron a conocer como “sonorizada”. El público, ávido por enterarse de la *novedad*, pagó hasta dos pesos por luneta y cincuenta centavos en galería. Fue en el teatro “Imperial” (Reyes de la, 1973:14-15) donde se presentó el maravilloso invento, desde entonces, inagotable tema de las tertulias de los capitalinos.

Durante la función, los exhibidores, entusiasmados decidieron incrementar el volumen al máximo para dar realce y enjundia a su estreno. A los pocos minutos de comenzar la proyección los ruidos se tornaron insoportables, a los actores no se les entendía ninguna palabra, y los espectadores estuvieron a punto de ensordecer con el estruendo que producían las olas, las sirenas de los barcos, el sonido metálico de un submarino que se iba al fondo del mar, el cantar de sus marineros. Todos estos “ruidos” en conjunto con la música alteraron a los espectadores, quienes pidieron volver al silencio.

También se estrenó en la capital *La última canción* de Lloyd Bacon, fue la primera cinta cantada y con frases habladas, exhibida en nuestro país. Aunque no pudiera entender el inglés, el público mexicano quedó fascinado. Ante la barrera del idioma, sus preferencias se orientaron hacia los filmes musicales, cuyas pegajosas tonadas tarareaban sin conocer el significado o contenido de sus letras.

Sin embargo, los intelectuales consideraron la llegada del sonido como una “invasión pacífica” que el “imperio” ansiaba realizar. El licenciado Emilio Portes Gil (1928-1930) apoyó esta intensa lucha emitiendo, en mayo de 1929—a través del Departamento del Distrito Federal—, un decreto en el que prohibía en las películas los intertítulos en un idioma que no fuera el español.

Con estos sucesos, parecía que las condiciones estaban dadas para construir las bases de una futura industria fílmica nacional. La ilusión crecía; su necesidad y urgencia eran cada vez más evidentes; sobre este punto, *Jueves de Excélsior* anuncia la fundación de la Compañía Nacional Productora de Películas, responsable, dos años más tarde, de la primera producción sonora: *Santa*.

Acaba de formarse en esta ciudad una sociedad cooperativa limitada, que lleva el nombre de Compañía Productora de Películas. Varios intentos se han hecho en México para la formación de una compañía seria productora de películas y todas ellas han fracasado, porque nuestros capitalistas no han tenido quién les demuestre claramente el formidable negocio que puede ser para ellos y para México el negocio cinematográfico bajo su aspecto de producción y no solamente de exhibición. El ingeniero Gustavo Sáenz de Sicilia, después de una lucha de siete años en el ramo de producción, en colaboración con el señor Eduardo de la Barra, ha logrado agrupar a un reducido número de hombres y han podido ser financiados en su primera película *La boda de Rosario*. Abunda en México el entusiasmo de conocidos personajes como don Carlos Rincón Gallardo, Marqués

de Guadalupe, uno de los principales personajes de la película. Actúan también Lupe Loyo y Luciano Cardona. La compañía está dirigida por los señores Fernando Pimentel y Fogoaga, como Presidente Agustín Torres Rivas, Miguel Díaz Barriga, Eduardo Temariz e Ignacio Orvañanos. El director técnico es Gustavo Sáenz de Sicilia y gerente Eduardo de la Barra. (Octava sección, 7 de marzo, 1929).

A pesar de los problemas y carencias, algunos consideraban que la industria del cine podría ser rentable y unían sus esfuerzos en crear empresas como la Compañía Nacional Productora de Películas. Las ilusiones y esperanzas se mantenían.

Los primeros intentos sonoros en México

Existen casos interesantes de realizadores mexicanos que comenzaron su trayectoria cinematográfica en Hollywood y al volver trajeron producciones parcialmente sonorizadas, como Guillermo Calles, quien rodó en California *Dios y Ley* en 1929, estrenada en la capital el 8 de marzo de 1930. En su estreno la anunciaban como “el primer esfuerzo mexicano en el cine parlante”. Apodado el “Indio”, este pionero del cine comenzó a trabajar en México al lado de Miguel Contreras Torres en *De raza azteca*, cinta de corriente indigenista filmada en 1921.

En el artículo titulado “Crónicas desde Los Ángeles” publicado por *Magazine Fílmico*, se reflexiona sobre su capacidad fílmica:

Nuestra crónica queremos dedicarla a Guillermo Calles, ejemplo edificante de lo que puede la voluntad de un hombre honesto y humilde. Calles tiene alrededor de un cuarto de siglo trabajando en los *movies*. Ello le ha producido experiencia, dinero, gloria y sinsabores. Mas lo verdaderamente sugestivo de la carrera de Calles es lo limitado de sus oportunidades para trabajar ante la cámara. Sus papeles de indio que tanta fama le han acarreado le han excluido casi automáticamente de todo lo demás. Guillermo Calles, actor de cine, director y empresario o productor de películas mexicanas. No habla jamás en contra de los americanos de quienes ha aprendido todo lo que sabe, y sin embargo trabaja rudamente por desamericanizarnos con el nacionalismo exquisito de sus obras. (Año III, no. 2, 14 de julio, 1928).

Se filmó *El águila y el nopal*, producida y dirigida por Miguel Contreras Torres, cinta que originalmente era un corto mudo, y que fue transformada por su director en largometraje al añadirle algunas secuencias filmadas en Hollywood. Podría decirse que esta película fue filmada en México y en el extranjero. *La boda de Rosario* fue otro intento por transformar el silencio en sonido, ya que esta cinta se estrenó como muda, y al pretender sonorizarla el experimento resultó en un fracaso.

Rosario Vidal Bonifaz y Eduardo de la Vega indican que a Ángel Ernesto Álvarez Lira, pionero del cine en Puebla y Tlaxcala, se le atribuye la realización del filme *Vicio*, producido por la Compañía Cinematográfica El Águila y fechado en 1928. La película, protagonizada por Honorato Reyes Nieva en el papel de un joven alcohólico, fue exhibida con gran éxito en el cine Variedades de Puebla y al parecer contó con una pista de sonido grabada en discos fonográficos. (Vidal, *et al*, 2008: 128)

Alas de gloria fue una cinta sonorizada por el mismo Ángel E. Álvarez (en 1929, con el invento de Noriega, el sincrofonógrafo) y se estrenó en Puebla. Hay que aclarar que, ante la falta de datos, se cree que *Alas de gloria* es el filme mudo *Aguiluchos mexicanos* (1924-1929) de los realizadores Gustavo Sáenz de Sicilia y Contreras Torres, con el mismo tema de la aviación. (Dávalos, 1996:63).

No obstante, *Contrabando* y *Zítari* se disputan la primacía de ser las primeras cintas sonoras, sin embargo, la preponderancia se le atribuye a *Santa*, ya que reúne todas las características de un filme sonoro realizado por una industria. *Contrabando*, del mexicano Alberto Méndez Bernal, se filmó en Tijuana y Ensenada con las actuaciones de Ramón Pereda y Virginia Zurí. Hay una peculiaridad con la segunda: *Zítari*, es un cortometraje sonoro (por cierto, la última producción del cine mudo mexicano) y silente, de Miguel Contreras Torres sobre un drama de amor. Ésta cinta fue restaurada y presentada por la Fimoteca de la UNAM:

La película está dividida en dos partes: la primera es un registro de sitios arqueológicos prehispánicos como Chichén Itzá, Uxmal, Palenque y Teotihuacán, acompañada de una narración en español. La segunda es silente y se concreta a la puesta en escena de una historia de amor entre la princesa Zítari (Medea de Novara y el guerrero Mazatil (Matías Santoyo). En la primera parte de *Zítari* sólo hay técnicamente bien mezclados música y narración en español, sin embargo, en su segunda parte no hay diálogos sonoros, sólo hay música sinfónica europea y alguna pieza popular mexicana. (Gaytán, 2002:1).

El periodista Esteban V. Escalante (*Hugo del Mar*,) consigna en el número 1362 de *Revista de revistas*, en la página 10, que la cinta de Méndez Bernal se filmó “cuatro meses antes que *Santa*”, es decir, en agosto de 1931, y afirma que *Contrabando* tiene el honor de haber sido la primera cinta hablada que se hizo en tierra mexicana.

Pero estas cintas logradas en los años veinte y principios de los treinta no fueron suficientes para lograr el surgimiento de una industria nacional. Un artículo de

Magazine Fílmico titulado "La cinematografía mexicana" enlista las carencias y el apoyo que necesita el incipiente cine nacional:

Es verdaderamente desconsolador lo que ocurre con la cinematografía en nuestro país, mientras en todas las naciones del mundo se han preocupado por implantar e impulsar la producción nacional, en México todavía no se ha hecho nada efectivo encaminado a crear la cinematografía mexicana [...] lo primero que necesita la filmografía mexicana es un director que pueda darnos una obra mexicana sin necesidad de apelar a los charros y las chinas [...] hay asuntos suficientes para cientos de películas [...] no hay razón de aceptar películas malas por el sólo hecho de ser mexicanas (...). (1929:8).

En otros países, como Rusia, el cine era apoyado por su gobierno, y en sus películas se reflejaba la corriente llamada "realismo socialista", en Francia se recurría a las obras maestras de sus grandes escritores y el cine italiano entraba en auge, en México las carencias de los argumentistas o la visión comercial de los productores, provocaba que en los primeros años del cine sonoro el argumento más explotado era el nacionalismo, con los estereotipos mexicanos como el charro y la china poblana, con un abuso hasta la saciedad de canciones "rancheras", soslayando el drama real del campo mexicano con su atraso y su miseria.

Llegaron los treinta... y se filmaron cuatro

En el año de 1930 se filmaron cuatro largometrajes con experimentos sonoros, el más utilizado fue el de discos, uno de ellos *Abismos o Náufragos de la vida*, del caricaturista y dibujante Salvador Pruneda, por cierto, su único filme. Cuenta la historia de un muchacho provinciano y noble que llega a trabajar a una oficina, donde se topa con tipos de malas costumbres, influido por ese ambiente, se ve involucrado en un robo. También se produjo *Más fuerte que el deber*, de Raphael J. Sevilla, cinta que resalta el amor y las virtudes musicales del protagonista (Luis Ibargüen), que se anteponen a su vocación religiosa. (García, 1997:32- 33).

En *Soñadores de la gloria*, de Miguel Contreras Torres, con locaciones en Marruecos y Sevilla, se narra la epopeya del ejército español en Marruecos a través de un drama amoroso. (Dávalos, 1996:45). *Terrible Pesadilla*, cinta realizada en Puebla, fue dirigida y actuada por Charles Amador, mexicano radicado en los Estados Unidos, cuyo trabajo era imitar al genial Charles Chaplin. Unos fotomontajes publicitarios la anunciaban como una película sonora; sin embargo, hasta el momento, sólo se conoce una versión muda.

En febrero de 1930 llegó a México por avión el primer equipo cinematográfico sonoro llamado “tomavistas”, solicitado por el gobierno mexicano a la Paramount para que se filmase la toma de posesión del nuevo presidente de la República, el ingeniero Pascual Ortiz Rubio.

Aunque en ese año el cine sonoro dejó de ser una simple *moda* y se instaló definitivamente en el gusto y en la vida de los mexicanos cinéfilos, la campaña en contra de la “invasión pacífica” de las películas en inglés, retomó nuevos bríos entre los periodistas y los intelectuales nacionales. *El Espectador* publica lo siguiente:

El público rechaza al vitáfono, pero entendamos: no al vitáfono sino al inglés, que son dos cosas distintas. El vitáfono es un mecanismo por medio del cual habla el silencio. En castellano, el vitáfono será un triunfo decisivo de lo patético sobre los sentimientos de la buena gente. (No. 6, 27 febrero, 1930: 4).

Un mes antes, la publicación *Diversiones* en su editorial comenta sobre el “Furor cinematográfico” del sonido:

Con rapidez de tromba ha pasado el furor de las primeras películas habladas. Las películas habladas tienen una irrealidad romántica propicia para la juventud carente de pensamiento y cultivadora del músculo y la imaginación inordenada. El argumento de las películas en general es algo lejano, inasequible, fantástico por tanto un cuento de Hadas (sic). Y a pesar de su rápida invasión, es lógico que pase pronto como una moda que pierde prestigio en la velocidad del camino, en el vértigo de la prisa, por llegar siempre a otras modas, a otros modos, a otras ansias [...]. (18 de enero, 1930).

Sin embargo, el problema del idioma se fue acrecentando. El semanario *El Espectador*, desde su columna *Cinema* expone: “*El Universal* ha lanzado la primera voz de alarma, en torno a las películas habladas en inglés. Mientras llega la hora de hablar por nuestra cuenta”; y reproduce la opinión de personajes destacados en la literatura española que, originalmente, aparecieron en la Gaceta Literaria de Madrid, la primera, firmada por Francisco Ayala:

El primer ejemplo de cine hablado que se ha dado en Madrid confirma mi prejuicio adverso. Bastaba una ligera consideración *a priori* de la naturaleza artística del cine, para llegar (sic) a la consecuencia de que esta modalidad suya no es artísticamente viable. El cine hablado es una mixtificación truculenta [...]. (No. 1, 30 de enero, 1930: 23).

En el mismo tenor, Antonio Espina considera que

Nos hallamos ante un nuevo organismo expresivo: La palabra para el ojo. En los ensayos realizados hasta el día de cine oral y de cine sonoro, se advierte que del antiguo organismo cinematográfico nacen dos nuevas formas: la puramente plásticas, de volúmenes luces y velocidades y la verbal-sonora cuyo porvenir se halla ligado a la suerte de las demás artes del discurso y a otros menesteres tan anticinematográficos, en el fondo, como utilitarios. Esto no quiere decir que por medio del cine sonoro no se llegue también a grandes realizaciones de arte. Es necesario estudiar mucho técnicamente este asunto. (No. 1, 30 de enero, 1930: 23).

1931 Las ilusiones cobran vida

La realidad era que el público, los intelectuales, críticos y los artistas no podían impedir el desarrollo tecnológico y la generalización del cine hablado. Como presidente de la República, se encontraba el ingeniero Pascual Ortiz Rubio y en México se vivía una intensa campaña nacionalista que consistía en valorar y reivindicar las costumbres y tradiciones mexicanas. Como parte de esa campaña, el gobierno, “para estimular el surgimiento de la industria cinematográfica nacional, elevó los aranceles de importación a los filmes extranjeros en julio de 1931, al cabo de tres meses la exhibición cinematográfica estaba en crisis”. (Reyes de los, 1991:118).

En respuesta, los estadounidenses suspendieron el envío de las películas, ocasionando un verdadero problema para los exhibidores, quienes sin las producciones hollywoodenses tenían las carteleras vacías. Los filmes europeos eran insuficientes y la industria nacional apenas emitía tenues luces. Aurelio de los Reyes comenta que, con la medida arancelaria sobre la producción extranjera, “el Estado protegía una industria antes de nacer”. (Reyes de los, 1991:118). Ante esta situación tan delicada y con el riesgo de ver paralizada la exhibición cinematográfica en México, Pascual Ortiz Rubio suspendió de forma indefinida el decreto.

Finalmente llegó noviembre de 1931 y las esperanzas, en conjunto con la ilusión de fundar una industria cinematográfica nacional, parecían realizables. La Compañía Nacional Productora de Películas, que ya había entrado a escena con *La boda de Rosario* (Gustavo Sáenz de Sicilia, 1929), se preparó para iluminar las pantallas de toda la República, con la primera película filmada con las técnicas y el equipo humano que corresponden a una industria.

La protagonista de tan importante acontecimiento nacional fue *Santa*. Conocer del porqué se escogió esta obra y no otra para inaugurar formalmente el cine sonoro en México, resulta complicado. Tanto el escritor Federico Gamboa como su novela *Santa*, escrita con el estilo naturalista francés, eran muy populares entre el público lector. El argumento se llevaba a la pantalla por segunda vez; la primera vez que los espectadores la tuvieron frente a sus ojos, fue en la versión muda dirigida por Luis G. Peredo en 1918, con resultados halagüeños.

Santa: la cinta inaugural de la producción sonora mexicana y el nacimiento de la industria cinematográfica

La creación de una industria sin estudios cinematográficos, sin planeación, ni una base técnica y financiera, con poderosos competidores, sin producciones constantes de películas, y con decretos por nacionalismos mal entendidos, poco podía prosperar; con todo, el cine mexicano avanzó por el interés de algunos, que, asociados creaban nuevas empresas.

Para asegurar la base técnica, los asociados: el exhibidor de películas norteamericanas Juan de la Cruz Alarcón (Aurelio de los Reyes dice que era cubano radicado en México, Emilio García Riera, que era chihuahuense) Gustavo Sáenz de Sicilia (gerente general de producción), José B. Castellot, Jr. (subgerente), Eduardo de la Barra, el periodista Carlos Noriega Hope, el abogado Rafael Ángel Frías y el nombrado presidente y tesorero de la compañía el licenciado Juan B. Castelazo, decidieron adquirir unos estudios, antes llamados México Cines o Chapultepec, construidos en 1922 por el cinematografista Jesús H. Abitia. Para asegurar la base financiera se obtuvo capital con la venta de acciones. (García, 1997:48).

En el semanario *Diversiones* en un artículo titulado “Reportazgos interesantes” comenta las condiciones y las actividades de los estudios y laboratorios de la Compañía Nacional Productora de Películas:

Estos señores que para empezar a trabajar cuanto antes se han limitado a adquirir el antiguo estudio de México-Cines ubicado en la entrada del bosque de Chapultepec, traen un modernísimo equipo sonoro de los Estados Unidos y se han dedicado a contratar artistas nacionales en su mayoría. Con estos elementos, solo faltaban ellas, las producciones, y se encuentran trabajando. Carlos Noriega Hope hizo una adaptación cinematográfica de *Santa* de don Federico Gamboa, adaptación tan completa que ya fue devuelta de Estados Unidos con el o.k. de reconocidos directores. Han contratado a Lupita Tovar quien protagonizará *Santa*

junto a Carlos Orellana, Matilde Palou, Consuelo Frank, las hermanas Blanch entre otros. Con repertorios de Agustín Lara, Alfonso del Moral, Esparza Oteo, así como diálogos cómicos por Roberto Soto y Joaquín Pardavé. A la cabeza se halla el ingeniero Gustavo Sáenz de Sicilia, será distribuida por la Columbia Pictures Corporation. (12 de septiembre, 1931:14).

Por diversas razones, no todos los nombrados arriba terminaron formando parte de la producción, como en el caso de Roberto Soto y Joaquín Pardavé. Con la propuesta de la plantilla actoral casi completa, sólo faltaba por concretarse la gran revolución del cine: el sonido. Los productores de *Santa* querían que en un aparato de sonido de la Western Electric o de la RCA, se escucharan las voces en español de los protagonistas del drama de Gamboa y las canciones de Agustín Lara.

Joselito Rodríguez, quien en ese entonces radicaba en el país del norte cuenta la siguiente anécdota:

En cuanto llegaron a Hollywood los productores de *Santa* corrimos a enseñarles nuestro equipo sonoro (un aparatito inventado por mí que registraba el sonido y sincronizaba perfectamente con las imágenes habladas, con la ventaja que era ligero y portátil), pero ni siquiera nos dejaron hablar:

—¡No, nunca! Nos hemos embarcado en una aventura decisiva para el cine mexicano: sonorizarlo, y el sonido es cosa seria ¿Cómo vamos a arriesgarnos con ustedes chamacos? [...].

Pero Hollywood no vendía sus aparatos, los alquilaba, y ellos no tenían dinero suficiente para rentarlos [...]. (Cuadernos de la Cineteca Nacional: 76).

El tiempo transcurría y los colaboradores de la Compañía Nacional no resolvían el problema del sonido. Nuevamente los hermanos Rodríguez, quienes estaban muy pendientes de lo que sucedía con la producción de *Santa*, se enteraron que uno de los elementos importantes que participaba en ese proyecto llegaría a México partiendo de Hollywood: Juan de la Cruz Alarcón.

Se disponía a tomar el avión de regreso a México [...] en cuanto vimos dónde estaba Alarcón, sin que éste se diera cuenta, yo me le acerqué para presentarme [...] él replicó:

—¡Ay, muchachos, ¿cómo se les ocurre verme en el preciso instante en que vuelvo a México? [...].

—Llévese consigo una prueba de lo que hace nuestro equipo [...] esta caja es de la fotografía y aquella del sonido [...] —y riéndose don Juan subió con nuestras latas al aeroplano. (Cuadernos de la Cineteca: 76).

Conocemos el resultado de esa aventura: los productores contrataron a los mexicanos, los hermanos Rodríguez: Joselito y Roberto. El equipo humano y técnico de esta primera producción industrial mexicana descendió del universo estelar de Hollywood, donde los actores se desenvolvían en las películas realizadas para el mercado hispano.

La Santa de Antonio Moreno y Alex Phillips

El director del filme fue Antonio Moreno, madrileño, que en sus inicios se dedicó a la actuación dramática, emigró a los Estados Unidos muy joven; trabajó en el cine desde 1912, donde adquirió discreta notoriedad en los veinte como *latin lover*; incluso fue galán de Greta Garbo en una de las películas de la diva (*Cuadernos de la Cineteca Nacional*, no.8:34). La llegada del sonido lo marginó a papeles secundarios. Continuó su participación artística en el cine hispano. Debido a su experiencia cinematográfica hollywoodense fue considerado como el elemento indicado para dirigir *Santa*.

El fotógrafo de *Santa*, Alex Phillips, era de origen ruso, nacido en Canadá, con el nombre de Alexander Pelepiok. Había fotografiado en Hollywood para el productor de comedias Al Christie cerca de ocho largometrajes y sólo en uno no compartió la titularidad de fotografía, realizados entre 1921 y 1929. Al quebrar Christie, Phillips pasó a ser ayudante de George Barnes y de Arthur Miller. (García, 1997:50). La carrera cinematográfica de Phillips fue bastante discreta, sin embargo, desde su primer trabajo en México optó por quedarse en el país y, con las circunstancias favorables que ofrecía el cine nacional, desarrolló una larga y brillante carrera. Sin embargo, el periódico *La Afición*, no compartía el deleite de la Compañía Nacional Productora de Películas, aparece un artículo titulado "La pantalla sonora, la industria cinematográfica en México", firmada por "Roulan".

La compañía Nacional Productora de Películas S. A., ha tenido su primera producción totalmente hablada con música vernácula, *Santa*. Todo muy bien, pero... el eterno pero, la gran desilusión: dirigida por el español Antonio Moreno, el más inepto e inadecuado para conocernos y menos interpretarnos. Será quizás un director capaz de competir con Von Stemberg (sic) pero un individuo que ni la geografía conoce, menos puede estimarnos y comprendernos; ¿Traerlo para que

nos dirija y nos dé escuela como director de películas? Si bien se trata de cuidar el dinero de los capitalistas al asegurarles una buena dirección, que se vigile también el decoro nacional al pretender hacer creer al público local y extranjero de tal empresa. Luis G. Peredo aseguramos es muchísimo más artista, inteligente y culto para dirigir *Santa*. Ezequiel Carrasco nuestro mejor cinefotógrafo. Salvador Pruneda se revela como buen director [...]. (No. 92, 28 de enero, 1932,:7).

Más de un año después del estreno de *Santa* —suponemos que por la importancia de ser la cinta que inauguró el cine sonoro en México— se publica lo siguiente en la sección *Teatros y Cines* de *La Afición*, firmada por A.F.B.

Una de nuestras mejores producciones cinematográficas estaba ayuna de sabor mexicano, porque Antonio Moreno, a pesar de su experiencia cinematográfica tenía complejo de director americano, lo mismo que Auer y Peón. Es necesario si se quiere triunfar en el cine, artística y económicamente, buscar directores de contextura cerebral y cultural mexicana. Mientras no sea así, veremos anacronismos como el ambiente de *Santa*. (15 de septiembre, 1933).

Probablemente se refiera al ambiente "hispano" que reinaba en el filme, porque los actores no pudieron ocultar el acento gringo en sus diálogos.

Lupita Tovar, la Santa elegida

De la oaxaqueña Lupita Tovar, actriz protagónica de *Santa*, relata por propia voz su historia fílmica en el documental realizado por su sobrina Lucy Tovar:

Nací en Matías Romero Oaxaca, México, en 1910, provengo de una familia estricta, muy a la antigua. Llegué al Distrito Federal en 1919. Mi padre tenía la idea de que sus hijas no debían ir a la escuela, pero yo quería estudiar y así lo hice. Yendo a la escuela "Parque Lira" un día llegó un director de cine, el señor Robert Flaherty, con camarógrafo y asistente. Ellos me vieron haciendo ejercicios. A los cuantos días le mandaron un telegrama a mi papá para que fuera a la escuela. Fue una noche tremenda. Se trataba de que los señores querían hacerme una prueba, andaban en busca de talento. La prueba la hicimos a la entrada de Chapultepec, fue larguísima. Yo feliz. Obtuve el primer lugar y tenía un contrato. El día que firmé fue emocionante, porque llegó mi padre con el contrato y dijo: si mañana en la mañana no he cambiado de opinión irás a Hollywood. Salí a Hollywood con mi abuela materna. Hice dos películas mudas en 1929, aunque ya comenzaba el cine sonoro. Por la falta de guiones para mí en la Fox, me voy a la Universal; esta compañía tenía un departamento extranjero, doblaban las películas en ocho o diez idiomas, ahí trabajé en el *Rey del jazz* en la versión en español. Después hice otra

película: *La voluntad del muerto*; la versión en inglés la trabajaba de día, y el español en la noche. Después hice *Drácula*. (*Lupita Tovar: casi un siglo de cine e historia*, 2001).

De repente, una propuesta...

Estaba haciendo *Carne de Cabaret* para la Columbia cuando don Juan de la Cruz Alarcón fue a verme al estudio y me dijo: qué le parece ir a México a hacer una película: *Santa*. En Hollywood todo estaba organizado (había) todo el equipo; aquí no había nada, hacíamos escenas en la calle y todo el mundo quería tomar parte. De Los Ángeles llegaron los hermanos Rodríguez y Alex Phillips. Era un grupo pequeño de entusiastas del cine; éramos como una familia, tanto, que el domingo fueron a la casa de mis papás los hermanos Rodríguez con todo y cámara. Llegan a la casa preguntando por mí: aquí estamos para hacer cine, y por iniciativa de ellos nos vamos al visitar al presidente, quien no nos recibió. Era el amor, el entusiasmo de todos por hacer cine. Al pobre de Carlos Orellana, agarrábamos el pellejito del huevo para cubrirle los ojos para que pareciera ciego. *Santa* tiene algo, y es corazón, tiene alma. (*Lupita Tovar: casi un siglo de cine e historia*, 2001).

A la llegada de la actriz a México para filmar *Santa* el semanario *Diversiones* en una nota sin firma anuncia:

Hemos tenido el gusto —¡y qué gusto!—de conocer personalmente a la estrella cinematográfica mexicana Lupita Tovar. Menudita, linda hasta la exageración, porte ingenuo y señorial, mirar hondo, lejano. La película será escenificada por Carlos Noriega Hope. Cara de niña traviesa, dispuesta a poner todo cuanto ella vale para la logración (sic) definitiva de la cinematografía hablada en Español (sic). También se han contratado al actor Donald Reed, y a dos expertos de sonido y de director a Antonio Moreno. (31 de octubre, 1931).

En este filme colaboraron actores nacionales consolidados como estrellas, fue el caso de Mimí Derba, actriz de filmes mudos y fundadora de la empresa cinematográfica *Azteca film*; Carlos Orellana, quien ya tenía una sólida trayectoria teatral; Joaquín Busquets, Lupita Gallardo y Sofía Álvarez (quien en el futuro sería una de las máximas representantes del género de la añoranza porfiriana).

Participaron también algunos provenientes de la fallida experiencia del cine en español realizado en Hollywood; como Ramón Peón, de quien Juan José Martínez Casado (actor del mismo filme) refiere “Peón fue asistente de dirección. En realidad a él se le debe el *Break down*, es decir, organizar las escenas para que el director tenga todo en la locación (...)”. (*Cuadernos de la Cineteca Nacional* no. 8:4).

Asimismo participaron Fernando de Fuentes (quien dos años más tarde se consolidaría como director), Raúl de Anda y Agustín P. Delgado, entre otros.

La realización de la película causó expectación en el medio, de tal manera que, en un espacio titulado *De chile, de dulce y de manteca* en el semanario *Diversiones* se hacen comentarios picarescos como este:

A María Conesa, la llamaron para que tomara parte en la película *Santa*, acudió a los estudios de la compañía Nacional Productora de Películas, más cuando vio que no era el papel de Santa sino el de la cuarentona encargada de la tasa (sic) de té, puso el grito en el cielo y dijo que ella todavía no estaba en tipo para hacer tal matrona, y que si querían ella haría la protagonista de la film (sic), ya que por su línea y edad estaba mejor que Lupita Tovar [...]. (30 de enero, 1932:17).

De la trama y la adaptación de la película

Santa es una humilde muchacha que vive con su familia en el pueblo de Chimalistac, hasta que la llegada de un destacamento del ejército irrumpe en la tranquilidad rural. El militar Marcelino seduce y abandona a Santa; los hermanos de ésta, Fabián y Esteban se enteran de la deshonra y la corren de la casa. Al verse alejada de la protección familiar se arroja en brazos de la prostitución. En el burdel que administra doña Elvira trabaja el músico ciego Hipólito, eterno enamorado de Santa. Visita el lugar el torero apodado *El Jarameño*, quien rescata a la caída en desgracia de la perdición. Cuando parecía que la felicidad llegaba de nuevo a la vida de Santa, de repente, sin más, aparece Marcelino e intenta nuevamente seducirla, para mala fortuna de ella en ese momento se presenta también *El Jarameño*, quien, ante tal visión, los corre a ambos de su casa. El destino de Santa será hundirse y rodar por lo más bajo; finalmente muere en la operación que le practicaron por padecer una rara enfermedad. La única persona que permanece a su lado en ese momento tal difícil es Hipólito, y es quien la entierra en su pueblo natal: Chimalistac.

Sobre el argumento de la película, Aurelio de los Reyes reproduce la opinión de Carlos Monsiváis:

Santa, viene a ser la esencia de un personaje fundamental: “la sufrida mujer mexicana”. La mujer que escuchará, inundados los ojos de lágrimas purificadoras, las canciones de Agustín Lara en las casas de mala nota; la mujer que recorrerá las calles del amanecer en la búsqueda imposible de una pasión noble. *Santa* se convierte así en el símbolo y destino del cine mexicano. *Santa* explica, justifica, anticipa a Ninón Sevilla, Meche Barba, Leticia Palma (...). Esencializa el destino de

la mujer en el melodrama mexicano: un sufrimiento callado, eterno, sin un reproche, una sonrisa de plena abnegación, la ternura constante, el padecimiento generoso [...]. (Reyes de los, 1991:25).

La adaptación de *Santa* que hizo el periodista Carlos Noriega Hope fue muy convencional y apta para toda la familia, eliminó todo lo que representara “inmoralidad”; por ejemplo, cambió totalmente el personaje de Hipólito, quien en el filme es buena persona y provoca lástima; en la obra de Gamboa, es egoísta y depravado, que por su insistencia logra tener relaciones sexuales con Santa, lo cual no aparece en el guión de la película. Por ello, en *Teatralismos cinematográficos* (Jaime Luna) del semanario *Diversiones* informa lo siguiente:

Don Federico Gamboa protestó (con mucha razón) de la adaptación que le hicieron de *Santa* en la Productora Nacional. Aunque se ha dejado fotografiar en las “quiupulas” del Carmen de San Ángel cuyas hermosas cúpulas quería el buen viejecito ver figurar en la película. (16 de enero, 1932).

Al cabo de una laboriosa filmación, *Santa* concluyó. El semanario *Detective*, haciendo referencia a las dificultades por las que atravesó la producción, de manera festiva nos ofrece un particular final:

Esperábamos este fatal desenlace después de la terminación de la película *Santa*, tomada de la obra del ilustre abogado don Federico Gamboa, y cuya versión cinematográfica fue realizada por el insigne compañero Carlos Noriega Hope. Como decíamos, esperábamos un fatal desenlace y éste llegó, de acuerdo con nuestros vaticinios. ¿Qué podríamos esperar después de la gran caída de Lupita Tovar, de la ceguera de Orellana, de la locura de Antonio Moreno y del incendio de los estudios? Pues el suicidio de Carlitos [Noriega Hope], después de éste, cualquiera se mete a “filmar”. (No. 14, 18 de enero, 1932, :12).

Evidentemente, Noriega Hope no se suicidó, pero el artículo fue casi premonitorio, pues el periodista falleció inesperadamente dos años más tarde. Simultáneamente al rodaje de *Santa*, se filmaron dos cortos sonoros: *Un espectador impertinente* de Arcady Boytler y *Semana de los deportes*, documental estrenado el 10 de diciembre de 1931 en el Cinema Palacio, a cuya *Première* asistió el Presidente Ortiz Rubio con el fin de otorgar su respaldo a la inminente creación de cine sonoro nacional. *Semana de los deportes*, cuyo realizador se desconoce, registró diversos momentos del desfile del 20 de noviembre del mismo año y las competencias atléticas. (Vidal, 2010: 162)

Llega 1932: se realizan seis películas

Este año, alentado por el éxito en taquilla de *Santa* se filmaron seis películas. La industria fílmica mexicana se había puesto en marcha y nada detendría sus logros. La Compañía Nacional Productora de Películas impulsada por el buen recibimiento del público hacia *Santa*, produjo tres de los seis filmes.

En el mes de mayo comenzó a rodarse *Águilas frente al sol*; dirigida por la dupla que participó en *Santa*: director Antonio Moreno y asistente Ramón Peón. El argumento fue del controvertido impulsor del cine mexicano Gustavo Sáenz de Sicilia. La fotografía del mismo Phillips y la produjo la Compañía Nacional. La cinta narra un juego de espías e intrigas internacionales al puro estilo hollywoodense. Sin embargo, era el comienzo y las ideas originales no fluían aún. El cuadro de estrellas y algunos directores estaba conformado por los provenientes de Hollywood por lo tanto, el ambiente hispano reinaba en los sets cinematográficos.

Para julio se filmaron dos películas, la primera titulada *Revolución (La sombra de Pancho Villa)*, dirigida, producida, adaptada y protagonizada por Miguel Contreras Torres, personaje con trayectoria cinematográfica desde la década de los veinte. La cinta, con tema revolucionario fue probablemente la primera película sonora con este argumento. El resultado, un melodrama ranchero con tintes revolucionarios, haciendo referencia al *Centauro del Norte*, incluidas las escenas de lucha fratricida.

La otra película fue *Una vida por otra*, producida por la Compañía Nacional Productora de Películas, el encargado de dirigirla fue el húngaro radicado en los Estados Unidos John H. Auer, apoyado en los diálogos por Fernando de Fuentes; la fotografía era de Alex Phillips. En el argumento participaron diversos personajes: Gustavo Sáenz de Sicilia, Carlos Noriega Hope y el mismo Fernando de Fuentes. Auer fue asistente de director en algunas versiones extranjeras en Hollywood, sin embargo, no sabía español, así que gran parte de la responsabilidad de la dirección estuvo a cargo de Fernando de Fuentes. Un melodrama que lleva a juicio a una mujer por asesinato y su abogado se encargará de demostrar su inocencia.

En septiembre inició el rodaje de *Sobre las olas*, con la dirección de Miguel Zacarías y el, ya mítico, ayudante de director, Ramón Peón. En la fotografía se produce un cambio, ya no es Phillips, sino Guillermo Baqueriza. Fue producida por el mismo Zacarías. "Sobre las olas" es el título de una pieza musical de fama mundial, cuyo

autor es Juventino Rosas. El filme narra la biografía del infortunado músico. Su desventura amorosa y su paso por el infierno alcohólico, donde queda atrapado. Como muchos de los artistas bohemios, muere joven sin disfrutar las mieles del éxito.

Llegó octubre y en este mes se filmaron *Mano a mano*, con la dirección del ruso Arcady Boytler, ayudado por Ramón Peón y Fernando de Fuentes; producida por México Nuevo Estudio o Producciones Alcayde; fotografiada por Alex Phillips e interpretada por Carmen Guerrero, René Cardona y Miguel Ángel Ferriz, entre otros. Guerrero y Cardona provenían del cine hispano, mientras que Ferriz debutó en el cine nacional en 1919 en *El automóvil gris*.

El escenario principal del drama *Mano a Mano* es una hacienda, narra los problemas que suceden en ella, los líos entre los amigos, bandidos robando ganado y el amor que florece y triunfa derrotando a la maldad. Este filme, el primero filmado en México por este director ruso, muestra parte de la realidad mexicana y sus costumbres, con peleas de gallos, un lienzo charro, los números musicales, los jaripeos, las corridas de toros y -no podía faltar-, el traje de charro.

En noviembre finalmente se le hizo justicia a Fernando de Fuentes, invariable asistente de dirección, poniéndolo al frente de *El anónimo*, cinta producida por la Compañía Nacional Productora de Películas. Con argumento y adaptación del mismo de Fuentes, la fotografía de Ross Fisher con las interpretaciones de Gloria Iturbe, Carlos Orellana y Julio Villarreal, entre otros. Con este filme Fernando de Fuentes inició su trayectoria como director, sin duda el más importante en la década de los treinta. Según los registros de los acervos cinematográficos esta película se encuentra extraviada o definitivamente ha desaparecido de la faz de la tierra. El diario *La Prensa*, señala su hartazgo de estereotipos mexicanos como el charro y su pareja, con su avalancha de canciones, valida el guión y dedica a *El anónimo* las siguientes líneas:

Es una película decorosa [...] es un reflejo de que nuestro México no es solamente un remanso de chinas y charros, ni rincón de canciones rancheras; sino también un centro de vida social [...] una vida citadina como en cualquier otra urbe del planeta [...] un ambiente correcto y moderno como cualquier gran ciudad de la vieja y paradójica Europa [...]. (11 de febrero, 1933).

Podemos concluir que se trató de un filme que presentó los problemas y las complicaciones que se viven en una ciudad moderna, dejando a un lado la provincia mexicana al igual que a sus charros y canciones rancheras. Para este año, en la prensa cinematográfica, por razones desconocidas, salieron de circulación pública *El Espectador*, *Magazine Fílmico* y *La Gaceta del Espectador*. Al mismo tiempo, surgieron dos publicaciones cinematográficas, el periódico *El Exhibidor* y la revista *Filmográfico*.

El primer número de *El Exhibidor* estuvo listo para su distribución en octubre de 1932. Un medio dirigido al público interesado en la industria fílmica, con información sobre películas nacionales e internacionales, proyectos, compañías productoras, salas de exhibición, con una sección especial titulada *Guía del comprador* donde se promociona películas sonoras y silenciosas.

Aunque la producción de películas no estaba del todo organizada, los exhibidores y distribuidores sí lo estaban, según informa *El Exhibidor*:

Como resultado de la última convención celebrada en esta capital por la Unión de Exhibidores del Norte, el negocio cinematográfico está perfilando sus actividades por los senderos más viables, más definidos y precisos dentro de la ética comercial. La actitud de la Unión obedece a un plan de verdadero acercamiento entre distribuidores y exhibidores, en lo sucesivo la Unión por medio de su representante en esta capital, revisará los contratos que celebren sus miembros y vigilará el cumplimiento. (No. 1, octubre, 1932:7).

Del nacimiento de *Filmográfico*: “El número inicial de la revista tenía en la portada a Lupita Tovar, protagonista de *Santa* y estuvo listo para su distribución el primero de abril de 1932, fecha del estreno de la película. Cantú Robert, personalmente, estuvo repartiendo ejemplares a los asistentes al acto [...]. (Dávalos, 1995:152).

Aunque la revista surgió en 1932, la Hemeroteca Nacional no cuenta con los ejemplares de ese año, los existentes comienzan en 1933. Existen otras publicaciones que, sin ser especializadas en cine, ofrecen información cinematográfica de ese año. Los rotativos son *Detective*, revista policíaca; *La Afición*, periódico deportivo; *Diversiones*, revista de espectáculos, sociales y variedades, y el suplemento *Jueves de Excelsior* con información social, de modas y cinematográfica, entre otras.

Jueves de Excelsior comenta sobre las conquistas el cine mexicano:

Después de los titubeos y fracasos, tras los ensayos costosos y los experimentos infortunados, el cine mexicano principia a conquistar palmo a palmo el terreno conveniente, se abordan orientaciones serias. Sólo hace falta el esfuerzo decisivo, la inversión de gruesas cantidades de dinero y el cine mexicano será una realidad completa. (junio de 1932: 5).

Para este año el número de casas productoras aumentó: Eurindia Films, Films Exchange, S.A., Eco Films S.A., la Compañía Nacional Productora de Películas, S.A., Indo-América, S.A., Industrial Cinematográfica, Águila Films, Alfa Films, Central Cinematográfica, S.A., Mexicana, Azteca Film, Estudios Cinematográficos México Films, en esta productora se llevó a cabo la postproducción de *Santa*. (Vidal, 2010:166) entre otras, que comandaron la realización del cine nacional.

1933: El comienzo el despegue cinematográfico: 21 filmes

En este año inició el despegue de la producción cinematográfica, fue de casi cuatro veces más que en 1932. El número de cintas superó el primer auge de filmes mudos de ficción realizados en 1917 (Dávalos y Vázquez en *Filmografía General del Cine Mexicano*, afirman que en 1917 se elaboraron 16 largometrajes, más varios cortos y títulos sin longitud especificada, entendidos como películas las de más de cuarenta minutos). La exhibición de estas películas descubrió que existía un público interesado en ver cine nacional, también fue la muestra visible de que la industria cinematográfica nacional podía sostenerse. Tal volumen de producción ubicó al cine mexicano a la cabeza de las cinematografías de habla hispana, España produjo 17 largometrajes y Argentina 6. (Vidal, 2010: 170)

Se filmaron 21 películas. El director que más filmes dirigió fue el mexicano Fernando de Fuentes, quien en ese año comenzó a figurar como el realizador más importante de la década. Sus realizaciones: *El prisionero 13*; *La Calandria*; *El Tigre de Yautepec* (desaparecida) y la película más trascendente: *El compadre Mendoza*. El cubano Ramón Peón dirigió tres filmes: *La Llorona*, *Sagrario* y *Tiburón*. Guillermo Calles, dos películas: *El Héroe de Nacozari* y *El vuelo de la muerte*. Miguel Contreras Torres continuó su carrera cinematográfica con la superproducción *Juárez y Maximiliano* y *La noche del pecado*. La primera fue la única película que se mantuvo durante seis semanas en las principales salas de estreno de la capital. Todas las demás sólo consiguieron mantenerse una semana.

John H. Auer dejó a medias lo que sería su último filme en México, titulado irónicamente *Su última canción*, se encargó de concluirla Fernando de Fuentes. Raphael J. Sevilla dirigió *Almas encontradas*. Manuel R. Ojeda apareció en las pantallas sonoras con *Águilas de América* y Arcady Boytler filmó la película que se convirtió en clásica: *La mujer del puerto*, con la *femme fatale* azteca Andrea Palma.

Directores debutantes y el crecimiento de medios

Fueron cinco los directores debutantes de ese año, tres mexicanos y dos extranjeros: el estadounidense David Kirkland con *Pecados de amor* y el germano-argentino-chileno José Bohr, proveniente del cine hispano, en el que aspiraba ser la continuación del mito *Valentino*, sin embargo, sus aspiraciones se truncaron y optó por radicar en México, en donde logró concretar su pretendida carrera de galán realizador; debutó en las pantallas nacionales con *La sangre manda*. De los tres mexicanos sólo uno lograría una trayectoria importante: Chano Urueta, quien realizó *Profanación* y en ese mismo año dirigió *Enemigos*. Los otros dos protagonizaron su debut y despedida, Jorge Bell con *El pulpo humano* y Rubén C. Navarro con *Corazones en derrota*.

En este año comenzó a perfilarse y a desarrollarse el periodismo cinematográfico, la presencia de *El exhibidor* y de *Filmográfico*, dos publicaciones dedicadas exclusivamente al cine, además se consideraban parte de la industria fílmica. El que aparecieran estas ediciones no significaba que anteriormente no se escribiera de cine, los diarios *El Universal*, *Excelsior*, *La afición* (éste periódico comenzó a salir dos días a la semana y después se convirtió en diario de la mañana) en sus suplementos, destinaban un espacio para el cine nacional.

Personajes como Rafael Bermúdez Zatarain y Carlos Noriega Hope (ambos fallecidos en 1934, con un mes de diferencia), pioneros de la crónica fílmica y entusiastas promotores del cine mexicano sonoro, así como Esteban V. Escalante (corresponsal en Hollywood de *Filmográfico*, quien regresó a México porque el rodaje de las cintas en español prácticamente había muerto), Marco Aurelio Galindo, Roberto Cantú Robert, entre otros; todos ellos apasionados y representativos del cine nacional, dejaron correr la tinta para dar a conocer a los lectores lo que acontecía en la naciente industria cinematográfica nacional. Aparecieron secciones, subsecciones, editoriales, columnas, artículos, dedicados exclusivamente al cine: *Actividades fílmicas nacionales*, *Cinefonías*, *Migajas del cine nacional*, entre otros.

Filmográfico, una de las publicaciones que más alentaba el desarrollo del cine mexicano, demuestra su apoyo incondicional a la cinematografía nacional a través de sus colaboradores. Edmundo Waldegg Palavicini indica:

En un solo mes (mayo) se estrenaron tres cintas. Esto si lo comparamos con el número de producciones que en el mismo lapso se lanzaron al mercado en Hollywood, resulta ridículo, pero tratándose de nuestra cinematografía, hay que convenir que es un record que hace pensar en la actividad desplegada de los productores. (No.18, septiembre, 1933).

Alentando a la industria cinematográfica, en un editorial titulado "La producción nacional avanza", *Filmográfico* opina:

Nada, señores, que nuestra industria se desliza suave y vigorosamente sobre engranajes de bonanza, y la mejor demostración de ello es que ha habido en nuestras salas cinematográficas en 30 días, movimientos que justifica la actividad de nuestro pequeño Hollywood y que nos ofreció el estreno de tres bandas: *Sagrario*, *Su última canción* y *Profanación*. ¡Señores capitalistas es el momento adecuado para cooperar con la industria que hará grande nuestro país... aunque ustedes no lo crean! (19 de octubre, 1933).

La Afición informa que "Arcady Boytler, el director ruso, prepara una película-revista. Hasta hoy no se ha hecho en español una revista de cine, ésta será la primera. Actuarán en ella: Rita Montaner, Roberto Soto, Agustín Lara, Joaquín Pardavé, Toña *La Negra*. Rubín como maestro de evoluciones". (11 de mayo de 1933). El diario no publicó nada más sobre esta información. En *Todo*, Semanario enciclopédico, comentan sobre esta revista de cine en un artículo titulado "Destellos cinematográficos" firmado por "ECE":

Goodrich-Euzkadi es el nombre de la primera revista musical cinemática, debida a los esfuerzos del popular director Boytler, quien logró reunir algunos de los más conspicuos revisteros. Toña la Negra, Agustín Lara (...). Esta cinta de dos rollos, se estrenará próximamente, y según se ha dicho, se espera que para la primera semana de mayo, haga su aparición en nuestro público. (Año 1, no. 34, 24 de abril, 1934).

Este corto se estrenó en 1934 como *Revista musical*, con dos números musicales compuestos por Agustín Lara: *Viviré por ti* y *La Cumbancha*. Patrocinado por la empresa Goodrich Euzkadi con las actuaciones de Toña la "Negra", quien estrenó la canción *La Cumbancha*.

Como parte de su apoyo a la cinematografía, *Filmográfico* promocionó a diversas actrices quienes formaban parte del incipiente *Star System* nacional, como Hilda Moreno, Carmen Guerrero, María Luisa Zea, Virginia Zurí, Lupita Gallardo y otras.

1934, surgen más directores que películas

En este año se filmaron un total de 24 películas, tres más que el año anterior. Aunque la diferencia es pequeña y la producción no aumentó de manera significativa, tampoco disminuyó. Esto indicaba que la industria iba consolidándose. Es necesario aclarar que de los veinticuatro filmes, uno nunca se estrenó: *Netzahualcóyotl*; así que en las pantallas nacionales sólo se proyectaron veintitrés películas de manufactura mexicana.

Nueve fueron los directores que debutaron en este año; cuatro de ellos tendrían una larga trayectoria cinematográfica, los cinco restantes simplemente realizarían su debut y despedida. Ramón Peón y Chano Urueta dirigieron cada uno tres películas. El primero: *Oro y plata*; *Mujeres sin alma* y *Tierra, amor y dolor*. El segundo: *El escándalo*; *Una mujer en venta* y *Clemencia*. Fernando de Fuentes, José Bohr y Miguel Contreras Torres, solamente filmaron dos cintas cada uno. De Fuentes dirigió *El fantasma del convento* y *Cruz diablo*. Bohr realizó *Quién mató a Eva* y *Tu hijo*. Contreras Torres hizo lo propio con *¡Viva México!* y *Tribu*.

Películas de contenido social y malhechores en busca de justicia

Fred Zinnemann debutó en México con la película *Redes*, de clara influencia eisensteiniana, y con una fotografía bien lograda. Gabriel Soria vio concretados sus conocimientos cinematográficos con *Chucho el Roto. Rebelión* (Manuel G. Gómez), otra cinta con estas características. *Ases y Estrellas* opina sobre esta cinta: "si no fuera por la estimación que nos merece Max Urban, uno de los principales productores de esta película etnográfica mexicana seríamos intransigentes. Es algo distinto, y sobre todo muy larga, con escenas muy repetidas. La música, una sinfonía folklórica salva un tanto la situación". (octubre de 1934:18).

Y *La Afición* comenta sobre *Rebelión*:

Con escenarios en el Valle de Teotihuacán, realizan el film que no es hablada (sic) y la música a cargo de Max Urban es el complemento que puede dar mayor presencia a estas obras. Cinta en la que participan directamente elementos de la

Asociación de Cinematografistas de México. El sonido pertenece a Internacional Cinematográficas, a cargo del ingeniero José B. Carles. El primer film en su totalidad mexicano, saturada con el folklore de nuestras razas en su más íntima expresión de realismo. (Año II, noviembre. de 1933).

Un año después de este filme, *La Afición* publica:

La dirección, fotografía y montaje hacen notar que esta película fue realizada por aficionados, y como tal, está plagada de defectos, siendo uno de los principales el pésimo maquillaje que se aplicó a los aborígenes. A pesar de sus aciertos etnográficos, el argumento careció de fuerza y emotividad. Sus productores quisieron abarcar una de las fases más difíciles del cine moderno 'la producción al aire libre', para dominar a la cual, se requiere gran preparación estética y gran conocimiento de una técnica fotográfica especial. La sinfonía mexicana no le dio ningún brillo a la película, debido a su excesiva monotonía. Producciones Sol, dirección M.S. Gómez (sic). (No. 30, septiembre, 1934).

Carlos Navarro debutó con *Janitzio*; Manuel Sánchez Valtierra, veterano del cine mudo, reapareció con una cinta sonora, *Netzahualcóyotl*, título marcado por la tragedia: un incendio impidió que iluminara las carteleras nacionales. *Ases y Estrellas* la promovió de la siguiente manera (es necesario aclarar que esta reseña no tiene página, viene en la sección de fotografías a mitad del semanario que no se encuentra numerado):

NETZAHUALCÓYOTL. Producciones Anáhuac. Protagonistas: Rosita Fuentes y Antonio Garay. Esta película ha sido rodada por producciones Anáhuac. Es el resultado concienzudo de un asiduo trabajo en todas sus manifestaciones, pues se encuentra del todo terminada y creemos con toda firmeza, que es y será una de las mejores bandas que hasta la fecha han venido a enriquecer nuestra ya encausada industria pelicular nacional. Hay en esta película que dirigió el señor Manuel S. Valtierra, decano y estimable cinematografista nacional, elementos que garantizan el valor artístico de la misma, como son: historia, romance y sacrificio (...). La película en muy breves días será estrenada y ha venido a convertirse en una gran mensajera y embajadora objetiva. Oportunamente informaremos a nuestros lectores sobre la fecha de su estreno que se prepara en suntuosa "premiere" y que dejará un hueco lleno que permanecía vacío en este género de películas nacionales. (Sin firma, 13 de diciembre, 1934).

En el mismo magazine, en un artículo titulado “Encauzando nuestra industria fílmica”, dicen:

Netzahualcóyotl es una película que revolucionará, porque hemos visto ante la pantalla su valor, ahora que está totalmente terminada, y hemos visto también cómo, la perseverancia de elementos idóneos tanto en la película como en la dirección, pueden llegar a cristalizar un esfuerzo. Todos los elementos que intervienen en la misma, son una buena prueba de ello, pues a base de discreción y de buena dirección, han logrado darnos algo que la crítica más minuciosa tendrá que aceptar. Además su inspirada musicalización a cargo del profesor Argüelles y con la cooperación de los hermanos Rodríguez en el sonido, son una garantía más para que esta cinta llene las más grandes exigencias de nuestro público. (27 de diciembre, 1934).

Los de una sola película

En esta categoría se incluyen cineastas con trayectoria y los debutantes. Los experimentados: Raphael J. Sevilla con *Corazón Bandolero* y Miguel Zacarías con *Payasadas de la vida*. Los realizadores debutantes: el periodista Carlos de Nájera con *El primo Basilio*, al parecer, se tardaron tanto en concluir el filme que Andrea Palma tuvo que abandonar los sets, pero antes de hacerlo declaró: "Para cuando hagamos *El Primo Basilio* ya tendré barbas". (21 junio de 1934, *Antena Cómica*). Boris Maicon hizo lo propio con *La isla maldita*. José Castellot, Jr. dirigió *Doña Malinche*, y Rafael E. Portas contribuyó con *Bohemios*.

Finalmente se hace referencia a un interesante debut: Juan Bustillo Oro, su primera aportación a la historia del cine mexicano fue la realización de *Dos monjes*, una película con influencias del expresionismo alemán y claro esfuerzo por hacer cine de arte. Lamentablemente la taquilla no cooperó con este experimento artístico y Bustillo Oro se dedicó a dirigir películas más comerciales y taquilleras.

En este año México mantuvo la supremacía en la producción de cine castellano, España produjo 23 largometrajes, Hollywood 14 y Argentina estrenó 6. (Vidal, 2010: 175,176).

CAPITULO IV. LA PRENSA CINEMATOGRAFICA

4.1 LA INDUSTRIA FÍLMICA Y EL MAXIMATO

En pleno Maximato la industria fílmica en México comenzó a desarrollarse, con la perspectiva de establecerse como tal, no una moda o una actividad pasajera, la prensa cinematográfica se consolidaba y, aunque el apoyo de ésta a la naciente industria iba en aumento, también la crítica se volvían cada vez más exigente frente a la pobre calidad de los argumentos y de los contenidos, así como ante las deficiencias de la producción, de la fotografía o de la dirección. Eran evidentes las carencias de financiamiento y la falta de apoyo gubernamental. En un editorial de *Mundo Cinematográfico*, hace un llamado urgente al gobierno porque considera necesaria la atención del estado para la industria fílmica.

Es verdaderamente lamentable la indiferencia con que nuestro gobierno ha visto y sigue viendo la producción cinematográfica nacional. El negocio del cine se ha convertido en los últimos tiempos en una especie de panacea que puede y debe, según nuestros financieros fiscales, remediar todos los males económicos del país. (febrero, 1934:5).

En *Jueves de Excelsior* se comenta:

Después de los titubeos y fracasos, tras los ensayos costosos y los experimentos infortunados, el cine mexicano principia a conquistar palmo a palmo el terreno conveniente, se abordan orientaciones serias. Sólo hace falta el esfuerzo decisivo, la inversión de gruesas cantidades de dinero y el cine mexicano será una realidad completa". (junio, 1932: 5).

En su editorial número 13 hace un llamado a la "industria cinematográfica naciente", principalmente a los distribuidores y a los productores:

Abran oídos y tomen en cuenta que se vendan los derechos de explotación directamente a los distribuidores independientes de cada país. Es necesario estudiar éste y otros problemas [...] obtener conclusiones y dar mayor consistencia no solamente a la parte comercial de las obras, sino para darle el impulso moral y material que la cinematografía mexicana requiere. (noviembre, 1933).

En su editorial de junio, *Mundo Cinematográfico*, aborda la grave situación en que

se está colocando a los exhibidores, productores y distribuidores debido a los constantes aumentos de los aranceles:

Para hablar claro: falta la ayuda por parte del Estado hacia nuestra industria cinematográfica, esto ocasiona no solo su enclenque desarrollo, sino la coloca en muy difícil situación. Sería muy conveniente que dándonos cuenta de la realidad del momento, nos agrupáramos todos en una magna convención, en la que, con toda fe y voluntad se trataran problemas que agobian a la industria y se hiciera una petición al Gobierno Federal (sic) demandando su apoyo firme y amplio para resolverlos". (junio, 1934).

La revista *Ases y Estrellas* en su editorial, "Cinematografía nacional", expresa su opinión sobre la industria fílmica:

Concretándonos a la cuestión "producción" empezaremos por decir que hasta la fecha, en tres años que tiene México de producir, se han hecho alrededor de cuarenta films sonoros. La industria nacional es raquítica. Se produce un film mensual, como promedio, bueno, regular malo, pero no significa tanto como quisiéramos. Se dice que a la industria le falta apoyo y protección del gobierno, resulta que la protección gubernamental es apenas una de las necesidades de nuestra industria, no la más importante: lo que está faltando notoriamente es capital, en primerísimo lugar y organización, en seguida. Que no hay capital lo demuestra elocuentemente el hecho de que algunas películas se hacen con cuartilla, pagando sueldos miserables y haciendo mil economías, y que otras se suspenden en su rodaje cada semana, porque se agotan los fondos. Por otra parte, existen infinidad de empresas cuyos nombres se han dado a conocer hace meses, que no han hecho ni un rollo, otras hicieron un film y desaparecieron. En estas condiciones nuestra industria camina pesadamente y lleva muy pocas esperanzas de prosperar con la rapidez que lo demanda la misma. Tenemos que declarar que somos optimistas en cuanto a la perspectiva del cine nacional como industria y negocio, pero a producción por calidad y cantidad somos pesimistas todavía. (Septiembre, 1934).

En la columna *Comentarios sonoros* por "Campeón", la crítica se vuelve burlona y severa al presentar a los lectores, la fórmula para ser un director de cintas en México:

Si quiere usted ser director de películas en México ahí va la fórmula: invente un asunto y escríbalo, busque un capitalista y "duérmalo" para que ponga 30,000.00. Luego nombre a un amigo su asistente, al fotógrafo su cinematógrafo y ya hay escenógrafos y "staffs", hace su film. Una vez cortada donde caiga la tijera y armada como le plazca, exhibala para ver si hay empresario valiente y patriota que

la quiera tomar. Grite a los cuatro vientos que es la mejor película mexicana, que la dirigió usted y hecho. Ya es usted un director de películas en México. ¡Así están las cosas... y basta! (octubre, 1934:23).

La misma revista en su editorial del 13 de diciembre titulado "El gobierno y la industria cinematográfica":

Hemos sabido que el gobierno federal está deseoso de impartir a la industria cinematográfica nacional todo el apoyo necesario para su mayor desenvolvimiento y progreso. Hace mucho tiempo que la industria cinematográfica está demandando del gobierno infinidad de facilidades y prerrogativas, ha llegado a ser tan urgente en cuanto a su resolución que nuestro nuevo gobierno (el general Lázaro Cárdenas) no ha tenido más remedio que fijarse en ello. Sin embargo, una vez aprobada las franquicias que la industria en lo general deberá tener, se cuide de que las gocen única y exclusivamente aquellos elementos capaces de disfrutarla, personas o empresas que puedan constituir una garantía para el sólido progreso de la misma. (13 de diciembre, 1934: 3).

La revista especializada *Mundo Cinematográfico*, en su editorial realiza una crítica más favorable:

Dígase lo que se diga, a pesar de pesimismo y opiniones la producción de películas en español hecha en México día a día va adquiriendo singular auge y mejoramiento que salta a la vista. Sin embargo, los productores mexicanos tienen todavía grandes obstáculos por vencer, entre ellos la indiferencia de otros países de habla española. Por otra parte se presenta a la industria de producción en general, otro obstáculo: financiamiento insuficiente. (julio y agosto, 1934).

La revista *El Cine Gráfico* se pregunta en un artículo sin firma: "¿Cuál es la ruta que debe seguir el cine nacional?".

Cierto es que la cinematografía nacional atraviesa momentáneamente un delicado período de desorientación. No ha llegado el momento aún de poder decir que este o aquel son los derroteros fijos que habrá de seguir el arte fílmico que ha sentado sus reales dentro de nuestras fronteras. Ni la técnica (trazados en los estudios angelinos) ni mucho menos el arte de nuestras cinta, parecen tener en la actualidad el sello que las hiciera peculiares nuestras. Se parecen en todo a los de Hollywood. (Año II, no. 51, 18 de marzo, 1934:2).

El periodista Roberto Cantú Robert a través de *Jueves de Excelsior* muestra una actitud más conciliatoria, entusiasta y optimista con el cine mexicano:

No cabe duda que vamos viento en popa; que nuestro público acepta y responde a todo lo que a nuestra industria está ligado y prueba de ellos son las entradas tan escandalosamente productivas. Y los productores y artistas, dando gracias al cielo por tanta bendición. (5 de julio, 1934).

Esteban V. Escalante, uno de los más apasionados promotores del cine nacional manifiesta en *Filmográfico* su apoyo de la siguiente manera:

Ya se empieza a distinguir, allá a en el horizonte todavía nebuloso, cómo se va perfilando y tomando forma la silueta de la industria pelicular. Vamos ganando poquito a poco, vamos demostrando con paso seguro que en México ya estamos aprendiendo a hacer cine. (Año III, no. 31, octubre, 1934).

Realizaron grandes esfuerzos quienes creyeron en el séptimo arte. Con carencias de todo tipo, anteponiendo el ingenio a las limitaciones técnicas y económicas, personajes como Salvador Toscano viajaron por el país para exhibir las producciones, resistiendo las inclemencias e incluso persecuciones; con pocos empresarios visionarios que tal vez nunca imaginaron al cine como industria, la labor resultó titánica, y así poco a poco fue consolidándose la cinematografía nacional.

La casi mítica actriz Andrea Palma, como moderna pitonisa dejó unas palabras para la posteridad en *Ases y Estrellas*:

Creo en un gran porvenir para el cine nacional y sobre todo lo deseo. Cuando veo la falta de aparatos técnicos y las dificultades materiales, cada cinta que se estrena me parece un milagro y representa un esfuerzo supremo. Comprendo que el público las encuentre deficientes, pues en realidad lo están. Con más capital y más amor y poco a poco el cine nacional llegará a ocupar un lugar prominente en el arte mundial. (octubre, 1934:19 y 28).

La prensa se convirtió en un vocero incondicional de cine mexicano, la publicidad de los filmes nacionales fue ganando espacios en las páginas de la prensa especializada en el tema, aunque en menor medida, ya que la estructura propagandística del cine hollywoodense era dominante. Se publicaban gacetillas antes y durante los estrenos. Sin embargo, algunos críticos reclamaban más creatividad y apoyo gubernamental para mejorar la infraestructura técnica y fomentar la producción fílmica.

4.2. LA INVESTIGACIÓN FÍLMICA DE 1928-1934 EN LA PRENSA: LAS PUBLICACIONES PERIÓDICAS

Los medios de información, en particular la prensa escrita, realizaron una actividad importante y protagónica en los inicios de la industria cinematográfica en México. Destinaban espacios en sus páginas para impulsar, criticar y representar su labor en la gran pantalla, esta actividad resultó fundamental en el periodo histórico denominado Maximato.

Además de las actualidades políticas, la prensa también adquirió especial importancia como formadora de opiniones en el surgimiento de la industria cinematográfica nacional, un testimonio concreto que se convierte en fuente o materia prima de la historiografía de una nación.

En esta investigación, el principal interés va dirigido hacia los testimonios hemerográficos que se fueron acumulando desde finales de los veinte hasta mediados de los treinta, para conformar la herramienta principal de los inicios del cine sonoro en México.

Para esta pesquisa era necesario conocer las publicaciones periódicas editadas en ese periodo. Se limitó a la revisión del acervo depositado en la Hemeroteca Nacional. En vista de que el catálogo automatizado de esa institución no permitió realizar búsquedas cronológicas, me remití al viejo catálogo cronológico en tarjetas. De aquí resultó una lista de títulos con sus lugares y años de edición.

El siguiente paso consistió en cotejar cada uno de los títulos de nuestra lista primaria con los catálogos computarizados que existen en la Hemeroteca Nacional. Todos los casos dudosos, tanto del catálogo cronológico, como del automatizado se consultaron con los encargados del Departamento de Catalogación de la Hemeroteca, quienes nos informaron que las publicaciones existentes físicamente podrían diferir de la lista catalogada. Asimismo se constató que algunas publicaciones carecen de número de ejemplar, año, páginas, volumen o tomo.

Al concluir el proceso de depuración y revisión, el resultado fue de 404 títulos depositados en la institución sobre el periodo referido. Con esta información se elaboró una base de datos de cada diario y revista con su respectiva relación de ejemplares existentes.

Debido a la extensión de la misma, se consideró necesario trasladar este documento a un apartado para su mejor apreciación. (Véase la hemerografía en Anexo A).

4.3 LAS PUBLICACIONES NO DIARIAS Y SU CLASIFICACIÓN

Se continuó con la revisión de las publicaciones para seleccionar todas aquellas que por su título, subtítulo, clasificación Dewey o encabezamiento de materia asignado por los catalogadores de la Hemeroteca, tuvieran el potencial de proporcionar información sobre el desarrollo de la industria cinematográfica mexicana y de las demás industrias culturales, que no fueran diarias. Se seleccionaron 77 revistas que contienen información, fundamentalmente sobre cine. Se incluyó la revista neoyorkina en español *Cine Mundial* dada su importancia en el contenido de información sobre el cine mexicano. Sin embargo, al considerar que es un medio constantemente requerido por los estudiosos del cine, decidí enfocarme en otros magazines menos solicitados.

Atendiendo a su contenido y alcance, estos títulos se organizaron de acuerdo con las siguientes categorías:

1. Las publicaciones periódicas especializadas en cine.
2. Las publicaciones sobre variedades y espectáculos.
3. Las revistas sobre otras industrias culturales (radio, industria editorial, música, etcétera).
4. Las publicaciones sobre arte, cultura y ciencia.
5. Finalmente, las publicaciones que abordan asuntos generales y de actualidades.

De estos 77 títulos seleccionados, los utilizados para esta investigación pertenecen a las dos primeras categorías. Seis se enfocan principalmente al cine, estos son: *La Gaceta del Espectador*, *Filmográfico*, *Ases y Estrellas*, *El Cine Gráfico*, *Mundo Cinematográfico* y *El Exhibidor*.

En la segunda categoría: Variedades y espectáculos, la Hemeroteca Nacional posee las siguientes once publicaciones: *Diversiones: Revista De Espectáculos*; *Sociales y Variedades*; *Vea: Semanario Moderno*; *La Semana: El Semanario Gráfico Más Barato de México*; *Boletín Internacional de la Estrella*; *Boletín de la Estrella*; *El Espectador: Teatros, Cines, Arte, Literatura*; *La Afición: Deportes y Toros*; *La Afición: Magazine*; *Detective: Policía, Deportes, Teatros*; *México al Día* y *Antena Cómica*.

Considero que la prensa representa una de las fuentes principales para el estudio del cine mexicano. Todos los investigadores, desde Aurelio de los Reyes, para el periodo mudo, hasta Emilio García Riera para el sonoro, fundamentan gran parte de su obra en la revisión meticulosa de diarios y revistas.

Para el Maximato, periodo que abarca un momento crucial de nuestra historia cinematográfica y que corresponde a la transición de la producción muda a la sonora, ha sido estudiada por Luis Reyes de la Maza, Gabriel Ramírez, Emilio García Riera, Federico Dávalos Orozco, entre otros.

A la luz de los datos que arroja la revisión del acervo de la hemeroteca nacional y cotejando las fuentes hemerográficas consultadas por dichos investigadores, confirmo que el potencial de información que existe está desaprovechado.

Entre los autores que han realizado trabajos sobre el cine mexicano durante el Maximato, se encuentra Gabriel Ramírez; las fuentes hemerográficas de su *Crónica del cine mudo mexicano* (1989) fueron: *Cine Mundial* y *Filmográfico* (estas revistas ingresan de acuerdo con nuestra clasificación en la categoría número uno), así como *Revista de Revistas*, *El Universal Ilustrado* y *El Ilustrado*, y los diarios: *Excélsior*, *El Universal*, *El Demócrata*, *El Heraldo* y *Tiempo*, (estas entran en la quinta categoría) y *Cinema Repórter*, publicación que es continuación de *Filmográfico* y en la que aparecen artículos valiosos con datos históricos del cine mudo y de los primeros años del sonoro.

Luis Reyes de la Maza en su obra *El cine sonoro en México* (1973) consultó la revista *Cine Mundial* (la cual se introduce en nuestra categoría de cine); *El Ilustrado* y *El Universal* (en el rango de publicaciones que abordan asuntos generales y de actualidades).

Emilio García Riera utilizó los siguientes títulos hemerográficos en su obra *Historia Documental del Cine Mexicano: Cine Mundial, Cinema Repórter, Filmográfico, El Cine Gráfico, Mundo Cinematográfico* (ingresan en nuestra categoría de cine). Y en las publicaciones que abordan asuntos generales y de actualidades: *La Afición*, *El Excélsior*, *Ilustrado*, *Revista de Revistas*, *El Universal* y *El Universal Gráfico*.

María Luisa López-Vallejo y García en *Las Primeras Películas Sonoras Mexicanas* (1978) efectuó la siguiente revisión hemerográfica: *Filmográfico* y *Cinema Repórter*,

entran en nuestra primera categoría. *El Ilustrado*, *Revista de Revistas* y *El Nacional*, en el quinto rango.

Federico Dávalos y Esperanza Vázquez en su *Filmografía general del cine mexicano* (1906-1931) revisaron: *Cine Mundial*, el cual se clasifica en “cine”. En las publicaciones que abordan asuntos generales y de actualidades: *Jueves de Excélsior*, *Revista de Revistas*, *Rotográfico*, *El Universal*, y *El Universal Ilustrado*; además, el diario *El Demócrata Sinaloense*.

Alma Delia Zamorano Rojas, para su trabajo de tesis *Una década de temáticas en el cine mexicano 1930-1940*. (1994). Basó su investigación en la revista que se clasifica en “cine”: *Cine Mundial*; así como en la selección de publicaciones que abordan asuntos generales y de actualidades: *Excélsior*, *Hogar*, *México al Día*, *El Nacional*, *La Prensa*, *Revista de Revistas*, *El Universal*, *El Universal Gráfico*, *El Universal Ilustrado* y el *Ilustrado*. Hilda Lilia Marino Carmona en su tesis (2012), *La llegada del cine sonoro a nuestro país y la caída del teatro mexicano: perspectivas de El Espectador* (1930), utilizó este semanario.

Con esta exhaustiva revisión concluyo que, a pesar de lo que se ha escrito sobre cine mexicano, todavía queda mucho material por revisar. Aunque la prensa cinematográfica escrita, resulta un medio bastante estudiado, considero que se carece de una investigación acuciosa para el periodo de transición del cine mudo al cine sonoro, que va de 1928 a 1932. Es necesario explorar a fondo y completamente esta etapa crucial que antecede a la primera producción fílmica mexicana con sonido directo rodada en noviembre de 1931: *Santa*.

A continuación presento gráficamente nuestra selección:

Clasificación hemerográfica por temas*

*Debido a la extensión de la clasificación hemerográfica que presenta la Hemeroteca Nacional en el período de investigación, es necesario trasladar esta sistematización a un anexo para su mejor apreciación. (Véase hemerografía en Anexo B).

4.4 MONOGRAFÍA DE LAS PUBLICACIONES CINEMATográfICAS

El resultado final de esta investigación ofrece tres bases de datos, la primera consta de aproximadamente 404 títulos, la segunda una clasificación de temas relacionados con la industria cinematográfica y la tercera presenta una recopilación de información que describe e identifica a una publicación.

Esta sinopsis informativa de las publicaciones, consiste en la identificación, el registro y análisis de las mismas. Los datos obtenidos en el catálogo de la Hemeroteca Nacional determinan los límites de su aparición, propósito y características de las ediciones.

En muchos casos obtuve información de las publicaciones en la base de datos de la institución, sin embargo, en el acervo de ésta no existen. Algunas monografías contienen fecha de aparición, duración, características, datos del director, editor, precios y lugares de publicación, así como la terminación, sin embargo, otras carecen de esta información.

Es importante señalar que la información de las monografías se ha tomado de los criterios de los catálogos, los problemas de fecha, numeración, existencia y ortográficos que las publicaciones presentan, son como aparecen en su fuente original. De cada publicación se vierte primordialmente información cinematográfica, algunas cuentan con perfil, secciones, subsecciones, columnas, artículos y espacios de opinión.

MONOGRAFÍA POR PUBLICACIÓN

La Gaceta del Espectador. El Único Gran Periódico Cinematográfico y Teatral de la República.

No. S/ Fecha: Año 1, no. 1 (5 de mayo de 1928)-<año 1, no. 35 (30 dic. 1928)>
México.

GERENTE: S.R. Guzmán

ADMINISTRADOR: Mariano García.

FRECUENCIA: Semanal

La Gaceta del Espectador ve la luz el 5 de mayo de 1928 y culmina, de acuerdo con las existencias que registra la Hemeroteca Nacional, el 30 de diciembre del mismo año. Se desconocen los motivos de su desaparición. El semanario inicia con 16

páginas, las cuales se redujeron a 12 y finalizaron con tan solo 8 páginas. Con un costo de cinco centavos. Presenta información cinematográfica, literaria, y femenina. En su primera portada aparecen las fotografías de la actriz Doris Hill, estrella de la Paramount, del mexicano Miguel Lerdo de Tejada enorgulleciendo al país por sus conquistas en Nueva York con su música vernácula, y la actriz teatral de moda en el país Margarita Carbajal.

Perfil: “La *Gaceta del Espectador* que hoy sale a la luz pública es un periódico singular. Siendo el cinematógrafo un poderoso medio educativo por su creciente universalidad, es de sobra, merecedor de un órgano de publicidad que tenga algo de lo mucho que les falta de sindéresis a las publicaciones similares. Trataremos de que la gran masa devota del cinematógrafo en México, tenga un criterio justo e inmune a los descomunales anuncios de los exhibidores”.

En su propuesta periodística afirma que es “demostrar los hechos de manera imparcial” y apartarse del “formidable sindicato de elogios mutuos, constituido por los cronistas de los periódicos llamados *grandes*”. (No. 1, 5 de mayo, 1928:16)

Su sección cinematográfica está integrada por varias subsecciones *De la vida de la farsa y de la farsa de la vida, Así están las cosas; Los sucesos teatrales* (éstas vierten sus comentarios sobre el teatro, los estrenos, proyectos y los lugares de exhibición de las obras), y *Dicen que dice, que dicen...* (narra los pormenores de la vida íntima de las estrellas del teatro). *Últimos estrenos*, como su nombre lo indica reseña las películas de la cartelera. En *Creaciones geniales y extravíos de los grandes artistas del cine*, se publica la vida de la actriz Pola Negri contada por ella misma.

Sobre literatura escriben autores como: Madame de Geriolles, A. Blanc Peridier, Charles Quricey, J. Ortiz de Pinedo, Jean Benot, entre otros. También una pequeña historia *De dónde viene el mal* firmada por León Tolstoi. (No.1, 5 de mayo, 1928:6). En *Perfiles Femeninos* aconsejan como resaltar las cualidades femeninas como la belleza, o la modestia que debe caracterizar a las mujeres.

Asimismo contiene una columna llamada *Chispazos de cómicos y actores* por “La verdadera Jota”, relata los últimos chistes sobre los actores del espectáculo teatral. En la contraportada aparece el título *Gráficas de los estrenos teatrales del último sábado*, con fotografías de las actrices del teatro. En las ediciones posteriores se sustituye por la publicidad de una mueblería.

A partir del mes de junio el semanario presenta una mejor imagen y organización que salta a la vista. Se sigue informando sobre los acontecimientos del ambiente cinematográfico estadounidense y el teatro mexicano. Se dan algunos cambios, *De la vida de la farsa...* se desintegra y queda independiente *Sucesos teatrales*, firmada al principio por "Lovel", lo sustituye "Florian", éste a su vez es reemplazado por el "Doctor Verdades", al final se queda con el nombre *Teatros*. *Últimos estrenos*, se transforma en *Últimos estrenos cinematográficos* firmada por Pedro Zurita colaborador asiduo, quien no solo reseña las películas de forma descriptiva, sino que además ofrece a los lectores su punto de vista. Su última colaboración fue el 29 de julio del mismo año; el 11 de agosto resurge con el nombre: *La verdad desnuda sobre los últimos estrenos cinematográficos*, firmada por "Croniquero" hasta su desaparición. *Cinegramas* (sin firma) informa los pormenores de las estrellas de moda en Hollywood.

En las siguientes ediciones se incorporaron: *Para las damas, para los hombres, que suelen permanecer en su casa, y para los niños* (sin firma); con lecciones caseras de belleza y cocina. En su sección de *Deportes* por "Don Facundo", posteriormente por "El Conde Nador", presenta crónicas sobre el Jai-Alai y Pelota Vasca. *Futboleras* (sin firma) como su nombre lo dice describe las actividades futbolísticas de esa época.

En medio de sus espectáculos cinematográficos y teatrales le dedican un espacio en cada impresión al "H. Ayuntamiento de México", difundiendo sus obras y proyectos a realizar, así como el problema de la reventa de boletos en el teatro. Otorgan publicidad a la exhibición, en cuanto al teatro, los de moda son el Ideal, María Guerrero, Arbeu, Regis, Iris, Esperanza, entre otros. Y respecto al cine: Isabel, Teresa, Olimpia, Rivoli, entre otros.

En varios números describen a los lectores los últimos sucesos en la vida del actor francés Adolphe Menjou, revelando su vida íntima y sus bigotes (firma Luis Buñuel). "De todos los fantasmas de carne y hueso de la pantalla, parece ser Menjou el de mayores consonancias entre su vida privada y ese reflejo de vida quintaesenciada que es el film. Los bigotes de Menjou que tan bien encarnan el cine y su época, subsistirán en las vitrinas del porvenir ese insoportable e inexpresivo sombrero de Napoleón". (No. 9, 8 de julio, 1928:3).

La gaceta presenta información europea con los siguientes títulos: *El teatro contemporáneo Francés*, *El último salón de moda en París*, *El talento francés en el*

cinematógrafo (donde reseña las aportaciones francesas al desarrollo del cinematógrafo), *París bajo el signo del "Jazz"*, y *Una vuelta por el viejo París*, en *El cine en Europa* se expone la problemática que el cine estadounidense provoca con la invasión de sus películas "en París se siente vivamente, con más intensidad que en ninguna parte de Europa, la invasión de la producción americana, es necesario romper el círculo de americanismo cinematográfico, y ver, en fin, de otra forma la vida". (No. 5, 16 de junio, 1928: 15). También abordan los estrenos teatrales en España.

Se puede deducir que el semanario presenta problemas: a partir del domingo 14 de octubre: cambia las letras del subtítulo por unas más sencillas, tanto en la portada como en el interior. En cuanto a sus secciones sobre cine, teatro y deportes, se elimina parcialmente al cine y se da prioridad al teatro y a los deportes. Además sus anuncios publicitarios se reducen, principalmente a las de instituciones gubernamentales, especialmente del Ayuntamiento de la Ciudad de México.

En la portada del 15 de septiembre de 1928, aparece un anuncio en el semanario con lo siguiente: "*La Gaceta del Espectador* no cambiará su criterio estrictamente veraz ni con las amenazas ni con las promesas. Inútil resulta querer desvirtuar nuestro firme y modesto programa refrendando su labor".

A partir de esa fecha el número de páginas de la gaceta se limita y se suprime *De la vida de la farsa...* se modifica *Dicen que dice, que dicen...* ahora con comentarios sobre el teatro metropolitano, deportes y también los escándalos de las estrellas cinematográficas del cine hecho en los Estados Unidos. Continúa *Teatros y Deportes*, del cine solo persiste *Las verdades sobre los últimos estrenos cinematográficos*. Aparecen esporádicamente *Ecos del Boulevard* (sin firma), que se refiere a las novedades cinematográficas en París e historias de actores hollywoodenses. *Cinema en París* por Germán Gómez de la Mata, como su título menciona, informa sobre el cine en Francia. *Últimas Noticias cinematográficas* describe las novedades sobre cine en países como: Italia, Francia, Alemania y Rusia.

CONCLUSIÓN: *La Gaceta del Espectador*, es un semanario que enfoca su interés en el teatro. Las ilustraciones gráficas que presenta son de actrices del ambiente teatral. Analizando la publicación se puede concluir que sus lectores no eran especialistas en teatro ni en cine, sino simplemente un semanario familiar, ya que le dedica páginas completas a los deportes, en particular al fútbol, lo mismo que a las cuestiones

domésticas y a los cuidados de la belleza femenina. Sobre cine su información resulta básica, es decir, entendible y muy sencilla.

Sus problemas se reflejaron en la calidad y en la extensión del periódico, ya que disminuyen el número de páginas, cambian el tipo de letras y las firmas de sus colaboradores en las diferentes secciones, constantemente son reemplazadas; un desorden total.

En materia cinematográfica dedica sus páginas al realizado en los Estados Unidos. De la escasa producción cinematográfica nacional hace caso omiso. La presencia del cine estadounidense es apabullante. Sin embargo, destaca su interés por reproducir información proveniente de Europa, especialmente de Francia, Alemania y Rusia. Es interesante observar cómo el impacto del *Vitaphone* no es considerado importante por el semanario. Lo único que se menciona como producto nacional es la escandalosa vida de las estrellas mexicanas que actúan en películas estadounidenses como: Dolores del Río, Lupe Vélez, Raquel Torres y Ramón Novarro.

El Espectador. Teatros, cines arte y literatura.

No. / Fecha: Año 1, no. 1 (23 de enero 1930)-<año 1, no.27 (24 julio 1930)>

México,

FRECUENCIA: Semanal

DIRECTOR: Humberto Rivas.

REDACCIÓN: Humberto Rivas, Xavier Villaurrutia, José y Celestino Gorostiza, Emilio Abreu Gómez, Julio Castellanos.

EXISTENCIAS: no. 2 (30 feb. <i.e. ene.> 1930) encuadernado después del no. 6 (27 feb. 1930); Año. 1 (1930 ene 23) - Año 1 no. 8 (1930 mar 13) Año 1 no. 10 (1930 mar 27) - Año 1 no. 27 (1930 jul. 24).

Antes de iniciar con la descripción de este semanario, es necesario aclarar que pertenece a nuestra segunda clasificación que corresponde a Variedades y Espectáculos, al revisar su contenido y opiniones, considero indispensable su presencia en nuestra primera clasificación: Cine.

El Espectador nace el 23 de enero de 1930 y culmina su participación periodística el 24 de julio de 1930. Es una publicación semanal, con un precio de diez centavos, cada jueves, con ocho páginas, su estructura interior es de tres columnas. Existe una nota (firmada por "H"; supongo que corresponde al nombre del director que es

Humberto Rivas) donde anuncia el 24 de julio un número próximo sobre "notas de viaje a Jerusalén", esto indica que probablemente continuó editándose pero no existen más registros en la Hemeroteca Nacional.

Perfil: "La función de la crítica noble —se entiende— es uno de las más altas funciones intelectuales. Pero es al mismo tiempo, una de las más difíciles. Difícil porque sus dones no se improvisan ni se adquieren por arte de magia. No hay que confundir la misión del crítico con la del gacetillero. Mientras la misión de éste se reduce al por menor informativo, la de aquel persigue otros fines y abarca otros horizontes. Ya hemos visto —se está viendo todos los días— lo que acontece cuando al gacetillero usurpa las atribuciones del crítico. Se desquicia el orden jerárquico y reina en el ámbito artístico una completa, una lamentable inversión de valores. La crítica es todo lo contrario de la confusión. Nosotros venimos a realizar una labor constructiva. Nuestra crítica, más que en la censura, consistirá en la exclusión. Cuando el espectáculo tenga para nuestra ideología una significación negativa—inexistente— guardaremos ante él un profundo y decisivo silencio".

En su primer número presenta en portada *El baile*, escultura del ucraniano Alejandro Archipenko. En el transcurso de su existencia la publicación presenta varios cambios, por ejemplo, al inicio el título aparece con letras de color rojo, para el 26 de junio las letras cambian por el color negro. A partir del 17 de abril el subtítulo es *Revista de Arte y Literatura*, y el 10 de junio por primera vez aparece en la portada el nombre del director, Humberto Rivas y su Jefe de redacción Celestino Gorostiza. Las dos últimas publicaciones del 17 y 24 de julio se encuentran mezcladas. En todas sus portadas el semanario presenta un espacio editorial titulado *Inicial*, donde manifiesta la posición del semanario y también es utilizada para que personajes de la literatura mexicana —como el caso de Andrés Henestrosa— publiquen sus ensayos.

Las subsecciones con las que cuenta se enfocan principalmente hacia el teatro y la literatura. Por supuesto, toman en cuenta al cine, pero en menor grado de importancia con respecto al teatro y la literatura. A continuación presento cada una de ellas:

El Espectador en los Teatros consiste en dos partes, la primera, firmada por Celestino Gorostiza, y en una ocasión por Xavier Villaurrutia, se reseñan obras teatrales tanto nacionales como extranjeras. La otra parte la firma "Critilo", quien opina sobre las diferentes obras teatrales del género ligero o de variedades que se presentan en el

Ideal, Iris, Lírico y Fábregas. En *Con muchísimo respeto...* con su enfoque hacia el teatro, se analizan cuestiones económicas que viven los teatros y su alto costo, lo mismo que la crítica a los estrenos teatrales incluyendo a cronistas en su derroche de elogios y el recuento de datos superfluos.

En *Documentos* publican la lista de obras teatrales por presentarse en países como Francia y EE. UU. Lo mismo que la literatura teatral francesa e inglesa. *Panorama* se dedicada a reseñar diversos temas de literatura y música. En *Antología* se publican poemas de distinguidos literatos: Xavier Villaurrutia, Carlos Pellicer, Bernardo Ortiz de Montellano, José Gorostiza, Luis Cardoza y Aragón, José María Souvion, Humberto Rivas, entre otros.

En lo referente al cine, la subsección *Cinema, las películas habladas*, en su primer número expone lo siguiente: “*El Universal* ha lanzado la primera voz de alarma, en torno a las películas habladas en inglés. Mientras llega la hora de hablar por nuestra cuenta, vamos a reproducir unas opiniones debidas a unas cuantas personalidades destacadas en la literatura española”. (No. 1, 30 de enero, 1930:23). Las opiniones, indican, aparecieron originalmente en *La Gaceta Literaria* de Madrid, de acuerdo con las condiciones del cine parlante en ese país.

Francisco Ayala comenta:

El primer ejemplo de cine hablado que se ha dado en Madrid confirma mi prejuicio adverso. Bastaba una ligera consideración *a priori*, de la naturaleza artística del cine, para legar (sic. por llegar) a la consecuencia de que esta modalidad suya no es artísticamente viable. El cine hablado es una mixtificación truculenta. Para fines no artísticos, informativos, el cine hablado, cuando perfeccione su técnica material, puede ser de utilidad. (No. 1, 30 de enero, 1930:23).

Antonio Espina considera que

Nos hallamos ante un nuevo organismo expresivo: La palabra para el ojo. En los ensayos realizados hasta el día de cine oral y de cine sonoro, se advierte que del antiguo organismo cinematográfico nacen dos nuevas formas: la puramente plásticas, de volúmenes luces y velocidades y la verbal-sonora cuyo porvenir se halla ligado a la suerte de las demás artes del discurso y a otros menesteres tan anticinemáticos, en el fondo, como utilitarios. Esto no quiere decir que por medio del cine sonoro no se llegue también a grandes realizaciones de arte. Es necesario estudiar mucho técnicamente este asunto. (No. 1, 30 de enero, 1930:23).

E. Salazar y Chapela externan sus opiniones en torno a las películas habladas en inglés, "el cine parlante será siempre una mixtificación, un género híbrido". (No. 1, 30 de enero, 1930:23).

La sección *Cinema, las películas habladas*, desaparece en los números siguientes, en su regreso (ya sin firma) aclaran: "aprovechamos la oportunidad para reanudar nuestra sección cinematográfica, largamente interrumpida por la imposibilidad de dedicar comentarios a los films incapaces de sugerirlos, que se han estado pasando en nuestros cines". (No.20, 5 junio, 1930:2). Después de esta argumentación, dedican su atención a reseñar el estreno de la película *Inocentes en París*, a la cual la crítica le parece deficiente y mediocre. Recomiendan la película alemana sonorizada *La Tierra sin Mujeres*, dirigida por Carmine Gallone, estrenada en México que, a criterio del semanario, resulta interesante y la sugieren como una buena propuesta para disfrutar el cine. Ofrece además un adelanto del proyecto cinematográfico *La Revue de Cinema* del cineasta Roger Blin.

En un artículo sobre el cine mexicano, que es nuestro principal interés, se refieren al invento que vino a revolucionar el cine en silencio, esto es el vitáfono (sic). El artículo se titula "Flapper y el Vitáfono". Firmada por "Cineasta".

Desde que el cine azorado por el descubrimiento del vitáfono pensó, no utilizarlo como un hallazgo técnico más, sino en transformarse dentro de él, renunciado a las conquistas adquiridas desde su nacimiento que tendían a hacerlo cada vez más silencioso, más objetivo, hemos asistido a las salas de cine a ensayos más o menos híbridos. El uso discreto del vitáfono que utiliza de vez en cuando un sonido, un ruido, una voz para acentuar el sabor del momento. No podía ser además, de otro modo. No es tiempo de pedir al vitáfono ninguna realización. (No.1, 20 de febrero, 1930: 5).

En "El Vitáfono" otro artículo sobre el mismo invento tecnológico, firmado por "J" expone:

El Vitáfono tiene un año ya entre nosotros, contra lo que se temía, la aceptación de este espectáculo, entusiasta al principio, háse tornado (sic) en mediocre. El público rechaza al vitáfono, pero entendámonos: no al vitáfono sino al inglés, que son dos cosas distintas. El vitáfono es un mecanismo por medio del cual habla el silencio. En castellano, el vitáfono será un triunfo decisivo de lo patético sobre los sentimientos de la buena gente...nos encontramos frente a un hecho nuevo, es decir, frente a una gran rebanada de posibilidad. (No. 6, 27 febrero, 1930: 4).

En el panorama internacional ven al cine en Rusia como un ejemplo a seguir al afirmar "el cine ruso es eminentemente educativo, el cinema no es más que un complemento de la escuela, el radio, el club, del mismo teatro...". (No.16, 8 de mayo, 1930: 2). Una nota informativa tomada de *El Heraldo de México* cuenta que "un grupo de individuos de nacionalidad española se ha propuesto —y lo ha conseguido hasta el presente— obstruccionar en todo y por todo a los artistas mexicanos de cine que van buscando la oportunidad para trabajar en las películas habladas en castellano, alegando que los artistas mexicanos no saben hablar correctamente el castellano porque no pronuncian la 'c y la z' ". (No.20, 5 de junio, 1930:2).

Otros temas que incluye el semanario son sobre arte y literatura: *La Música Francesa Contemporánea, Poesía Argentina, Música Española, La Actualidad Literaria en el Extranjero* en el caso de Alemania. Analiza las obras del pintor Salvador Dalí y la literatura mexicana actual.

CONCLUSIÓN: *El Espectador* tiene como objetivo principal informar sobre los acontecimientos teatrales y literarios, intelectuales célebres escriben para este semanario sus críticas y reseñas, además de la cartelera teatral. No solo dirigen su atención hacia el teatro nacional, sino al que se realiza en la Unión Soviética, al de Arte en Nueva York, de Alemania, los orígenes del Teatro Nacional Francés y el Nuevo Teatro Esloveno.

En materia cinematográfica la información que publican es interesante, sin embargo, de acuerdo con su criterio, es de menor trascendencia. También se puede observar que en 1930, el sonido en el cine estadounidense cuenta ya con tres años de existencia, sin embargo, *El Espectador* aún mantiene una postura indecisa al respecto, es decir, todavía no tienen una conciencia exacta de las dimensiones y lo que significa el invento llamado *vitaphone*.

El Exhibidor. Periódico Profesional Cinematográfico.

No. /Fecha: <No. 1(oct. 1932)-no. 13 (nov. 1933); Año 2, no. 14 (dic. 1933)- <año 4, v. 8, no. 38 (mar 1936)>

México

DESCRFIS 1 v, 33 cm.

DIRECTOR: R. Rossains.

FRECUENCIA: Mensual

Comenzó su distribución en octubre de 1932, la Hemeroteca Nacional cuenta con ediciones que llegan a marzo de 1936. Para nuestro objeto de estudio reseñamos a partir de octubre de 1932 hasta enero de 1934 fecha del último ejemplar existente. Es una publicación mensual que inicia con treinta páginas, después se reduce a 22 y para marzo del 36 cuenta con cuarenta y dos páginas. El formato del periódico es de tres columnas con letras negras. El número inicial trae en la portada el logotipo de la casa productora Metro Goldwyn Meyer, la caricatura de un león.

Perfil: “Constituye un periódico de verdadero interés para los lectores profesionales. Además que no sólo los hombres del gremio encuentren en nuestro periódico aquellos datos e informaciones que los ilustren respecto a sus actividades, sino también que los temas de estudio y análisis de los problemas cinematográficos, no queden relegados al comentario casero y por el contrario, busquen el interés de su lectura en los centros políticos, legislativos, educacionales y de orientación social, que constituyen el origen de muchos errores y perjudican a la cinematografía en todos sus aspectos. Llevará la necesaria información amplia e imparcial, de las cuestiones esenciales planteadas en nuestra esfera de acción. Gobernantes, legisladores, magistrados, educadores, tendrán de esta manera conocimiento más exacto del desarrollo de los problemas de la cinematografía”.

Las subsecciones que presenta durante su permanencia son las siguientes:

Reportes Fotográficos, muestra como su nombre lo dice, fotografías de estrellas del cine nacional, del estadounidense, además de un grupo de los exhibidores con que cuenta el cine mexicano. *Personales* dedicada su espacio a personalidades de la farándula y sus actividades tanto artísticas como íntimas. En *Referencias* nos presentan estrenos de la cartelera en la capital. Es apabullante la producción cinematográfica hecha en Hollywood, de la cual se estrenan 32 películas, y tan solo dos o tres nacionales por mes.

En *Técnica*, el periódico dedica esta sección a los operadores que no tienen la posibilidad de tomar cursos o capacitarse en el manejo de las cámaras cinematográficas. Cada mes publican información sobre la forma profesional de operar los aparatos. *Por los estudios* anuncia los proyectos cinematográficos de los realizadores y sus respectivas casas productoras como Eurindia Films, Films Exchange, S.A., Eco Films S.A., la Compañía Nacional Productora de Películas, S.A., Indo-América, S.A., Industrial Cinematográfica, Águila Films, Alfa Films, Central

Cinematográfica, S.A., Mexicana, entre otras, que comandan la realización del cine nacional.

Sinfonías Tontas firmada por “Gato Félix”, cuenta anécdotas complementadas con mofa, sarcasmo y burla de situaciones que les suceden a las estrellas cinematográficas, lo mismo que las cosas chuscas que acontecen en las salas de exhibición. Una de las funciones principales del periódico es mantener informados a los exhibidores y distribuidores sobre las actividades, proyectos o acuerdos que se tomen en torno a la industria cinematográfica:

Como resultado de la última convención celebrada en esta capital por la Unión de Exhibidores del Norte, el negocio cinematográfico está perfilando sus actividades por los senderos más viables, más definidos y precisos dentro de la ética comercial. La actitud de la Unión obedece a un plan de verdadero acercamiento entre distribuidores y exhibidores, en lo sucesivo la Unión por medio de su representante en esta capital, revisará los contratos que celebren sus miembros y vigilará el cumplimiento. (No. 1, octubre, 1932:7).

Publican la *Guía del Comprador*, donde anuncian las películas sonoras y silentes. Divulgan y promocionan las salas cinematográficas de moda como el Victoria, María Guerrero, Mier y Pesado, Alarcón, entre otros. Las películas mexicanas por estrenarse lo mismo que las películas extranjeras, principalmente las estadounidenses y sus respectivas casas productoras. Así como el negocio de las aseguradoras de las compañías fílmica, el seguro del obrero, el aumento en las tarifas aduanales, los altos impuestos que pagan las salas de cine, las huelgas, tanto de la Fox como la de los vendedores de dulces en las salidas de los cines, así mismo orientan a los distribuidores y productores de películas mexicanas sobre las posibilidades de crecer comercialmente.

Entre tanta promoción y publicidad, difunden una carta anónima interesante, firmada por un exhibidor, que ofrece a los lectores su opinión sobre la *crisis* que vive el cine, lleva por título “La depresión en los negocios cinematográficos y su origen”:

Nunca en la historia del negocio se había notado una depresión tan alarmante como en estos días. La causa de ello, he aquí algunos factores 1) el radio (sic) 2) la falta de atractivo e interés hacia las películas, en virtud de la enorme cantidad de las que son mediocres o malas 3) precios de entradas 4) la crisis. El radio está pasando por una era bonancible, porque el radio suministra diversión, excelente diversión y gratis, por supuesto poseyendo un aparato. Las malas películas, carentes de interés, han hecho que el público voltee las espaldas al cine y sin otra

cosa mejor qué hacer, han recurrido al radio. La culpa es nuestra. Hemos consentido que nuestros clientes nos abandonen por olvidar que debemos darles a cambio de su dinero, películas de atractivo... los títulos de las películas nada dicen al exhibidor, desgraciadamente tampoco las estrellas, pues lo mismo hacen bueno que malo. (No. 3, diciembre, 1932:10).

En su editorial número 13 hace un llamado a la "industria cinematográfica naciente" que, principalmente, los distribuidores y productores:

Abran oídos y tomen en cuenta que se vendan los derechos de explotación directamente a los distribuidores independientes de cada país. Es necesario estudiar éste y otros problemas [...] obtener conclusiones y dar mayor consistencia no solamente a la parte comercial de las obras, sino para darle el impulso moral y material que la cinematografía mexicana requiere. (Noviembre, 1933).

Sobre el sistema sonoro del cine nacional comentan: "distribuidores y exhibidores han seguido gestionando en virtud de que ya está próxima la fecha en que deberá desaparecer definitivamente el sistema *vitaphone* o sea el de discos, es injusto que los productores norteamericanos mantengan los altos costos para México". (No. 13, noviembre, 1933:1).

De las películas hechas en los Estados Unidos; en sus páginas reproducen a las celebridades mexicanas trabajando en Hollywood como Dolores del Río, José Mojica, Ramón Novarro, Lupe Vélez, entre otros. Provenientes de Europa y distribuidos por la casa Germán Camus, llegan a México las cintas francesas: *Las dos huérfanas* y *los Tres mosqueteros*, realizada con la colaboración de D.B. Maurice. Un filme español *Mercedes*, aparece explicando que los mexicanos tendrán la oportunidad de conocer la España verdadera, sus costumbres, sentimientos y música.

El periódico cuenta también con un columnista: A. del Amo Algara, quien, en un caso insólito para su tiempo, en *Labor crítica*, opina sobre los críticos que se aventuran a considerar favorablemente una obra cinematográfica en proporción al dinero que les pagan por la alabanza. Se refiere de la misma forma a los a aquellos críticos que, sin estar pagados por ninguna empresa, dan su opinión libre y se equivocan precisamente por depositar su opinión en dos o tres calificativos

CONCLUSIÓN: *El Exhibidor*, como su editorial lo menciona, es un periódico que va dirigido a especialistas o interesados y con conocimiento de la industria cinematográfica, es decir, no para el pueblo en general. Su labor es informar en

pequeñas notas lo que sucede en el ambiente que rodea al cine. Tanto en películas, proyectos, compañías productoras, salas de exhibición, nacionales e internacionales y, de vez en cuando, cintas europeas, importadas de Francia o España.

El contenido de sus críticas cinematográficas se enfrasca en frases como: “grandes aciertos”, “sensacional”, “un triunfo”, “un film que hará época”, “inmejorables”. Sus opiniones navegan entre alabanzas, halagos y apoyo al cine, cuentan con el gran aparato de publicidad de parte de los exhibidores y de las casas productoras estadounidenses. Existe una clara defensa del gremio de los exhibidores y distribuidores, sin importar procedencia o nacionalidad; considero que esta actitud obedece a sus intereses, ya que constantemente en sus notas informativas le declaran la guerra a quienes consideran enemigos de la industria.

Magazine Fílmico. Suplemento de *Rotográfico*.

Suplemento mensual de la industria de *Rotográfico*.

Pieimpr: México: (s.n., 192--1929)

Año 1 No. 4 (1926), Año 1 No. 12 (1926), Año 2, No. 1, (1927), Año 2 No. 13 (1927), Año 3 No. 1 (1928), Año 3, No. 4 (1928), Año 1929: feb. 6, Año 1929 mar 6: Año 1929 mayo.

Director: Rafael Bermúdez Zatarain.

Frecuencia: Mensual

Magazine Fílmico es un suplemento cinematográfico del también suplemento semanal *Rotográfico*, ambas publicaciones pertenecen al diario capitalino *El Universal*. El origen de este suplemento es de 1926, para fines de nuestra investigación abarcaremos de enero de 1928 al año 1929. Aparentemente surge como una *Sección de Cines* del *Rotográfico* en 1926 paralelamente a la aparición de la revista. Se revisaron los ejemplares de *Rotográfico* (HM R522) para intentar precisar las fechas. Algunos números carecen de designación alfabético-numérica o fecha. Generalmente aparece los primeros días de cada mes (en miércoles, aunque no siempre es así). Finalmente, sin ningún aviso, probablemente, por el mes de septiembre de 1929 ya no aparece el suplemento. Su precio: quince centavos. En la portada de enero aparece la actriz Leatrice Joy. Contiene 16 páginas aunque, en algunos números, solo 8.

Perfil: “Hasta hoy no existe en México una publicación de esta índole y es por esto que un ‘magazine’ en el que se condensan las noticias cinematográficas del mes, en

que puedan leerse las crónicas de mayor fuste sobre los estrenos que se presentan en los principales cines de New York; poner además los artículos sobre cine que den mayor relieve a la industria y a los artistas, implica necesariamente un servicio a que tiene derecho el público de México, sujeto apenas a ínfimas revistas extranjeras, generalmente mal redactadas en español y tratando muchos puntos que no tienen relación con nuestro mercado ni tampoco ofrecen interés a los lectores mexicanos [...] viene a cumplir una misión necesarísima ante el lector mexicano, el cual puede tener la firme convicción de que todos los textos, artículos e ilustraciones que se presenten en cada número, serán objeto de especial examen, de un análisis discreto y atinado, a fin de obtener un resultado práctico para nuestros lectores”.

Los meses que van de enero de 1928 a septiembre del mismo año se encuentran ordenados en el acervo de la Hemeroteca Nacional, sin embargo, después del número correspondiente a septiembre de 1928, la colección da un salto a mayo de 1929. Después de mayo de 1929, se presenta en desorden y los ejemplares carecen de fecha o designación alfabético-numérica. También se insertan varias ediciones de abril, marzo y febrero de 1929.

Después del número correspondiente a septiembre de 1928 (Año 3, no. 4), en la colección de la Hemeroteca Nacional aparecen varios números de otros suplementos, entre ellos *Variedades*, el suplemento de teatro y una voluminosa segunda sección correspondiente al mes de diciembre de 1926. La colección de *Magazine Fílmico* continúa el 3 de abril de 1929. El ejemplar carece de designación alfabético-numérica, pero puede suponerse que se trata del: Año 3, no. 11. En la portada se presenta tan solo una fotografía y el nombre *Magazine Fílmico*, con el subtítulo de *Suplemento de la industria cinematográfica en Rotográfico*.

En septiembre de 1928 aparece por primera vez un directorio con los siguientes datos: *El Universal* "Compañía Periodística Nacional S.A." Gerente: Luis Lanz Duret, Director: Samuel Ruiz Cabañas. Ya no aparece como director de *Magazine Fílmico* Rafael Bermúdez Zatarain, aunque sigue colaborando con la publicación. Existe un número que tiene en la portada a la actriz hollywoodense Connie Lamont, "belleza de las comedias Pathé Films, S.A." contiene varios balances del cine en 1928. Se refiere "al año que termina" y podría tratarse del número correspondiente a diciembre de 1928 o enero de 1929.

Es probable que otros números sin fecha ni numeración correspondan a ediciones posteriores a mayo de 1929. El ejemplar con portada de Ramón Novarro es posiblemente de 1929. Tanto “Luz Alba”, en su columna *Entrevistas telepáticas* con Gary Cooper, como en *Noticias de última hora*, comenta que están en verano. Es probable que pudiera ser de julio de 1929. Anterior a este número existe uno que en su portada aparece la actriz Dolores del Río, podría ser de junio.

En el número correspondiente probablemente a junio de 1928 (Año 3, no.1) Se insertan 8 páginas del suplemento *El Esfuerzo de la Provincia*, por lo que se reducen a ocho las páginas del *Magazine Fílmico*. Lo mismo sucede en el siguiente número correspondiente a julio, (Año 3, no.2) que dedica ocho páginas a una inserción que se llama *Rotográfico en El Salvador*. Después de este seguimiento detectivesco de los números que integran la revista, presento las subsecciones que contiene el suplemento y los diferentes artículos que la componen.

En *Noticias de Última hora* (sin firma) se refieren a las actividades y pormenores de las estrellas de Hollywood así como las cuestiones íntimas y proyectos cinematográficos. También dan a conocer en notas breves que prolifera la información sobre la producción de películas sonoras. Por ejemplo *Napoleón* en Italia.

Memorias Cinematográficas a cargo de Rafael Bermúdez Zataráin, informa a sus lectores en numerosas entregas sus recuerdos alrededor del cine, tanto nacional como extranjero. A través de él, podemos percatarnos de la importancia del cine francés e italiano para el público mexicano, de fines de la primera década del siglo veinte y de la mitad de la siguiente. También destaca la vida de personalidades importantes de la industria cinematografía nacional, por ejemplo, la del distribuidor y exhibidor Germán Camus:

Precursor, luchador, formó parte de la primera casa *rebelde* de México, es decir, la primera que lanzara el guante a la poderosa empresa francesa P. Avelline y A. Delalande, manejados por don José Alva. Dedicándose a traer a nuestro país películas italianas. La invasión de películas americanas se avecinaba y el veterano Don Germán Camus comprendió la significación de ello, al grado que fue el primer introductor de películas que se lanzó a comprar material americano. Las labores del señor Camus no se limitaron al extranjero. Fue un poco más lejos y pensó que México era un terreno fértil para la producción de películas. Así que lanza al mercado *Santa, Caridad* y *La Banda del Automóvil*. La película *Alas* es la única

película que ha logrado entrar al hermético mercado yanqui. (No. 3, 1 de agosto, 1928).

A través de la *Pantalla* se conocen las películas hollywoodenses que se estrenaron el mes anterior en la capital, incluye *stills* y casas productoras como la Fox, Columbia, United Artists, Universal, Paramount, entre otros.

Últimas noticias de este y oeste narra rumores e historias del mundo de la farándula, lo mismo que proyectos cinematográficos y sus respectivos directores. A los actores que repetidas veces mencionan y son objetos de noticias sensacionalistas son: Greta Garbo, Harold Lloyd, Ramón Novarro, Joan Crawford.

En *Chismes de Hollywood* detallan con chispa y humor ciertas anécdotas de actores que trabajan en el cine de los Estados Unidos. “Luz Alba” (Cube Bonifant), en *Entrevistas Telepáticas*, tiene la característica de “entrevistar” a personajes del medio cinematográfico con el nivel más difícil de acceder a una conversación. Por eso las realiza “a través de la telepátía”. El estilo es ameno y picante. Especifica además las situaciones por las que pasa ella y su equipo para poder ver al actor o actriz, y como no logran ninguna entrevista, decide realizarlas vía telepática.

En *Notas del Magazine Fílmico* comentan y promueven los últimos acontecimientos en el medio cinematográfico, tanto técnicos como artísticos dirigidos al público en general, las actividades de los exhibidores y empresarios del gremio. Las noticias que publican competen directamente al cine nacional, así como los cambios que suceden en el mismo suplemento, por ejemplo la llegada de “Luz Alba” y del articulista Alejandro Aragón. *Rincones de Hollywood* ofrece a través de *stills* lo que sucede detrás de las pantallas, como cosas graciosas y los escenarios cinematográficos.

En *Crónicas de Los Ángeles* (sin firma), reseñan filmes extranjeros. En esta ocasión hacen una reflexión sobre los artistas mexicanos que emprenden campañas en pro de la raza india. Es el caso de Dolores del Río en *Ramona* y del cineasta Guillermo Calles.

La franca actitud de Dolores del Río al emprender la filmación de la célebre novela de Helen Hunt Jackson, que ha sido traducida a varios idiomas y que defiende valerosamente a la raza india, contra los ataques inmoderados de la llamada civilización de hace una centena de años, debe tener con el tiempo muy útiles resultados, sobre todo una comprensión más decidida hacia los pobres seres de razas casi extinguidas que aún quieren sobresalir y que no pueden porque se los

impide el empuje avasallador de los blancos. Nuestra crónica queremos dedicarla a Guillermo Calles, ejemplo edificante de lo que puede la voluntad de un hombre modesto y humilde. Calles tiene alrededor de un cuarto de siglo trabajando en los *movies*. Ello le ha producido experiencia, dinero, gloria y sinsabores. Más lo verdaderamente sugestivo de la carrera de Calles es lo limitado de sus oportunidades para trabajar ante la cámara. Sus papeles de indio que tanta fama le han acarreado le han excluido casi automáticamente de todo lo demás. Guillermo Calles, actor de cine, director y empresario o productor de películas mexicanas. No habla jamás en contra de los americanos de quienes ha aprendido todo lo que sabe, y sin embargo trabaja rudamente por desamericanizarnos con el nacionalismo exquisito de sus obras. (Año 3, no. 2, 14 de julio, 1928).

En *Últimas Notables Producciones del Cine* promocionan las próximas películas estadounidenses a estrenarse en la ciudad de México. Sus *Modas Fílmicas* muestran a las más bellas actrices hollywoodenses modelando elegantes vestidos al mismo tiempo que van imponiendo moda en la sociedad. En *Chismorreos Cinematográficos* y *Noticias más recientes de Hollywood* nos ofrecen los pormenores de la vida íntima y familiar de los actores. De los artículos interesantes que presenta *Magazine Fílmico*, Carlos de Nájera, uno de sus principales y entusiastas colaboradores escribe sobre el futuro de las películas habladas:

Desde Chaplin, hasta el más 'inteligente' de nuestros empresarios cinematográficos nos han proporcionado opiniones a cual más opuestas sobre el futuro del cine hablado, del que hasta ahora hemos podido comenzar a saborear sus frutos. Al reunir la opinión de Chaplin con la de uno de nuestros empresarios no pensamos ni por un momento igualar a este con el mimo genial ya que sus conceptos a este respecto no pueden ni siquiera compararse con los vertidos por aquel, únicamente citamos estas opiniones por llegar ambas al mismo fin, en cierto modo.

Chaplin predice el fracaso de las *talkies* fundado en que, a su modo de ver, la palabra en la cinematografía viene a matar la pantomima, el mérito más grande que poseía el arte mudo. Como vemos, la opinión de Chaplin se refiere únicamente al fracaso del cine desde el punto de vista artístico. Él cree que con la palabra el cine conquistará más adeptos, quizá el ciento por ciento de los que ahora tiene.

El público americano ha recibido con júbilo esta nueva modalidad del cine, el triunfo de Al Jolson en *The singing fool* habla por sí solo de la forma en que nuestros primos han acogido las cintas habladas o musicadas (sic). Ahora nos llega la noticia del estreno de *The Broadway Melody* calificada como una obra modelo en su género y de *Old Arizona*, la primera cinta parlante hecha al aire libre, ambas han constituido éxitos de consideración en los teatros americanos, y el público

tiene que esperar pacientemente su turno para poder verlas, vendiéndose los boletos para ellas hasta con diez días de anticipación.

Nosotros apenas si hemos visto una película musicada (sic): *Submarino*, pero esperamos pronto saber lo que es una totalmente hablada, nuestros empresarios se sienten temerosos de que el público de México no reciba con agrado una película en la cual todos los personajes hablen en inglés, claro está que el éxito sería mayor si se consiguiera que los artistas hablaran nuestro propio idioma, pero no creemos que haya razón por este simple hecho para el fracaso entre nosotros del cine hablado. Las *talkies* triunfarán en México como han triunfado en todo el mundo, triunfarán por la novedad que ofrecen, y por la curiosidad del público de oír hablar o cantar a sus artistas favoritos. (Año 3, no. 12, 8 de mayo, 1929:6).

Sobre el mismo tema del sonido presenta lo siguiente:

Varios artistas han podido regresar al mundo cinematográfico, gracias a este invento [el sonido] que ha venido a revolucionar por completo la cinematografía, y del que, según parece, comienza ya a cansarse el público americano, a juzgar por las críticas que de él vemos todos los días en los periódicos de allende el Bravo. Nosotros nunca llegaremos a darnos cuenta en México, de lo que es este invento, pero de cualquier manera, debemos estar agradecidos a este descubrimiento, que nos permitirá saludar de nuevo a nuestros antiguos conocidos. (6 de marzo, 1929).

En uno de sus apartados (de los escasos que aparecen con información cinematográfica del Viejo Continente) comenta en la "Evolución de los Europeos":

Hace poco tiempo se inició en Europa una ofensiva en contra de las producciones salidas de los talleres de Hollywood, comenzó Inglaterra eximiendo de impuestos las cintas hechas en su territorio y recargándolas en las importadas, siguió Alemania que al igual cantidad de cintas americanas que se exhibían en el territorio Alemán, las de manufactura alemana se exportaran a Estados Unidos. Francia ha expedido una ley según la cual tiene que salir tantas cintas francesas como americanas se introduzcan. (No. 7, 5 de diciembre, 1928).

Resulta interesante la opinión titulada "Desenvolvimiento del arte de la pantalla", porque representa una alternativa del cine comercial: "El arte cinematográfico se está formando como una institución que ahora ya es algo permanente y de una estabilidad completa. Ya hay teatritos del 'arte fílmico' en las cuales solo se proyectan obras consagradas o escogidas con raro talento". (No. 3, 1 de agosto, 1928).

Magazine Fílmico tiene la particularidad de contar con la colaboración de personalidades que, a través de sus conocimientos tanto cinematográficos como literarios y de cultura en general, enriquecen la información de sus lectores, ellos son Rafael Bermúdez Zataráin, Carlos de Nájera, Marco Aurelio Galindo, Adolfo Peimbert, Alejandro Aragón, Rodrigo de Ampudia y Cube Bonifant, entre otros.

Dedican sus puntos de vista a diversos temas como el de las actividades cinematográficas estrenadas en la capital, analizan la vida y trayectoria de alguna actriz, principalmente estadounidense, su talento, y si así lo consideran su decadencia. Reflexionan sobre el trabajo artístico de algunos directores, también de actores como Chaplin, así como de la introducción del sonido a México. Sobre este tema *Magazine Fílmico* informa a sus lectores:

La Warner Brothers Pictures, S. A. en México.

La compañía productora de películas Warner Brothers acaba de establecer sus oficinas en México, en los precisos momentos en que toda la industria cinematográfica de los Estados Unidos se siente arrebatada por la necesidad urgentísima de implantar definitivamente la sincronización del movimiento de las figuras en la pantalla con el sonido de la voz, de los ruidos y de la música que completen el sentido de la acción. Es decir, que todas las casas productoras de películas se ven forzadas, ante la insistencia del público, de aceptar la invención que, con el nombre de *VITAPHONE*, fue lanzada por primera vez al mundo por la Warner Brothers. (No. 4, 5 septiembre, 1928).

Continúa:

Todos los periódicos extranjeros hablan de la capital importancia que está adquiriendo la intromisión de los sonidos y de las palabras en las películas. Sin embargo, parece ser que en México nadie se preocupa por ello. ¿Estaremos indefinidamente privados del *vitaphone* y del *Movie-Tone* en la primera ciudad de la República? Los señores empresarios capitalinos tienen la palabra para responder de este asunto que ya comienza a ser motivo de diaria conversación entre los que más afición demuestran por el arte de la pantalla. (No. 4, 5 septiembre, 1928).

Del filme *El cantante de Jazz*:

Ninguna película de la época actual ofrece mayor número de peculiaridades que *El cantante de jazz*, editada en un momento psicológico para la industria pelicular de Los Ángeles, y cuya explotación produjo desde el primer instante el suceso más

grande en la historia del cine. *El cantante de jazz* pasará a los anales de la cinematografía mundial con marginálias (sic) de alto relieve: salvó un momento crítico de Warner-Bros; consolidó a las dos empresas Warner y First National; desarrolló un nuevo género de producción y provocó el escándalo financiero más grande en la industria del film." (Sin firma) (Año 3, no. 11, 3 de abril, 1939:5).

Sobre la misma casa productora informa: "Los más grandes comentarios ha producido el anuncio de que al fin Warner Bros. Ha decidido presentar en México su admirable invento, el 'Vitáfono' con la cinta hasta hoy más elogiada con el aditamento maravilloso. Se trata de *La última canción* (*The singing fool*) en la que el artista más grande del mundo, Al Jolson ha demostrado ser único en su género y que por lo inusual, resulta extraño, dominador y de sugerencias innovadoras". (Año 3, no. 12, 8 de mayo, 1929:5).

En un artículo sin firma, la revista analiza la transformación que sufrirán los negocios cinematográficos en México como la exhibición, distribución y dirección ante la llegada de los sistemas *Vitaphone* y *Movietone*. Da a conocer la situación que se vive en las salas de cines, su postura ante el idioma que regirá en los filmes, esperando que con la introducción del sonido al país, mejore la calidad de las películas.

La introducción del *Vitaphone* y del *Movietone* en México, que ya se ha iniciado, habrá de producir en poco tiempo una transformación completa en los negocios pelicularos de la capital de la República. Parece ser que sin desaparecer los Circuitos que ahora existen, sí en cambio la explotación de los salones será radicalmente diferente y ello se explica en razón de que la intromisión de los aparatos reproductores de sonidos, implica la absoluta necesidad de que cada cine tenga en su caseta las películas que se han de exhibir, debidamente preparadas y en perfecto estado. La sincronización no puede admitir dilaciones y los cambios de películas de un salón a otro, habrán de desaparecer en poco tiempo. La circunstancia de que los aparatos reproductores tienen un alto costo y que el espectáculo en sí sube de categoría como ya se ha visto, al grado que el público que asiste a una exhibición de cinta sincronizada, guarda religioso silencio y exige a los vecinos molestos a que permanezcan callados; ello contribuirá a un aumento en los precios de entrada a los cines que podrá bajar con el tiempo. También habrán de desaparecer de los cines los programas kilométricos que sólo sirven ahora para desorientar al espectador. Porque en realidad se necesita muy buena voluntad para asistir a un cine y ver en él cinco o seis películas en un solo día. Es preferible ver solamente una cinta grande y otras pequeñas que estén perfectamente seleccionadas. Otro de los beneficios que se tendrán con el Vitáfono y el Movietone, será el de que se suprimirán por completo los ruidos extraños al espectáculo en sí y que conciernen especialmente a la venta de dulces

en las salas de proyectos (sic) ventas que ahora se hacen a voz en cuello. El ascenso de categoría en el espectáculo de cine implica en sí un mejoramiento en la edición de películas: se harán menos pero de mejor calidad. Ya no cualquiera se puede aventurar a filmar una cinta. Es necesario que concurren muchos elementos para vencer en el intento de las películas. Por ello mismo la cultura del público habrá de mejorar, puesto que habrá de ponerse a su alcance la exhibición de películas más preparadas y de mayores tendencias. En general puede asegurarse que la evolución del cine en México será favorable en grado sumo; no obstante que en sí el problema del idioma tiene que resolverse pronto y de manera definitiva, pues no puede admitirse que en todas las películas se emplee el idioma inglés. No sólo es inconveniente, en lo que se relaciona a su propagación desmedida en nuestro país, en detrimento del español, que tan incorrectamente lo habla el pueblo bajo, sino que para el negocio mismo de los cines sería perjudicial, por la circunstancia de que sólo un número reducido de personas puede encontrar interesante ver películas en inglés y no en español. Es muy justo esperar que los magnates del cine americano den con la solución necesarísima de los idiomas en los ejemplares de películas que se exportan al extranjero, pues en sí, la modificación del invento cinematográfico, ahora ayudado de la voz y de la música, es algo tan maravilloso y estupendo, que requiere una solución inmediata para algo que implícitamente es fundamental. (El año no aparece, probablemente sea de 1929:6.).

El suplemento otorga, en repetidas ocasiones, publicidad a las figuras nacionales que actúan en el cine estadounidense como: Dolores del Río, Lupe Vélez, Raquel Torres, Ramón Novarro (a quien llaman nuestro Ramón) y Gilbert Roland, por cierto de este último opinan que no es el tipo de actor que hará huesos viejos en la pantalla.

CONCLUSIÓN: Este suplemento está dedicado principalmente a la difusión de las actividades cinematográficas hechas en los Estados Unidos. La forma en que realizan esta enorme cobertura publicitaria es a través de fotografías y *stills* de los estrenos cinematográficos y de sus estrellas. La mayor parte de la información que publica *Magazine Fílmico* se dirige a cuestiones de entretenimiento y superficialidades, sin embargo, existen algunos artículos que orientan y forman a la opinión pública. Difunden la cultura cinematográfica que existe detrás de todo ese aparato publicitario y comercial que proveen las casas productoras hollywoodenses.

Dedican numerosos espacios a alabar las cualidades físicas como la sonrisa, belleza, el glamour, la juventud, vidas y acciones íntimas de sus actores incluyendo a los directores. Resulta interesante la opinión de los diversos colaboradores sobre la cinematografía estadounidense y nacional, ya que no sólo reseñan o elogian, sino que realizan un análisis más profundo, critican, opinan, dan a conocer la historia de

cada actor, sus trayectorias, triunfos, decadencia, proponen cambios que coadyuven al desarrollo de la incipiente industria cinematográfica nacional.

Filmográfico: revista mensual cinematográfica mexicana.

FECHA: 1932-v. 1, no. 10 (05 ene 1933); año 2, no. 13 (abr. 1933) - año 3, no. 33 (dic. 1934)

DESCRFIS 2 v., 29 cm.

DIRECTOR-GERENTE: Roberto Cantú Robert.

FRECUENCIA: mensual.

Filmográfico es una revista que cuenta con treinta y dos páginas, su costo es de cinco centavos en la capital y diez centavos en los estados. A partir del número trece (abril de 1933) mejora la calidad de su portada y el número de página supera las cuarenta. En 1934 su precio aumenta a veinticinco centavos después disminuye a quince.

En el número inicial tiene en la portada a Lupita Tovar, protagonista de *Santa*, comienza a distribuirse el primero de abril de 1932, fecha de estreno de la película. La Hemeroteca Nacional no cuenta con los ejemplares de este año. En las páginas de *Filmográfico* aparecen diversas secciones, columnas, artículos, opiniones y reseñas del cine nacional como del extranjero.

La columna *Crítica cinematográfica* por el "Dr. Calhigari" (sic). Analiza los filmes tanto nacionales como extranjeros, tiene la particularidad de enlistar cada uno de los errores técnicos, de argumento, fotográficos. Destaca el protagonismo que empiezan a imponer ciertos personajes como Miguel Contreras Torres. También señala la calidad en los filmes con los adjetivos: interesante, inmejorable, insuperable.

Cinematográficas Nacionales da a conocer los proyectos cinematográficos en que trabajan las diferentes casas productoras como la Compañía Nacional Productora de Películas S. A., Eco film, Latino film, entre otras. Informa el trabajo que realizan los directores. En una de sus notas comenta: "el público aplaudió con simpatía la 'primera película completa' que se produce en esta tierra *Una vida por otra*, Nacional Productora de Películas nos ofrecerá bien pronto una cinta más". (Vol. ,1 no. 10, enero, 1933).

En *Chismes de Hollywood* informan a los lectores lo que sucede detrás de los escenarios y en los mismos, la vida de sus actores predilectos. De manera alterna aparece *Chismes del Cine Mexicano* donde también ofrecen los pormenores que suceden en la vida íntima y artística de los actores nacionales.

Linterna Mágica, o a veces *Literatura Mágica*, es el título que Marco Aurelio Galindo le otorga a su columna. Se encarga de reseñar y dar a conocer la historia artística con que cuentan los actores que protagonizan las películas, con un estilo muy particular, en su mayoría, los elaborados en los Estados Unidos. El señor cuenta con experiencia en esta actividad ya que escribió para *Magazine Fílmico*. También se ocupa del cine nacional.

Existe una sección especial con las caricaturas de las diferentes personalidades de la farándula como Fernando de Fuentes, Andrea Palma, Pepe Ortiz, Tito Davison, María Luisa Zea, Erich Von Stroheim.

En *Indiscreciones de Hollywood* por "Hilo Directo" (Demetrio León) conecta a los lectores con los chismes que acontecen en el mundo privado y público de los actores, directores, productores y en los sets cinematográficos. *Para Actividades Fílmicas Nacionales* su principal labor es anunciar las películas por estrenarse o que se encuentran en plena realización y su contenido.

Cinefonías (firmada por Noe H. Lutanio), explica el contenido de las películas nacionales principalmente, aunque incluye algunas hollywoodenses, opina sobre el director, los actores y el argumento. Considera que la carrera fílmica nacional va viento en popa y los críticos se vuelven más exigentes, hace un llamado por renovar el género fílmico: "Hace falta una comedia, o una serie de comedias. Hace falta que demostremos que México no es un pueblo donde se respira solamente tragedia". (No. 25, abril, 1934).

En *Migajas del Cine Nacional* (al inicio la firma Tulio de la Ho; para marzo de 1934 es Esteban V. Escalante y, en septiembre, el título se recorta a *Migajas* y la firma Roberto Cantú Robert). Proporcionan información sobre los estrenos, proyectos de las casas productoras, comentarios sobre sus directores y actores; le dedica algunas líneas también al cine hecho en Hollywood. En uno de sus apasionados comentarios indica "es tan intenso lo que la industria cinematográfica nacional ha despertado en el ánimo de varios capitalistas metropolitanos, que se habla ya de la organización de un

monopolio pelicularo con el objeto de encauzar por mejores derroteros la producción celulóidica". (No. 23, febrero, 1934).

Se identifican hasta el momento dos colaboradores asiduos de la revista, que además son entusiastas y representativos de cine nacional, uno firma simplemente como "Denegri" y el otro es Esteban V. Escalante, a través de ellos, conoceremos lo que acontece en la naciente industria cinematográfica nacional.

Panorama de Hollywood a cargo de Esteban V. Escalante, al principio corresponsal en Hollywood de *Filmográfico*, informa de los proyectos cinematográficos, los productores, de los actores y sus próximas actuaciones, un poco de chisme de sus estrellas predilectas que trabajan en el cine estadounidense.

En mayo de 1933 abandona la meca del cine y cuenta:

A Hollywood lo dejé triste, no por mi despedida, que nada les importa, sino por la situación económica. Las películas en inglés se siguen produciendo sin descanso, pero no con aquella fiebre de años pasados, hoy el rodaje de las cintas ha disminuido a tal grado, que en muchos de los principales estudios apenas si se filman dos o tres películas en el largo término de un mes. La producción en español automáticamente ha muerto con la última película de la Fox, grabada con elementos del dramaturgo español Gregorio Martínez Sierra, *Un sueño de una noche de agosto*. (No. 14, mayo, 1933).

Esto quiere decir que probablemente la crisis económica de 1929 hacía estragos en 1933. Retoma *Migajas del cine nacional*, donde opina "la industria peliculara en México sigue viento en popa, ¡Y en qué forma señores! Durante el mes de febrero tuvimos dos estrenos, los dos morrocotudos". (No. 24, marzo, 1934).

Opina sobre las próximas películas a estrenarse. "Como la industria peliculara nacional cada día progresa más y más y para el programa que se han trazado nuestros productores para el año de 1935, son muchas películas que entran en rodaje, existe el problema de la falta absoluta de nuevos elementos. *Filmográfico* en claro apoyo realiza un certamen o selección de cineaspirantes 1935. (No. 32, noviembre, 1934).

Como entusiasta promotor, V. Escalante indica sobre la naciente industria cinematográfica nacional, "ya se empieza a distinguir, allá a en el horizonte todavía nebuloso, cómo se va perfilando y tomando forma la silueta de la industria peliculara. Vamos ganando poquito a poco, vamos demostrando con paso seguro

que en México ya estamos aprendiendo a hacer cine". (Año III, no. 31, octubre, 1934). Estos datos nos conducen a pensar, que el cine mexicano en el año de 1934 se encuentra en pleno ascenso y aún parece increíble, irreal.

El mismo Escalante escribe:

Nuestro cine cada día más pujante y prometedor. Ya nuestros indiferentes capitalistas, acostumbrados a sentarse a leer la prensa sobre muelles poltrones mientras llegaban los días primeros de cada mes para recibir el producto de las hipotecas, empiezan a sacudirse la abulia y a fijarse de la bondad del negocio pelicularo. Ahora sí se han organizado y están por organizarse empresas verdaderamente poderosas, lo que significa que nuestro cine no pasará a manos de extranjeros, como se ha estado temiendo. (No. 29, agosto, 1934).

Da a conocer el temor que existe entre los empresarios mexicanos del probable fracaso económico que pudiera significar el cine, parece que aún no lo ven como una industria de la cual también se puede obtener ganancias. En 1934 aún desconfiaban de esa "moda" llamada cine.

El periodista Denegri es otro partidario incondicional a favor de la naciente industria fílmica nacional. Se encarga de reseñar las películas nacionales, exponiendo además la calidad de sus protagonistas, del equipo que trabaja en ellas. Incluye información sobre los actores y sus trabajos anteriormente, de las casas productoras acompañándolas con un toque de chismes.

Denegri realiza una síntesis cinematográfica de 1932: "*Sobre las olas* será la única película que pueda merecer el beneficio de la crítica extranjera, por ser su diálogo y personajes de una comprensión absoluta, fuera de todo regionalismo, defecto que adolecen algunas de nuestras cintas, además de los actores no hablar con propiedad cinematográfica. Pero en fin no hay que exigir, la industria no puede dar más." (Vol. 1, no. 10, enero, 1933).

Para este mismo año recomienda a los productores que huyan de los actores hechos a base de publicidad hollywoodense e invita a los señores encargados de los repartos que no se limiten a los actores que han presentado en todas las películas, al final comenta "en la variedad está el gusto". (Vol. 1, no. 10, enero de 1933). Podemos deducir que como en *Santa*, para 1932 y parte del 33, el cine nacional está compuesto de actores hechos en Hollywood. Aún no existe un cuadro suficiente de

actores nacionales. El autor apoya la creación de un grupo de actores mexicanos, también se queja que en las producciones generalmente se ven los mismos rostros.

En la columna *Estrellitas que viven*, Denegri se encarga de dar a conocer el surgimiento de un *Star System* nacional, son estrellas que participan y van abriéndose camino en la industria cinematográfica como Hilda Moreno, Carmen Guerrero, Nancy Torres, Adela Jaloma y María Luisa Zea. (No. 14, mayo, 1933).

Otro articulista representativo de *Filmográfico* es Edmundo Waldegg Palavicini, entre sus diversos temas sobre los filmes nacionales expresa: "En un solo mes (mayo) se estrenaron tres cintas. Esto si lo comparamos con el número de producciones que en el mismo lapso se lanzaron al mercado en Hollywood, resulta ridículo, pero tratándose de nuestra cinematografía, hay que convenir que es un record que hace pensar en la actividad desplegada de los productores". (No. 18, septiembre, 1933). Además de esta apreciación personal sobre el cine nacional, Palavicini analiza la calidad cinematográfica, las carencias respecto de la técnica, lo artístico y la trama.

De las actividades filmográficas mundiales, la revista informa por medio de su corresponsal en Europa, Leopoldo Ainslie, lo que sucede en Inglaterra, Alemania, Rusia y España, sobre todo de éste último país. Reseña las películas estrenadas e incluye fotografías de actrices que participan en esos filmes. El apoyo al cine nacional no limita en ninguna forma la promoción del cine estadounidense, el cual se hace presente con fotografías de las principales estrellas, *Stills* de sus películas, con reseña de los estrenos y comentarios favorables; así como las situaciones frívolas, las diversiones y el *glamour* en que viven sus estrellas, la entrega de premios y las becas que otorgan las casas productoras.

Parece que en 1934 los Estados Unidos va en plena recuperación económica, o al menos en materia de cine, ya que construye una planta moderna para la producción de cintas habladas como Movietone City, Fox Film Corporation. (No. 23, febrero, 1934).

La revista presenta diversos artículos así como una sección de moda donde nos muestran a las actrices estadounidenses y mexicanas luciendo diversos vestidos y promocionando artículos de belleza que las convertían en mujeres al último grito de la moda. Y para mantenerse siempre bellas muestran una rutina de ejercicios.

En cada número de la revista dedican una página completa a las semblanzas hechas a actrices hispanas que laboraban en el cine hollywoodense como Dolores del Río, la española Adriana Otero, Lupe Vélez, Rosita Moreno, y de las nacionales a Carmen Guerrero, Andrea Palma, María Luisa Zea, entre otras. Resaltan además la calidad actoral en el ámbito cinematográfico.

En 1933 la revista tiene un verdadero interés en ir mejorando constantemente su calidad periodística, indican que "en su afán de mejorarse y tener a su derredor a elementos jóvenes y dinámicos, a la vez que conocedores del medio, *Filmográfico* ha contratado los servicios de Alejandro Galindo (hermano de Marco Aurelio Galindo) para que se haga cargo de nuestra Secretaría de Redacción en nuestra revista". (Vol. 1, no. 12, 5 de marzo, 1933).

Con claro apoyo al cine nacional la revista otorga un reconocimiento a los actores que llevan años trabajando en la industria, es el caso del actor Julio Villarreal. Este tipo de agradecimientos parece ser un esfuerzo por establecer una plataforma de actores nacionales, es decir, actores con experiencia ya que consideran que el cine no es una industria nueva.

En el editorial titulado "México en el mapa cinematográfico", informa:

No deja de ser halagador para los que hemos dedicado nuestras actividades al desarrollo de la industria Cinematográfica Nacional, saber qué países lejanos —de habla española, por supuesto— se interesen por la distribución de nuestras primicias fílmicas. España, Santo Domingo, Chile y otras pequeñas repúblicas del continente piden condiciones de manera apremiante y envían, a su vez, las garantías que ofrecen al productor para la exhibición de sus productos. Tiempo es ya de que nos pongamos a pensar seriamente en las conveniencias de unir a todos los elementos productores con el fin de lograr la unificación de nuestro producto. Pero desgraciadamente predicamos en el desierto, lograr la unión de nuestros elementos cinófilos (sic) sería tanto como pedir peras al olmo. (15 de junio, 1933).

La revista lleva a cabo entrevistas en forma de encuestas a los principales actores y directores de la naciente industria fílmica nacional, sus opiniones son: "sin duda el principio de un gran auge"; "futuro grande"; "va por buen camino"; "va sobre rieles y muy de prisa" o "gran porvenir". Aunque la actriz Gloria Iturbe opina "no creo que la cinematografía nacional llegue a un auge grande, por el enemigo del norte, a pesar de los esfuerzos, porque los de allá tienen la experiencia y sobre todo el dinero que nos falta". (No. 18, septiembre, 1933).

Alentando a la industria cinematográfica en su editorial titulado "La producción nacional avanza", publica lo siguiente:

Nada, señores, que nuestra industria se desliza suave y vigorosamente sobre engranajes de bonanza, y la mejor demostración de ello es que ha habido en nuestras salas cinematográficas en 30 días, movimientos que justifica la actividad de nuestro pequeño Hollywood y que nos ofreció el estreno de tres bandas: *Sagrario*, *Su última Canción* y *Profanación*. ¡Señores capitalistas es el momento adecuado para cooperar con la industria que hará grande nuestro país... aunque ustedes no lo crean. (No. 19, octubre, 1933).

Apasionados de la naciente industria fílmica en su editorial de octubre de 1933 dicen "una inyección más a este magazine fílmico será convertirlo en una publicación quincenal en lugar de mensual, esperando que nuestros anunciantes y lectores seguirán prestándonos su valioso apoyo". Lamentablemente para este año y para 1934 esto no sucedió. En 1934 en su editorial de enero, número 22, indican: "en el presente año, es decir, al final de 1934, nada nos sorprendería que nuestros estudios nos dieran material suficiente para tener estrenos de películas nacionales semanariamente". Según *Filmográfico* en el año de 1934 se estrenaron 12 películas. En el mismo editorial se menciona que, "un numeroso grupo de personalidades en el mundo del cinema ha llegado a la conclusión de que es necesario producir buenas películas y que también es necesario un reajuste de valores, ya que entre los muchos elementos que existen hay algunos que son improvisados".

La aceptación de la revista proporciona la oportunidad de crecer fuera del territorio nacional, "en nuestro afán de mejorar esta publicación no sólo material sino económicamente, hemos dado un paso adelante en la vida de nuestra organización, estableciendo oficinas de la misma en el corazón de la ciudad de Nueva York. Las oficinas estarán a cargo del dibujante y caricaturista Enrique Riverón." (No. 23, febrero, 1934).

Este año la revista continúa con el optimismo y el apoyo a la industria fílmica mexicana, sus colaboradores opinan en algunos casos "pálidos resultaran los elogios que puedan hacer en estas columnas de la primera película editada por Eurindia Films *La mujer del puerto*". (No. 23, febrero, 1934).

En el mismo año es claro el aumento de fotografías, reseñas, crónicas, entrevistas, semblanzas y notas informativas en favor del cine mexicano. Por supuesto, no puede

faltar el apoyo al modesto *Star System*. Dedicar al cine nacional reseñas de plana completa, relatan los elogios recibidos en otros países de habla hispana. En el segundo aniversario de la revista, informan lo siguiente "*Filmográfico* cumple su segundo aniversario, ha sabido colocarse en el lugar que le correspondía dentro del mundo periodístico mexicano. Su nombre es ampliamente conocido no sólo en la República, Centro y Sudamérica, sino en Norteamérica y parte de Europa, saben de nuestras luchas cinematográficas por la información que oportunamente les llega por nuestro conducto". (No. 25, abril, 1934).

Las críticas a los elementos que complementan la industria fílmica no se hacen esperar, en un artículo sin firma titulado "Nuestros futuros galanes", hace un llamado en favor de renovar ciertos elementos, "señores productores nuestra industria cuenta con galanes que piden a gritos una oportunidad; nuestras cintas están siendo exhibidas en otros países y cada nueva producción lleva o a Alfredo del Diestro, Luis G. Barreiro, Joaquín Busquets, Julio Villarreal... Hay que educar a los elementos del mañana". (No. 25, abril, 1934).

En octubre de 1934, número 31, un artículo señala la posibilidad de ampliar el mercado cinematográfico mexicano, titulado "Un alentador mensaje de París", va dirigido a las casas productoras y a los exhibidores, firmada por Luis Rojas de la Torre, tomado del diario (*Excélsior*). "En un viaje de reconocimiento por Europa, con el fin de establecer agencias para la distribución de películas mexicanas y americanas, encontrando condiciones favorables para la exhibición en países como Italia, Austria, Alemania, Francia, probablemente, Inglaterra, aunque es un mercado difícil".

CONCLUSIÓN: La revista contiene información, orientación y formación a la opinión pública mezclada con aspectos frívolos de la vida privada y artística de los actores de Hollywood y nacional. Cuenta con una numerosa publicidad de exhibidores, distribuidores, productores y directores; como parte de sus servicios informa sistemáticamente sobre películas mexicanas y extranjeras en proceso de producción y estrenos del mes, complementados con *Stills* y las fotografías de las estrellas que protagonizan los filmes. Asimismo incluye artículos de carácter informativo de utilidad, dirigido a los empresarios mexicanos para convencerlos de apoyar a la naciente industria fílmica nacional.

A partir de 1934 la revista incrementa su apoyo al cine mexicano, le otorga mayor publicidad a sus estrenos en la cartelera, los lanzamientos de nuevas estrellas, los directores y productores, además de fotografías de las estrellas consagradas. De los mexicanos que trabajan en el cine de Hollywood mencionan constantemente a Ramón Novarro, Raquel Torres, Lupe Vélez, Dolores del Río y José Mojica. Una característica peculiar de la revista son sus anuncios, orientada preferentemente hacia el público femenino, con productos como cremas, polvos faciales, ropa, maquillaje en general, medias, vestidos, lencería y zapatos, todos relacionados directamente con la conservación y mejoramiento de la belleza exterior de la mujer. Las representantes del *Star System* nacional, como Carmen Guerrero, Andrea Palma y María Luisa Zea son las encargadas de difundir las bondades de estos productos.

Ases y Estrellas. Magazine cinematográfico.

Pieimpr: México.

Editorial: Sayrols

Año 1934: mes sept.- 1934 mes: nov. 22- 1934 nov. 29 Tomo I- Tomo 2 no. 31 oct. 1935.

Frecuencia: mensual/semanal.

Director: Miguel Santini.

Los registros con los que cuenta la Hemeroteca Nacional son a partir de septiembre de 1934. El nombre de la revista se encuentra en medio de corazones rojos y estrellas. Tiene 160 páginas, de las revistas y periódicos que en esta investigación hemos abordado, es la primera publicación que tiene esta cantidad de páginas. No se menciona el número de la publicación ni el volumen, simplemente la fecha. Se registró como artículo de segunda clase en la Administración de Correos de México con fecha del 16 de julio de 1934 (probablemente en julio o agosto fue el inicio de esta publicación). Su costo es de 50 centavos en la capital y 60 centavos en los estados. En la portada tiene la fotografía de la actriz infantil Shirley Temple, actriz exclusiva de la Fox; sólo la portada es a color. Esta publicación continúa hasta 1935.

Perfil: “Haremos una labor enteramente imparcial, alejándonos de todo mercantilismo y concretándonos a servir al público velando por sus intereses y tratando de interpretar su opinión. Trataremos de obtener publicidad de los productores y exhibidores de películas, de espectáculos en general. Estará por encima de este el interés de nuestra labor periodística sana y viril”.

Las secciones principales que maneja este magazine son fundamentalmente tres: cine, toros y deportes, incluye también información aunque en menor importancia sobre el teatro, los consejos para el hogar y la moda del vestido. *Ases y Estrellas* se conforma en dos partes, la primera con su editorial, artículos y secciones cinematográficas, la otra es sobre deportes. Se puede decir que el noventa por ciento de su información está dedicada al cine, tanto nacional como extranjero. A partir de noviembre de 1934 la publicación se convierte en semanario.

En noviembre sin especificar la fecha (aunque supongo fue en la primera quincena del mes) sale a la venta el primer número semanal *Ases y Estrellas*, aparecerá públicamente cada jueves. Su portada es también a color y aparece la fotografía de la actriz Madeleine Carroll, artista de la Fox. Su precio disminuye a 15 centavos en la capital y en los estados. El subtítulo es: "Semnario cinematográfico"

Para noviembre 22 de 1934 cambia el subtítulo por: "Cine-deportes-radio-teatros-toros". También nos ofrece un directorio de su nueva estructura informativa: Director: Manuel Santini, Director Artístico: Luis Matheis, Sección de Redacción: Alfredo Salinas, Toros: Fernando Tejedor. Foot-ball: Manuel E. Sayde, Cronista: Aquiles Barragán, Redactores: Teatros: Teodoro J. Ramirez, Cronista: Fidel C. Lozano, Consultas: Raúl Conchello, Box-luchas: Teddy, entrevistero: U. Reyes Ch. Radio: Margarita de Silva. La casa editora sigue siendo Sayrols.

De su forma original con 160 páginas, al convertirse en semanario, el total de sus hojas disminuye a 48. Se inicia normalmente del 1 hasta el 18, y exactamente en el número 18 se encuentra una sección de fotografías de actores nacionales y extranjeros, *stills* de las próximas producciones de Hollywood y algunas nacionales o europeas. Posteriormente aparecen otras 18 páginas (del 1 al 18) con información de diferentes temas y una variante, se encuentran de cabeza, es el caso de los siguientes números hasta el final de 1934.

Este cambio se refleja definitivamente en la información que maneja. Disminuye de manera importante la sección cinematográfica. Aumentan considerablemente las taurinas y deportivas, donde reportan las actividades boxísticas, de futbol, lucha libre. Se introducen notas informativas sobre el circo y se promueven los estrenos de las carteleras teatrales de la capital.

En el caso del cine, en términos generales, se puede decir que el 80 por ciento del contenido corresponde al hecho en los Estados Unidos y el porcentaje restante se lo dedica al cine nacional. Presentan a los lectores una amplia promoción de los actores que laboran en Hollywood, esto se realiza a través de semblanzas a las estrellas como Marlene Dietrich, Joan Crawford, Claudette Colbert, Jean Harlow y Lupe Vélez, apoyándose además en fotografías con datos biográficos.

Ofrecen información en sus artículos o notas informativas de los estrenos de películas y comentarios de las estrellas de Hollywood. Algunas subsecciones que se enfocan en esto son: *Salpicón hollywoodense*, *Ecos de Hollywood*, *Sociales de Hollywood*, entre otros. En la columna *No es por hablar mal...* por "Miss Chismes" relatan los pormenores que se dice han vivido las estrellas de las películas hechas en Hollywood, los temas van desde la edad que tienen las estrellas hasta los besos que han recibido en la pantalla, además del dinero.

En materia deportiva informan de los acontecimientos, tanto nacional como internacional del box y el "basket ball" femenil. En la *Farándula* (por Armando de María y Campos) relatan los últimos estrenos teatrales de la cartelera.

Este magazine según su perfil "imparcial" y que "vela" por los intereses del público, tiene la particularidad de dirigir las críticas más severas cuestionando al cine nacional en todos sus aspectos: financiero, carencia de profesionalismo, talento e improvisación.

En su editorial titulado "Cinematografía nacional" afirma:

Nos aventuramos si faltando a cierta modestia decimos que somos de lo más documentado para hablar acerca de la industria cinematográfica nacional. Concretándonos a la cuestión 'producción' empezaremos por decir que hasta la fecha, en tres años que tiene México de producir, se han hecho alrededor de cuarenta films sonoros. La industria nacional es raquítica. Se produce un film mensual, como promedio, bueno, regular malo, pero no significa tanto como quisiéramos. Se dice que a la industria le falta apoyo y protección del gobierno, resulta que la protección gubernamental es apenas una de las necesidades de nuestra industria, no la más importante: lo que está faltando notoriamente es capital, en primerísimo lugar y organización, en seguida. Que no hay capital lo demuestra elocuentemente el hecho de que algunas películas se hacen con cuartilla, pagando sueldos miserables y haciendo mil economías, y que otras se suspenden en su rodaje cada semana, porque se agotan los fondos. Por otra parte,

existen infinidad de empresas cuyos nombres se han dado a conocer hace meses, que no han hecho ni un rollo, otras hicieron un film y desaparecieron. En estas condiciones nuestra industria camina pesadamente y lleva muy pocas esperanzas de prosperar con la rapidez que lo demanda la misma. Tenemos que declarar que somos optimistas en cuanto a la perspectiva del cine nacional como industria y negocio, pero a producción por calidad y cantidad somos pesimistas todavía. (Septiembre, 1934).

Quien firma como “Mr. Truth” realiza una crítica titulada “La dirección en las películas nacionales”, donde señala su desacuerdo con la forma de dirigir y la vanidad de los directores. (En este mismo artículo hace mención que existe un número anterior, pero la Hemeroteca no lo tiene en su acervo). "Si quisiéramos encontrar un director de películas en México, un verdadero director, tendríamos que esperar muchos años más: pero no somos tan exigentes porque nuestra industria es incipiente. En nuestro medio cinematográfico hay directores desde 1,500.- hasta 5,000.- por cinta. Siendo el término [medio] de 3.000.-, podrían ganar hasta 10,000.- si hicieran con ingenio y talento lo que no se puede hacer con dinero ni elementos". (Septiembre, 1934:35).

Sobre el mismo punto, el editorial de octubre titulado “El dedo en la llaga” dice:

Los comentarios no se hicieron esperar con el editorial anterior. *Ases y Estrellas* es un órgano periodístico especialista cuya voz se oye y se atiende. No sabemos de una sola empresa que tenga elaborado un programa de producción con el capital suficiente para desarrollarlo, ni que dicho programa comprenda asuntos de nombre y fuerza tal que lleguen a significar éxitos positivos para la industria fílmica nacional; y todavía menos que hayan encontrado al director de películas mexicanas verdaderamente consagrado, esto lo ampliamos al elemento artístico. Se ha demostrado que el cine en México es un espléndido negocio. En unas cuantas palabras: el egoísmo no deja que cada uno ponga lo mejor de su parte. La aspiración de ser algo avorazada no permite una unión gremial llena de voluntad y buenos deseos". (Octubre, 1934).

En la columna *Comentarios sonoros* por “Campeón”, que funciona además como una tribuna cine-política, comenta los últimos chismes con las estrellas del cine y los sucesos en el ambiente político. Critica duramente a los filmes nacionales.

Presenta a los lectores, con cierta ironía la fórmula para ser un director de cintas en México:

Si quiere usted ser director de películas en México ahí va la fórmula: invente un asunto y escríbalo, busque un capitalista y 'duérmalo' para que ponga 30,000.00. Luego nombre a un amigo su asistente, al fotógrafo su cinematógrafo y ya hay escenógrafos y 'staffs', hace su film. Una vez cortada donde caiga la tijera y armada como le plazca, exhibala para ver si hay empresario valiente y patriota que la quiera tomar. Grite a los cuatro vientos que es la mejor película mexicana, que la dirigió usted y hecho. Ya es usted un director de películas en México. ¡Así están las cosas... y basta! (Octubre, 1934:23).

En “¿Qué opina usted?”, firmada por “Irónico”, comenta lo siguiente:

Para 1934 ya estamos perdiendo las esperanzas de ver películas mejores que *Sobre las Olas* [Miguel Zacarías 1932], y *El Prisionero 13*. [Fernando de Fuentes 1933], porque la verdad es que hace falta el efecto retroactivo en la industria, puesto que las primeras fueron mejores...a pesar de que cada nuevo film, es según, la publicidad 'una superproducción', o 'la mejor película hecha en México'. (Octubre, 1934: 50).

Sin ánimo pesimista, nos enfocamos solamente a reproducir la información que aparece en las páginas del magazine sobre el cine nacional, aunque en menor medida, esta publicación también muestra optimismo y buena disposición sobre este tema. Una muestra de los comentarios de apoyo, es el de Ramón Pereda, el nombre de su artículo es “Lo que yo opino”:

Pienso de una manera general que en México no deben hacerse de momento películas de tipo social ya que a nuestro público no les interesan. Creo que debe impulsarse el rodaje de películas de ambiente artísticamente presentadas y con asuntos locales. Para que guste hay que saberlo presentar: que haya asunto, trama. Desarrollo, música, etc., pues de esta manera, obteniendo éxito en la República, está asegurado en otros países, sobre todo Estados Unidos y España. (Septiembre, 1934:139).

Ases y Estrellas en su labor de dar a conocer la opinión del público respecto a la situación del cine nacional realiza un "reportazgo especial", es decir, una serie de preguntas a diversas personas sobre el tema. El autor es Vicente Reyes Chumacero, eligen en primer lugar a un chofer de camiones, quien opina: “el cine nacional está en pañales y muy deficiente, pues yo veo todas las películas extranjeras y no hay

comparación posible". Después a la actriz Andrea Palma: "creo en un gran porvenir para el cine nacional y sobre todo lo deseo. Cuando veo la falta de aparatos técnicos y las dificultades materiales, cada cinta que se estrena me parece un milagro y representa un esfuerzo supremo. Comprendo que el público las encuentre deficientes, pues en realidad lo están. Con más capital y más amor y poco a poco el cine nacional llegará a ocupar un lugar prominente en el arte mundial". Rafael Sevilla opina: "a pesar del pesimismo de muchos, creo que el cine en México va progresando. El gerente del hotel Ritz dice: "creo que el cine nacional es una industria que honra a México y que nos hace sentirnos muy satisfechos". (octubre, 1934:19 y 28). Al final el magazine no emite opinión porque la idea es respetar el sentir general.

La publicación cuenta también con artículos traducidos principalmente sobre la vida de los actores de Hollywood. Publica un artículo interesante titulado "He aquí el cine en 1934", de Hugh Castle, traducido por Consuelo Paz y Puente, donde nos ofrece una visión atinada de lo que sería el futuro de algunas industrias culturales como el cine y la televisión, una opinión que aún después de tantos años sigue siendo válida:

Nunca habría usted imaginado hace diez años, que la pantalla de hoy en día fuera un asunto de ver y oír al mismo tiempo, y que para un futuro no muy distante el sonido será tan natural como la voz humana. De 1944 podremos aventurar algo más que una suposición. En primer lugar sabemos que una enorme evolución, en lo que se refiere a espectáculos se avecina al mundo: la televisión. La transmisión inalámbrica de las películas, es el primer paso que darán los ingenieros eléctricos y cuando salgan adelante de él, el negocio de las películas se tendrá que enfrentar con una crisis mucho más desesperada que la sostenida hace poco tiempo, cuando la Western Electric asombró al mundo con los aparatos parlantes. Debemos esperar la producción de dos tipos de películas: la película para la transmisión televisiva y el film para el cine comercial. Una de las suposiciones que podemos hacernos acerca del cine del futuro es que veremos el color más y más usado en la fotografía. El color natural en una película puede considerarse tan inevitable como la televisión. (octubre, 1934: 118).

En un artículo sin firma titulado "Made in Hollywood", se hace una crítica sobre el demérito de las películas habladas en español que hacen las casas productoras estadounidenses: "No nos explicamos que la Fox no escoja asuntos que están de acuerdo con la psicología de estos pueblos, centro y sudamericanos y de España, a los que trata de agradar y que sus directores e intérpretes no sean tan seleccionados, que no dejen qué desear en sus trabajos, pues tal parece que una

película en español hecha en Hollywood no debe tener los méritos de una en inglés". (Octubre, 1934:12).

En *Ases y Estrellas*, Miguel Contreras Torres, es el director que más crítica negativa recibe; ahí se comenta que: "definitivamente dio muchos pasos hacia atrás". (octubre, 1934: 154).

Cumpliendo con los compromisos de publicidad hacia los exhibidores y casas productoras, se reseña en páginas enteras, ilustradas con *stills*, las cintas hechas en Hollywood. De la página 65 a la 96, nos muestran fotografías de sus estrellas y lo que sucede detrás de los escenarios. Sobre los actores del cine nacional publican algunas fotografías de Virginia Fábregas, Ramón Pereda, del cine español a Conchita Montenegro, entre otros. No podía faltar la sección de modas de *Ases y Estrellas* en la cual diversas actrices muestran modelos de ropa femenina.

En *Pantalla nacional* otorgan un espacio a los actores que han dejado Hollywood y han regresado para probar fortuna en México como Carmen Guerrero, Alfredo del Diestro. En *Los Altibajos de la pantalla*, Gloria Grey, hace una reflexión de alarma de lo que significa ser una estrella famosa, estar en Hollywood y mantenerse en ese grupo de ídolos de la caprichosa meca del cine, pero que, al final, son objetos que van y vienen, algunos se quedan algún tiempo y otros pasan sin popularidad. (octubre, 19034:36).

En cada uno de los números de *Ases y Estrellas* aparecen en diferentes páginas historietas ilustradas que tienen como temas los estrenos de películas y sus protagonistas, aunque también aparecen representantes del ambiente deportivo; se indica que estas historietas son de "uso exclusivo del magazin" (sic).

Nos ofrecen una serie de cuentos de distintos autores como Johannes Buchoholiz, Santiago Velazco Ruiz, lo mismo que historias policíacas de los Estados Unidos como el secuestro del niño Keet y *La venganza de una madre*, ambos sin autor.

Sobre el cine, aparece una nueva columna llamada *Crítica cinematográfica* firmada por "Don Quijote", quien sobre los estrenos de la cartelera y algunos sucesos en el ambiente cinematográfico que, considera, son importantes para hacer correr la tinta. Favorece con su opinión a dos cintas mexicanas: *Cruz Diablo* de Fernando de Fuentes (1934) y *Dos monjes* de Juan Bustillo Oro (1934). De ésta última comenta:

"Un verdadero acierto de la cinematografía nacional la cinta *Dos monjes*". [...]La atracción más emotiva e interesante del presente año". (15 de noviembre, 1934: 40).

Estas películas gustaron a los colaboradores de *Ases y estrellas* ya que de ambas opinaron: "nos pareció si no una maravilla, como dice la publicidad, si un film muy aceptable. *Dos monjes* una versión en extremo original". (15 de noviembre, 1934: 40). También cuenta con una subsección titulada *Termómetro cinematográfico* en el que se mide el nivel de temperatura que las cintas en cartelera pueden producir en los espectadores. La temperatura oscila de pésima a perfecta, en este primer número las películas evaluadas son hollywoodenses.

Su editorial de noviembre, indica sobre una asociación de productores, que está organizada en comisiones en pro del cine nacional y hacen un llamado para saber cuál es la cooperación que la prensa puede y debe prestar a la industria cinematográfica nacional:

Hemos tenido a la vista la distribución de las comisiones entre los miembros de la Asociación Mexicana de películas. Poco o nada sabemos de las gestiones que esta asociación ha hecho y menos de lo que ha conseguido, aunque suponemos su labor está encaminada a buscar por todos los medios posibles el progreso de la cinematografía nacional. Ahora que hay una Asociación de Productores organizada en comisiones que tienen a su cuidado parte de las distintas gestiones que han de hacer en pro del cine nacional, necesitamos de la misma su programa de acción, la exposición de sus problemas, etc. para saber cuál es la cooperación de la prensa, sobre todo los periódicos especialistas como éste, pueden y deben prestar a la industria nacional cinematográfica, pues de antemano hemos querido ser orientadores y portavoces de esta industria, ante la opinión pública y las autoridades, y ahora deseamos serlo teniendo en cuenta cuestiones de orden industrial, comercial, técnico, etc. de la cinematografía. (22 de noviembre, 1934:6).

En este mismo mes, en su editorial titulado "El cine nacional y las empresas norteamericanas" el magazine reflexiona:

Hace algunas semanas que se viene rumorando en el ambiente cinematográfico, con marcada insistencia, que algunas empresas norteamericanas tan poderosas como la Fox, la Metro, la Paramount, la Warner, etc., están estudiando y acaso han decidido ya venir a filmar a México construyendo estudios y trayendo todos los elementos técnicos y materiales necesarios. El hecho se presta a comentarios variados y de ellos escogemos el principal: las empresas productoras nacionales son pocas, y las que disponen de capitales para un buen programa de producción son menos; sin embargo, es más grande y plausible el esfuerzo que están haciendo

por consolidar nuestra industria. La venida de empresas extranjeras contribuirá al progreso de la industria fílmica en México. Sin embargo preferiríamos que la industria cinematográfica nacional fuera siempre verdaderamente mexicana. (29 de noviembre, 1934:3).

Esta publicación utiliza su editorial como un espacio para opinar sobre la cinematografía nacional, además de su postura con respecto del tema.

Con verdadera pena vimos que dos películas nacionales más o menos de la misma calidad y pretensiones, se estrenaron el mismo día, en cines cercanos uno del otro, debido al deseo de los productores o de los empresarios, de competir o restar entradas uno del otro. Vinculándolo con los intereses de la cinematografía nacional es un desastre, pues pone a las claras la falta de unión y armonía entre los elementos productores, en perjuicio de una industria que apenas está tratando de organizarse en definitiva, sobre bases firmes y sólidas, es decir, de seriedad y patriotismo. Al hacer un llamado de atención, deseamos que no se vuelva a repetir (sic), el público de la capital gusta de asistir de las 'premieres' de películas nacionales y esta vez se ha privado a los espectadores de ver en estreno, las dos películas. (6 de diciembre, 1934:3).

En el desarrollo de esta publicación se crea una nueva subsección titulada *Plana de honor* la cual está dedicada a la mejor película de la semana, generalmente aparecen cintas hechas en los Estados Unidos. Sin embargo, el 6 de diciembre de 1934 aparece por primera una película mexicana: *Cruz Diablo*. En *Termómetro cinematográfico* se encuentran dos películas nacionales: *Cruz Diablo* con temperatura excelente y *Dos monjes* con buena temperatura. (6 de diciembre, 1934:4). En *Noticias de Hollywood* nos enteramos de las novedades de los actores: sobre sus vacaciones; las nuevas producciones o acerca de las futuras estrellas de las diferentes casas productoras.

En su editorial del 13 de diciembre titulado “El gobierno y la industria cinematográfica”:

Hemos sabido que el gobierno federal está deseoso de impartir a la industria cinematográfica nacional todo el apoyo necesario para su mayor desenvolvimiento y progreso. Hace mucho tiempo que la industria cinematográfica está demandando del gobierno infinidad de facilidades y prerrogativas, ha llegado a ser tan urgente en cuanto a su resolución que nuestro nuevo gobierno (el general Lázaro Cárdenas) no ha tenido más remedio que fijarse en ello. Sin embargo, una vez aprobada las franquicias que la industria en lo general deberá tener, se cuide de que las gocen única y exclusivamente aquellos elementos capaces de disfrutarla, personas o

empresas que puedan constituir una garantía para el sólido progreso de la misma.
(13 de diciembre, 1934: 3).

Otra de sus actividades es proporcionar adelantos de los filmes en forma literaria, con una anotación especial que garantiza la exclusividad para el semanario.

CONCLUSIÓN: *Ases y estrellas*, un magazine, primero mensual y posteriormente semanario, proporciona a sus lectores información cinematográfica, deportiva y taurina, en su editorial procura informar, dirigir y formar a la opinión pública. Introduce en buena medida aspectos frívolos de las estrellas cinematográficas. Cuenta con una numerosa publicidad de exhibidores, casas productoras y distribuidores, y como parte de esos servicios informa sistemáticamente sobre las películas estadounidenses y mexicanas en la cartelera, en proceso de producción y los proyectos, esta difusión se apoya por numerosas fotografías y *stills*. Ofrecen a los lectores la promoción de las cintas hechas en los Estados Unidos y algunas nacionales a estrenarse en la capital.

Presentan además la situación de algunas industrias culturales como la televisión y la radio. Incluye traducciones exclusivas para el magazine. La situación del cine nacional se estudia a través de los editoriales o de comentarios específicos. El principal problema que vislumbran es la falta de capital, organización y creatividad, demandan el apoyo del gobierno federal y vierten sus esperanzas de crecimiento cinematográfico con la llegada del general Lázaro Cárdenas.

Mundo Cinematográfico. Revista profesional de cinematografía.

Decano de los periódicos cinematográficos en el país.

No. 41 Año 4 (1 enero de 1934)-año 5, no. 52 (dic. de 1934)

México.

Editor Propietario y Director: Alberto Monroy

Director Gerente: J. S. Rodríguez Lanuza

Jefe de Redacción: René Tirado Fuentes.

Frecuencia: mensual

Mundo cinematográfico es una publicación mensual que se denomina decano de los periódicos cinematográficos del país. Aunque su aparición pertenece a fechas anteriores, la Hemeroteca Nacional solo presenta los números de enero de 1934 en adelante. La revista cuenta con 40 páginas, la publicación indica que llega a Cuba, Centro América y Europa. En la portada de enero de 1934 aparece la fotografía de un

filme estadounidense de ese año, *El boxeador y la dama* de la Metro Goldwyn Meyer.

Desde el primer número de la revista se puede apreciar claramente la gran cantidad de publicidad por parte de las casas productoras, dando a conocer sus próximos estrenos en la cartelera de la ciudad de México, principalmente extranjeras y en menor cantidad las nacionales. Algunas publicidades son a colores y en papel couché, otras en blanco y negro. En su primer editorial de 1934 se denuncia sobre los altos impuestos que abruman a los espectáculos, en este caso al cine: "Los impuestos se aplicaron en pro de los damnificados por las lluvias, pero eso pasó y continúan, ahora ya no serán pro-damnificados, sino proingresos del Departamento Central, sencillamente". (enero, 1934: 9).

Conforme desfilan una a una las páginas de la revista ante mis ojos, descubro que su principal interés es ofrecer a los exhibidores, productores, directores y gente a fin, información rápida y concreta de los últimos acontecimientos y novedades que rodean a la industria cinematográfica. La información va desde las construcciones, remodelaciones, cierres, reaperturas, nuevos circuitos de exhibición, los estrenos cinematográficos hollywoodenses y los pocos nacionales, proyectos, el desarrollo de diversas filmaciones, noticias de entretenimiento de los actores nacionales y extranjeros y las actividades que realizan los distribuidores. En sus pequeñas subsecciones se refleja este estilo de información fácil y concreta. Por ejemplo en *A través de mi objetivo* (sin firma) se enlistan las actividades que los exhibidores en turno y las casas productoras realizan.

Las *Actividades del cine nacional* (sin firma), informa de los proyectos, estrenos y demás actividades que rodean el cine mexicano. En *Sección Gráfica* (sin firma), se presentan fotografías de los protagonistas de los diferentes filmes a estrenarse en la ciudad de México, principalmente estadounidenses y algunos nacionales. El cubano Ramón Peón (uno de los pocos articulistas que cuenta con más espacio) ofrece sus secretos técnicos para escribir argumentos cinematográficos, además de las tomas y los diferentes planos que existen al filmar una película.

Noticias cinematográficas mundiales da a conocer cada mes lo que sucede en Europa, principalmente en países como Alemania, Francia, Italia, Rusia, entre otros. Las obras y proyectos de sus directores así como las leyes que los rigen. *Sin la menor*

intención firmada por “Tiburón” cuenta brevemente lo que acontece con el trabajo de actores y el recibimiento que tienen los estrenos por parte del público capitalino.

Una subsección especial titulada *La producción extranjera* por Martín Antolínez, realiza una compacta reseña incluyendo un breve comentario de los estrenos en la capital de las películas estadounidenses. Para los exhibidores dedican una sección especial llamada *Breves informes* (sin firma) con un subtítulo “Antes de programar fíjese usted en esta sección”, en la cual se promueven una serie de películas próximas a estrenarse, con datos técnicos tales como la versión, el tipo y el aspecto económico.

En el editorial de febrero, piden más atención del estado para la industria fílmica: "Es verdaderamente lamentable la indiferencia con que nuestro gobierno ha visto y sigue viendo la producción cinematográfica nacional. El negocio del cine se ha convertido en los últimos tiempos en una especie de panacea que puede y debe, según nuestros financieros fiscales, remediar todos los males económicos del país". (febrero, 1934: 5). Sin duda tenían la esperanza de que la industria cinematográfica floreciera económicamente a favor de México.

Los puntos que esta revista considera importantes para el cine, con frecuencia lo abordan en su editorial, así como en breves comentarios. Critican fuertemente a los distribuidores independientes a los cuales llaman de segunda o tercera, que no saben la diferencia “entre un loro y un piano”, y sus gestiones inadecuadas en la Secretaría de Hacienda. Asimismo se quejan de la burocracia por parte del estado, ya que los productores tienen que atravesar un verdadero viacrucis para exportar sus películas. Y de la distribución consideran se encuentra en completa desorganización.

Mundo cinematográfico da a conocer el surgimiento del Grupo Directivo de la Industria Cinematográfica, creado a iniciativa de *El Universal*, entre cuyos miembros se encuentran Jorge Pezet, G. Sáenz de Sicilia, Fernando de Fuentes, Chano Ureta, Rafael Sevilla, Carlos Noriega Hope, Carlos de Nájera, Rafael Bermúdez Zatarain (cada uno con un cargo asignado) “quienes trabajaran desinteresadamente por el desarrollo y mejoramiento de las películas mexicanas”. (febrero, 1934:10).

En el editorial de marzo otorgan un espacio a Alejandro Aragón (quien también

escribe para *Magazine filmico*) con el título “México ante la cinematografía mundial”:

Tanto entre unos compatriotas, como entre las gentes (sic) de razas lejanas y extravías, va tomando incremento la creencia de que los mexicanos tenemos por inveterada costumbre, menospreciar lo propio, y admitir, en cambio, con apreciación casi servil, lo proveniente del Extranjero (sic). México ha cimentado una nueva industria -la cinematográfica- justo es que veamos si los principios de ella corresponden a los altos fines a que se ha propuesto llegar. Un principio de desencanto es lo que se experimenta al leer los conceptos de nuestras películas. Nuestros productores, ocupados en estarse felicitando unos a otros, poco o nada se han detenido en llevar a la práctica una de las bases primordiales del triunfo cinematográfico: su distribución internacional. Indican que es una contestación defensora contra el periodista Francisco J. Ariza, el cual definió de mediocre al cine mexicano e imitador del cine hollywoodense. (marzo, 1934:3).

Otra subsección se titula *Las películas más taquilleras del mes*. Donde presenta a las cuatro películas más taquilleras del mes de acuerdo al sondeo que *Mundo Cinematográfico* realiza por las salas cinematográficas, publican en conjunto *stills*, los cines que tienen los estrenos y el precio, generalmente son filmes hollywoodenses. Es en abril de 1934, cuando por primera vez aparece una película mexicana, el *Compadre Mendoza* de Fernando de Fuentes (1934), en el lugar tres. En junio coloca en el segundo lugar a *Chucho el Roto* de Gabriel Soria (1934).

Durante el mes (sin firma) revelan todo lo que sucedió el mes anterior sobre la producción cinematográfica nacional, narran brevemente los acontecimientos, las películas estrenadas, el lugar, las nuevas franquicias de las casas productoras estadounidenses en México, los altos impuestos, el triunfo de los actores en las cintas.

En su editorial del mes de junio, *Mundo Cinematográfico*, aborda la grave situación en que se está colocando a los exhibidores, productores y distribuidores debido a los constantes aumentos de los aranceles:

Para hablar claro: falta la ayuda por parte del Estado hacia nuestra industria cinematográfica, esto ocasiona no solo su enclenque desarrollo, sino la coloca en muy difícil situación. Sería muy conveniente que dándonos cuenta de la realidad del momento, nos agrupáramos todos en una magna convención, en la que, con toda fe y voluntad se trataran problemas que agobian a la industria y se

hiciera una petición al Gobierno Federal (sic) demandando su apoyo firme y amplio para resolverlos". (junio, 1934).

Aunque el apoyo de la revista se enfoca a los distribuidores y productores se refleja también la preocupación de la prensa por mejorar las condiciones y el desarrollo del cine nacional. En el número después de junio, aparecen juntos los meses de julio y agosto de 1934. En esta publicación bimestral llama la atención la enorme propaganda a color de la casa productora estadounidense Metro Goldwyn Mayer, de sus películas en estreno y sus actores de todas nacionalidades.

En su editorial considera que:

Dígase lo que se diga, a pesar de pesimismo y opiniones la producción de películas en español hecha en México día a día va adquiriendo singular auge y mejoramiento que salta a la vista. Sin embargo, los productores mexicanos tienen todavía grandes obstáculos por vencer, entre ellos la indiferencia de otros países de habla española. Por otra parte se presenta a la industria de producción en general, otro obstáculo: financiamiento insuficiente. (julio y agosto, 1934).

Con una visión optimista y de claro apoyo al cine mexicano, en su editorial de septiembre, la revista considera que, con las películas realizadas en este año se demuestra que los capitalistas comienzan a confiar en el éxito de los filmes nacionales:

México está en estos momentos en el umbral de su completo resurgimiento económico, y por lo tanto es la oportunidad mejor de cimentar sólidamente una industria que tiene amplios horizontes. Nosotros constantes observadores del desenvolvimiento de esta nueva industria mexicana, hemos podido ir apreciando los progresos que en todos sentidos viene experimentando. (septiembre, 1934: 7).

Una nota interesante sobre las salas de exhibición, es que en 1934 se crea el primer cine exclusivo para cortos. "Cinelandia, el nuevo salón que pronto se abrirá en las calles San Juan de Letrán dedicado exclusivamente a la exhibición de cortos, ha sido equipado de acuerdo con los modernos adelantos". (diciembre, 1934:27).

CONCLUSIÓN: *Mundo Cinematográfico* es una publicación mensual dirigida al público directamente relacionado a la industria cinematográfica, principalmente la distribución, exhibición y producción de los filmes. Una de sus características principales es dar a conocer por medio de fotografías y *stills* las diferentes películas y

el trabajo de los actores, que en su mayoría representan al cine estadounidense, en menor cantidad los actores nacionales.

Esta revista es quizá la única en la cual la organización se puede observar claramente. De enero a diciembre de 1934 sus secciones no varían, no desaparecen o cambian el estilo o sus temas de interés. Tiene una particularidad, es casi similar en su forma, contenido y estructura a *El Exhibidor*, con algunos datos ofrecidos concluyo que existieron algunas diferencias irreconciliables entre sus colaboradores, se separan y forman dos grupos, uno se queda en *Mundo Cinematográfico* y en el otro nace *El Exhibidor*, ambas son semejantes.

El Cine Gráfico

Existencias México: Año I, no. 42 (diciembre-enero 1933/1934). Año I No. 43 (enero 1934) - Año II, no. 92 (diciembre de 1934/enero de 1935) Año 1942/1943; Año 1945/1946.

Director: Alfonso Patiño Gómez.

Frecuencia: semanal

Es una revista de periodicidad semanal, con tan solo ocho páginas y un costo de 10 centavos. El número que comprende la última semana de 1933 y la primera de 1934 contiene 36 páginas. Inicia el año con un tiraje de 20 mil ejemplares, para el 13 de mayo de 1934 aumenta a 22 mil y el 3 de junio del mismo año el tiraje es de 25 mil.

Perfil: “Nos hemos propugnado por el establecimiento en pro del cine nacional, orientando, aconsejando al público. Colaborar con los productores señalando y abriendo caminos”.

El 8 de abril de 1934, año II, no. 54, se felicitan porque la publicación cumple un año de vida, por lo tanto, su inicio fue probablemente alrededor del 8 de abril de 1933, sólo que los números de ese año no existen en el acervo de la Hemeroteca Nacional. El último número de 1934 es el del 30 de diciembre que abarca también el primero de enero de 1935. El semanario ocupa sus espacios para difundir principalmente el cine mexicano, es la revista que menos publicidad e información estadounidense contiene. Indican que no solo se difunde a nivel nacional, también se distribuye en Centro y Sud-América, Cuba, España, Filipinas, los Estados Unidos.

Independiente a su editorial existe un apartado que bien podría ser otro espacio de opinión institucional del magazine, lleva el mismo título que la revista, se ilustra con un globo terráqueo y lo rodea el negativo de una cinta cinematográfica, aquí se plasma la postura ante la cinematografía nacional, no cuenta con firma. Su existencia en el año de 1934 va de enero hasta diciembre. Aparece siempre en la página 3. Para el 25 de marzo de 1934 su editorial de portada desaparece e ingresa *Primer Plano*. El 25 de noviembre de 1933 inicia una subsección titulada *El momento actual*, aquí se dan los pormenores que sucede en la vida de los actores, directores, los proyectos fílmicos, escenarios, líos, embargos, y chismes relacionados con el cine nacional.

Primer Plano (sin firma) se dedica principalmente a velar por el optimismo y las buenas novedades que presenta el cine nacional. Su labor es apoyar a la naciente industria fílmica nacional. Festeja cada uno de los esfuerzos de la cinematografía, sus éxitos y se manifiesta en contra de los escépticos y hostiles que critiquen negativamente a la industria. Opina de los estrenos de las carteleras con respecto al cine nacional, la situación de las salas, los problemas con la exhibición, las producciones, entre otros temas. Su existencia va del 25 de marzo de 1934 a diciembre del mismo año.

En su editorial de enero se manifiestan en contra de la opinión que un grupo de concedores del negocio cinematográfico:

Continúa siendo motivo de discusiones la calidad de las películas nacionales. Parece que el propósito que abraza es únicamente el deseo de expulsar a los productores independientes y crear un dominio absoluto por parte de unos cuantos que se dicen los únicos capaces. Nosotros pugnamos por la libertad de acción, y combatir con todas las fuerzas de que dispongamos cualquier intento de 'monopolio' que trate o tratare de establecerse. Nuestras películas buenas o malas merecen ser vistas por el público, ¿cómo pues vamos a lograr que ese público evalúe los méritos de unas y otras? ¿Y cómo se logrará que se purguen los malos elementos? (Año II, no. 42, 21 de enero, 1934).

Un artículo (sin firma) titulado “Una hojeada por el cine nacional comenta”: “No oficiando como profetas, pero si augurando un brillante futuro para la industria, creemos que el de 1934 será un año en que todo el mundo hablará de las películas mexicanas, cosa que ya ha principiado a hacerse en distintos periódicos del extranjero”. (1 de enero, 1934: 16).

Rafael Bermúdez Zatarain en “Las mejores películas de 1933”, enlista las películas entregadas por las diferentes compañías productoras tanto nacionales como de origen estadounidense. Muestra su agrado por dos cintas, una de la compañía de Germán Camus y Cía., a quien nombran como mejor película: *Las dos huérfanas* (Francia). Y una mexicana *El prisionero 13*; las 25 restantes son hollywoodenses. (1 de enero, 1934:14).

Otras subsecciones con que cuenta este magazine, presentes desde el primero de enero de 1934 a diciembre del mismo año son: *Instantero* (anónimo), informa sobre los próximos estrenos de las películas nacionales, los nuevos valores actorales, nuevos elementos técnicos, de igual manera hace comentarios de los últimos chismecillos de la vida íntima y artística de los actores nacionales.

Rodando (sin firma) se dedica específicamente a presentar las películas nacionales a estrenarse en la cartelera metropolitana, los filmes que están por terminarse, los que se están editando, así como las que comenzaron a filmarse. ¡*Sobre los estrenos que usted verá...o no!* Dirigida tanto a los exhibidores como a los espectadores, en la primera parte ofrecen información a los exhibidores de los filmes, la casa productora, los actores y la duración. Para el espectador se ofrece una brevísima sinopsis advirtiéndole que gustará al público. Las películas que se presentan en su mayoría son hollywoodenses y muy pocas mexicanas.

A través de sus editoriales, artículos y notas informativas, *El Cine Gráfico* va proyectando su optimismo hacia el cine nacional, al mismo tiempo critica los problemas que atraviesa la industria fílmica, como la carencia de argumentos, la incapacidad para explotar nuevos temas, la inadecuada distribución, los altos impuestos, el aumento de los aranceles. Se manifiestan en contra de una posible monopolización de la industria fílmica por parte de un grupo poderoso. Un artículo interesante (sin firma) es el titulado “¿Cuál es la ruta que debe seguir el cine nacional?” cuestiona, de alguna manera el estilo que debe tomar el cine nacional para poder llamarse nacional.

Cierto es que la cinematografía nacional atraviesa momentáneamente un delicado período de desorientación. No ha llegado el momento aún de poder decir que este o aquel son los derroteros fijos que habrá de seguir el arte fílmico que ha sentado sus reales dentro de nuestras fronteras. Ni la técnica (trazados en los estudios angelinos) ni mucho menos el arte de nuestras cinta, parecen tener en la

actualidad el sello que las hiciera peculiares nuestras. Se parecen en todo a los de Hollywood. (Año II, no. 51, 18 de marzo, 1934: 2).

Afirma que *El compadre Mendoza* sería el ejemplo a seguir, ya que a través de sus escenas muestra lo bello de México y que, el resto de producciones, deberán guiarse por el ejemplo propuesto por Fernando de Fuentes para que merezcan el título de mexicanas. (Año II, no. 51, 18 de marzo, 1934:2). Para el magazine, el cine costumbrista debía ser el sello distintivo de la cinematografía nacional:

Insistimos en la urgencia que existe de argumentar las películas nacionales en temas costumbristas. Forzosamente para que la industria cinematográfica del país merezca llamarse NACIONAL debe quedar sujeta a nuestra ideología. Ya tenemos dicho hasta el cansancio que no podemos competir con Hollywood, no nos hallamos en condiciones de hacerlas mejores o iguales a los norteamericanos. Debemos mostrar al mundo lo que tenemos en casa, clamamos por la filmación de argumentos costumbristas, tenemos las estadísticas de entradas logradas en los teatros mundiales por las cintas nacionales (1 de abril, 1934:3).

El 13 de mayo de 1934, denuncian las penalidades por las que tienen que atravesar las películas nacionales para llegar a los ojos del público:

Las dificultades que generalmente padece la producción, en la distribución, no todos los encargados de hacerla tienen la suficiente pericia, y algunas buenas películas ven holgados los resultados. Lo más gordo es la exhibición, ver el circuito que se interese por ella, citar una fecha para el estreno, pero siempre existen dudas si la fecha está libre o no. Hay necesidad de solicitar de la casa alquiladora extranjera que tiene contratos con ese circuito que ceda la fecha apalabrada. (Año II, no. 53, 13 de mayo, 1934:3).

Por estas líneas nos damos cuenta que las salas de exhibición, que se encontraban principalmente en la capital, estaban acaparadas por la industria hollywoodense. En otro párrafo advierten de una crisis:

No es de dudarse el arraigo que tiene ya la industria cinematográfica pero la realidad se impone, cunde una completa desorganización entre los productores, nacido de la falta del unionismo. Bien es cierto que el cine nacional no corre el peligro de naufragar, pero sí está por desatarse una verdadera crisis. Hay necesidad de inyectar nuevos bríos. (Año II, no. 53, 13 de mayo, 1934:3).

Aún con todo el optimismo que esta revista le otorga al cine nacional parece que la situación no va bien, ya que habla de una posible crisis, de “inyectarle nuevos bríos”,

como si el inicio de esta nueva industria no resultara favorable. También alertan sobre las exigencias del público: "A medida que son presentados al público las nuevas películas nacionales que salen confeccionadas de los estudios nacionales se puede notar claramente que el público quiere verlas mejores cada vez, por eso es urgente la necesidad que éstas se cuiden en todos sentidos". (Año II, no. 53, 13 de mayo, 1934:3).

La publicación se declara en contra de quien firma como "Luz Alba" seudónimo de Cube Bonifant, autora de "Entrevistas Telepáticas" en *Magazine Fílmico* y colaboradora de *El Universal Ilustrado*, por estas fechas:

Ya resulta insoportable en sus elucubraciones contra la cinematografía nacional. Y es doloroso que aparezcan cosas como esta: 'el público en su mayoría, acude a ver las películas nacionales tan solo por patriotería'. La expresión de esta señora está engendrada en el más franco de los despechos. (7 de octubre, 1934).

Reproducen un artículo titulado "El caso de las cintas habladas en español", tomado de una publicación de Buenos Aires *La película*, indica lo siguiente:

El cansancio que se observa en nuestro público cinesco (sic), especialmente el popular, que es el más numeroso, al dejar de asistir a ver películas habladas en idiomas que no son propios, cansancio que se refleja en una visible disminución de asistencia, trae como consecuencia lógica la oportunidad a desarrollar la producción nacional en vasta escala y con positivos beneficios. (Año I, no. 83, 28 de octubre, 1934: 2).

Resalta la especial atención y difusión que le dedican a la película *Chucho el Roto* de Gabriel Soria, así como a *El prisionero*¹³. Además de sus opiniones *El Cine Gráfico* organiza un concurso para premiar a la mejor película del año:

Nuestro certamen para cine nacional correspondiente a 1934 está provocando acalorados comentarios que demuestran el gran interés que reina entre el público y los cinematografistas por conocer los resultados. Ofrece medallas de oro para premiar a la mejor película del año, la dirección más competente, el argumento de mayor relieve y la actuación más meritoria. Participarán *La mujer del puerto* de Arcady Boytler, *Chucho el Roto* de Gabriel Soria y *Almas encontradas* de John H. Auer entre otras. (Año II, no. 81-82, 21 de octubre, 1934: 3).

En cada uno de sus números se puede observar, y sobre todo en comparación con otras publicaciones, que este magazine disminuye considerablemente la enorme

propaganda del cine hollywoodense. En general dedican breves notas donde informan del cine estadounidense y en menor medida del cine europeo. Algunas se titulan *Del cine Hollywoodense* y *Del cine europeo*. Dan a conocer brevemente las actividades que se realizan, los proyectos y alguno que otro chisme de las luminarias. En *Breves de Hollywood* informan de los últimos cambios de imagen y filmes en los que participan sus actores.

De los actores nacionales que laboran en el cine hollywoodense se habla principalmente de Ramón Novarro, Dolores del Río y de Lupe Vélez. De Novarro lo relacionado con su trabajo en los filmes, sucede lo mismo con Dolores del Río aunque de ella presentan *stills* de sus películas y fotografías particularmente de su rostro. De Lupe Vélez se concentran en sus escándalos amorosos y de manera esporádica en algún proyecto cinematográfico que tenga.

CONCLUSIÓN: *El Cine Gráfico* cumple una función como parte de la prensa cinematográfica optimista en 1934, realiza un papel importante para el apoyo de la naciente industria fílmica nacional. Al igual que *Filmográfico* se caracteriza por el entusiasmo, la confianza y sus esperanzas puestas en la cinematografía mexicana. Aun con su gran optimismo también advierten de las debilidades de la nueva industria. No visualizan al cine nacional como un arte que podría filmar cualquier género, sino que para poder llamarse nacional, debía ser costumbrista y tradicionalista.

SEGUNDA PARTE: VARIEDADES ESPECTÁCULOS

Diversiones. Revista de espectáculos, sociales y variedades.

Existencias: Año 1 no. 1 (19 marzo de 1927), Año 1 no. 21 (6 de agosto de 1927), Año 1 no. 23 (20 de agosto de 1927), Año 1 no. 26 (10 de septiembre de 1927), Año 1 no. 44 (enero de 1928), Año 3 no. 145 (4 enero de 1930), Año 4 no. 193 (6 de diciembre de 1930), Año 4 no. 196 (dic. de 1930), Año 7, no. 276 (9 de julio de 1932), Año 8 no. 318 (29 de abril de 1933), Año 8 no. 353 (30 dic. de 1933), Año 9 no. 384 (4 de agosto de 1934), Año 9 no. 413 (23 de febrero de 1935), Año 9 no. 415 (9 de marzo de 1935), Año 9 no. 417 (23 de marzo de 1935), Año 17 no. 903 (5 de septiembre de 1944), Año 17 no. 919 (27 de diciembre de 1944).

Director-Gerente: Mario Losana Méndez.

Frecuencia: semanal.

Diversiones está orientada a estrenos, chismes, noticias de los actores teatrales y cinematográficos más populares y los entretenimientos públicos comunes de la ciudad de México. El año de inicio de esta publicación es el 19 de marzo de 1927. No obstante, los números que existen en el acervo de la Hemeroteca Nacional son del 6 de agosto y del 16 de septiembre de 1927; uno del 14 de enero de 1928. Se hallan ejemplares del 4 de enero de 1930 hasta julio de 1932. Cuenta con 18 páginas. Aparece los sábados a medio día, con un precio de cinco centavos; tiraje: 10 mil ejemplares.

Perfil: “Convencidos como estamos que la importancia comercial de México, hace (sic) menester un órgano periodístico con fines exclusivamente comerciales, no hemos dudado en llenar este vacío. Somos enemigos del futurismo y, por lo tanto, nos chocaría alardear de pretendidas innovaciones en el sistema de anuncio de nuestra publicación. Nosotros diremos siempre que hay necesidad de expansionarse, divertirse. Si logramos nuestro objetivo de hacer más agradable la vida, esto es sugiriendo a nuestros lectores la manera de divertirse concurriendo a los espectáculos de la ciudad, que serán de los que nos ocupemos con especialidad, habremos alcanzado nuestros propósitos”.

La revista cuenta con secciones deportivas, del espectáculo teatral y cinematográficas, tanto nacional como estadounidense. El editorial de la revista lleva por nombre *Intrascendencias semanales* firmada por *Gurugú*, trata diversos temas: deportes, política, toros y principalmente la actividad y la situación teatral en la

capital del país. Mantiene cierto orden al presentar las subsecciones de entretenimiento, la variación que algunas ocasiones surgen son mínimas. El lector las puede encontrar en este orden: *Futboleras*, *Pequeñas historias*, la *Cartelera vaciladora*, *Teatros y cines*, *Lunáticos a granel*, *Chismes cuentos y verdades*, *Cornadas y puntazos*, *Diversiones taurinas*, *Teatralismos cinemáticos* y *Calendario de diversiones*.

Pequeñas historias comienza el 4 de enero de 1930 y concluye en julio de 1932. Describe la historia de distintos personajes del teatro y cine, cuenta los pormenores de la vida íntima de las luminarias. Realizan una especie de versos ironizando sobre ellos y las situaciones bochornosas que les suceden. *Cartelera vaciladora*: 4 de enero de 1930 a julio de 1932. En cuadros con bordes negros informan de las obras teatrales que se encuentran en las carteleras de la capital, sobre los deportes y algunos filmes cinematográficos, principalmente hollywoodenses.

Teatros y cines, aparece en 1930 con ese nombre; para el 25 de julio de 1931 se llama simplemente *Teatros*, la firma Enrique Paso. El 26 de septiembre de 1931 el autor es “Candilejas” hasta julio de 1932. Aunque al inicio su objetivo se enfoca tanto al cine como al teatro, eso no se cumple, ya que la mayor importancia se le otorga al teatro, quedando muy relegado, casi inexistente el cine. Informan a los lectores sobre los estrenos en los teatros: Ideal, Fábregas, Imperial, Molino Verde, Iris, Lírico, Arbeu, entre otros. Del cine algún chismecillo intrascendente.

La columna *Lunáticos a Granel* inicia en 1930 hasta el 13 de febrero de 1932. Es un apartado entretenido en el cual Jaime Luna utiliza su creatividad para mofarse, ironizar y divertirse de los actores teatrales, fotógrafos, directores y actores de cine, mujeres hermosas que, aclara son su pasión, modas, pintores y todo lo que merezca su atención. *Chismes, cuentos y verdades*: inicia el 11 de enero de 1930 hasta julio de 1932. Aborda diferentes temas como deportes, alguna festividad nacional, acontecimientos políticos, toros y de la farándula teatral, agregándole un toque de sarcasmo.

La columna *Calendario de diversiones* principia el 5 de abril de 1930, firmada por “Antiguo Galán”. Toma un día de la semana y menciona a un actor o actriz que casi siempre es de teatro: inicia con *santo fulano...* y cuenta lo que ese día aconteció en su vida o lo que hizo esa persona; generalmente algún escándalo o bochorno.

Teatralismos cinematográficos (Jaime Luna) comienza en enero de 1930 y desaparece el 13 de febrero de 1932. Emite su opinión sobre el trabajo, acontecimiento o cierta particularidad de un actor o actriz que participa en el ambiente teatral. Rara vez en el mundo cinematográfico, utiliza el mismo estilo burlesco, irónico y sarcástico, sin embargo, no insulta y resulta gracioso, reitera su gusto por las mujeres de cuerpos hermosos. Su estilo es similar al de *Lunáticos a Granel*. Sobre cine informa lo siguiente: "Don Federico Gamboa protestó (con mucha razón) de la adaptación que le hicieron de *Santa* en la Productora Nacional. Aunque se ha dejado fotografiar en las "quiupulas" del Carmen de San Ángel, cuyas hermosas cúpulas quería el buen viejecito ver figurar en la película". (16 de enero, 1932:11).

Para el 13 de febrero de 1932 desaparece Jaime Luna con sus dos columnas, son sustituidas por *Desde mi paraíso* por "Chalinita", y *On dit...on dit* por "Marino". *Desde mi paraíso* apareció el 3 de octubre de 1931 una sola vez, es a partir del 20 de febrero cuando lo hace semanalmente. En esa misma fecha, también se incorpora *Grafologismos de diversiones* por el "Prof. K.I.a. midhá". Las dos continúan hasta julio de 1932. *Desde mi paraíso*, suponemos que habla de un paraíso donde habitan las estrellas, porque comenta las novedades de los actores tanto teatrales como cinematográficos, se basa en noticias escandalosas que deambulan por la ciudad.

Por su parte "Marino" con sus comentarios ácidos hace chistes socarrones sobre actores, periodistas o lo que salga de su imaginación. Siempre en primera persona e incluyendo alusiones a su ambiente familiar y cotidiano. Es una sección donde el autor puede hablar de las cosas más raras que se le ocurran. El 25 de marzo de 1932 lo firma "Oiram".

En cuanto al "Prof. K.I.a.mhidá", este docente intenta descifrar a través de las letras de las actrices, principalmente, su personalidad, cualidades y conocimientos, al mismo tiempo que las evidencia públicamente. *Secretos o no!!* (Sin firma) inicia el 30 de mayo de 1931, su labor es hacer comentarios de los actores teatrales que visitan los salones de diversión, mejor conocidos como "Cabarets", y por supuesto las trasnochadas de ellos.

Cornadas y puntazos así como *Diversiones taurinas*, realizan crónicas breves sobre los acontecimientos taurinos. El 18 de marzo de 1930 se inaugura un apartado denominado *Trompetilla semanal* la cual desaparece en 1931. Cada semana se refieren a algún personaje (preferentemente teatral, cinematográfico o amigo de

ellos) que tenga los méritos suficientes para ser mencionado, ya sea por alguna labor importante, su mala conducta o su prepotencia.

Sobre cine

En la revista se escribe poco sobre este tema, presentamos su editorial de enero de 1930, en el cual comenta lo siguiente: "Furor cinematográfico":

Con rapidez de tromba ha pasado el furor de las primeras películas habladas. Las películas habladas tienen una irrealidad romántica propicia para la juventud carente de pensamiento y cultivadora del músculo y la imaginación inordenada. El argumento de las películas en general es algo lejano, inasequible, fantástico por tanto un cuento de Hadas (sic). Y a pesar de su rápida invasión, es lógico que pase pronto como una moda que pierde prestigio en la velocidad del camino, en el vértigo de la prisa, por llegar siempre a otras modas, a otros modos, a otras ansias... (18 de enero, 1930).

Diversiones advierte en su editorial de mayo que: "El gobierno ya ha dictado algunas medidas restrictivas contra el llamado vitáfono para que no siga la yanquilización (sic) del arte". (31 de mayo, 1930). Para el 23 de enero de 1932 en la portada del semanario aparece la fotografía de Carlos Orellana y Lupita Tovar, protagonistas de la película *Santa*, anunciando la "gran película nacional" que pronto será exhibida.

En *De chile, de dulce y de manteca* se hacen comentarios picarescos como este:

A María Conesa, la llamaron para que tomara parte en la película *Santa*, acudió a los estudios de la compañía Nacional Productora de Películas, más cuando vio que no era el papel de Santa sino el de la cuarentona encargada de la tasa (sic) de té, puso el grito en el cielo y dijo que ella todavía no estaba en tipo para hacer tal matrona, y que si querían ella haría la protagonista de la film, ya que por su línea y edad estaba mejor que Lupita Tovar [...]. (30 de enero, 1932:17).

Es interesante advertir cómo, la idea que tenían en 1930 con respecto del cine, sobre todo condenando el furor del público joven hacia el mismo, cambia completamente en 1932, se vuelve una revista optimista y con intenciones de apoyo hacia la cinematografía nacional. *Películas de moda*, aparece el 26 de diciembre de 1931 hasta julio de 1932, anuncia principalmente los filmes estadounidenses de estreno en las carteleras de la ciudad de México. Del cine nacional ninguna promoción. Es una mezcla de estrenos con chismorreos de las celebridades hollywoodenses.

La columna *Sombras Sonoras* por “El Cazador de Estrellas”, inicia el 21 de mayo y se publica hasta julio de 1932. Opina sobre las películas en estreno, su elaboración, su proceso de industrialización, tanto del cine nacional como del estadounidense. Considera:

Cada día que vamos al cine salimos más convencidos de la imperfección cinemática y de los innumerables absurdos a que, la incultura múltiple de los industriales de esta avanzada del siglo XX nos someten. No cabe duda que el público es ingenuo. El cine sonoro es tan malo que cada ruido que se inicia no se termina hasta que no finaliza la película. (18 de junio, 1932:16).

Presenta un artículo de “Gurugú” (seudónimo de Mario Losana Méndez, director del semanario) titulado: “La cinematografía hispano=americana” (sic).

Hollywood en sus películas ha planteado el desconocimiento de nuestras cosas, que tal parece que vivimos en otro planeta porque son tan diferentes los tipos que nos atribuyen a veces que pensamos si los gringos no nos estarán tomando el pelo. En México ya hay una empresa, al menos por la intención y por lo que anuncia, podemos ver dentro de poco algo bueno, obras sorprendentes, elementos propios y escenarios mexicanos. A ver si al salir a la pantalla del país podremos gritar ¡Hasta que llovió en Sayula! Por otra parte en el Congreso Hispanoamericano de Cinematografía parece que acordaron pedir a los países representados la promulgación de una ley para proteger a las películas propias o las que se hagan en los estudios de nuestros países. (7 de noviembre, 1931: 12).

CONCLUSIONES: La revista desarrolla el periodismo de entretenimiento, con información y orientación para el esparcimiento. Su objetivo es hacer agradable la vida de sus lectores sugiriendo la manera de entretenerse con los espectáculos que se presentan en la capital metropolitana. Es una publicación orientada al teatro, especialmente a los géneros ligeros y de variedades, sus notas sobre cine resultan de interés por las opiniones y críticas que presenta, así como la información que publica de la filmación de *Santa*. El 23 de enero de 1932 aparece en la portada un *still* de *Santa*, su visión contraria hacia el cine mexicano cambia y considera que es el momento adecuado para apoyarlo. En mayo de 1932 se le permite a René Cardona tomar la portada y lo presentan como un hombre que ya filma películas habladas.

Vea: Semanario moderno. Fecha de inicio Año I no. 1, 2 de noviembre de 1934 al 19 de agosto de 1950. Sin embargo, los números iniciales de la publicación no existen en el acervo de la Hemeroteca Nacional, los ejemplares que se conservan son de abril de 1949 en adelante.

Jueves de Excélsior: El periódico de la vida nacional.

Existencias: No. 1 (15 de junio de 1922) - Año 1923 no. (4 de enero de 1923) - no. 133 (25 de diciembre de 1924) - Año 1926 no. 30 (1 de julio de 1926) - Año 1934 no. 652 (27 de diciembre de 1934)-

Editorial: Excélsior, Cía. México.

Director: Gonzalo Espinosa /Manuel Horta.

Suplemento: México en rotograbado: suplemento de *Jueves de Excélsior*.

Frecuencia: semanal.

Jueves de Excélsior es un suplemento gráfico del diario *Excélsior*, su costo es de 15 centavos, en mayo de 1932 disminuye a 5 centavos en la capital y 10 centavos en los estados. El semanario inicia en 1922, para fines de nuestra investigación comenzamos a revisar el primer número de 1928 que corresponde al 5 de enero. En esta portada aparece la fotografía del general Plutarco Elías Calles abrazando al general Mariano Ruiz, con motivo del año nuevo. La mayoría de los ejemplares carecen de paginación, ésta aparece en algunos ejemplares de 1930.

El semanario gráfico muestra en sus diferentes números, fotos de las obras arquitectónicas de México, paisajes naturales y los atractivos particulares de cada estado de la república. Las últimas noticias sobre moda y las actividades de las damas de los círculos sociales más poderosos del país. A partir del 2 de mayo de 1929 ocupa la dirección Manuel Horta.

Uno de los colaboradores más entusiastas de *Jueves de Excélsior* es el periodista Roberto Cantú Robert, quien escribe a partir de 1931. Se caracteriza por su apoyo, emoción y optimismo hacia el cine nacional. Su labor es informar semanalmente sobre los últimos estrenos y los proyectos cinematográficos que se realizan en el cine nacional, comenta a los lectores los aspectos frívolos relacionados con el *Star System* mexicano. A partir de enero de 1934 inicia una columna titulada *Cuentos animados del cine nacional* en la cual da a conocer los filmes realizados y algunos chismecillos de la farándula.

Dice lo siguiente: "No cabe duda que vamos viento en popa; que nuestro público acepta y responde a todo lo que a nuestra industria está ligado y prueba de ellos son las entradas tan escandalosamente productivas. Y los productores y artistas, dando gracias al cielo por tanta bendición". (5 de julio, 1934).

En esta dirección declara muy motivado:

El furor de la producción nos ha poseído señores. En el Estado (sic) de Veracruz, y cerca de la región del Istmo, en Alvarado se filma una obra de la Secretaría de Educación Pública *Pescaditos* [se refiere a *Redes* de Fred Zinnemann y Emilio Gómez Muriel, 1934]. En las cercanías de las pirámides de Teotihuacán la Nacional Productora realiza *Clemencia* [...] En el camino a Cuernavaca *Doña Malinche* [...] Nosotros como el chinito, milando, comiendo y chismoseando [...]. (15 de noviembre, 1934).

Jueves de Excelsior en sus diferentes páginas mantiene cierto interés por observar el desarrollo del cine mexicano, en una nota anónima anuncia:

El secreto de la abuela es una película nacional que indudablemente dejará gratas impresiones. Nada se ha descuidado en dicha producción: la fotografía, trabajo artístico de los intérpretes, dirección escénica, todo contribuye en ella para hacer una obra maestra de la cinematografía mexicana. Y lo mejor de todo está en que el éxito corresponde, única y exclusivamente, a la señorita Candita Beltrán Rendón, descendiente de un benemérito yucateco, quien con su dinero, su entusiasmo juvenil y su voluntad extraordinaria, logró formar la película, poco apoco la señorita Beltrán Rendón quiso hacer obra exclusivamente nacional y logro su objeto. El éxito ha correspondido a los anhelos de la gentil artista, que demuestra todo lo que puede hacerse en México para engrandecer el arte de la cinematografía y desarrollar tan importante industria. (27 de septiembre, 1928).

Sobre el mismo tema:

Múltiples son las luchas que se han desarrollado en México para crear un cinematógrafo netamente nacional pero no se ha logrado todavía establecer la industria cinematográfica. Sin embargo el desarrollo se confirma con el esfuerzo de la señorita yucateca y que trabaja en el gobierno nacional, ha logrado hacer la primer (sic) película mexicana, con todas las reglas del arte, en unión de artistas de la compañía de comedias de Gregorio Martínez Sierra, en donde figura la actriz Catalina Bárcena. En entrevista la señorita Candita comentó: "Yo quiero que exista el cine mexicano, ya es tiempo que aprovechemos todos los valores artísticos que hay dispersos en México". (4 de octubre ,1928).

Informa sobre el futuro de la industria cinematográfica nacional:

Acaba de formarse en esta ciudad una sociedad cooperativa limitada, que lleva el nombre de Compañía Productora de Películas. Varios intentos se han hecho en México para la formación de una compañía seria productora de películas y todas

ellas han fracasado, porque nuestros capitalistas no han tenido quién les demuestre claramente el formidable negocio que puede ser para ellos y para México el negocio cinematográfico bajo su aspecto de producción y no solamente de exhibición. El ingeniero Gustavo Sáenz de Sicilia, después de una lucha de siete años en el ramo de producción, en colaboración con el señor Eduardo de la Barra, ha logrado agrupar a un reducido número de hombres y han podido ser financiados en su primera película *La boda de Rosario*. Abundan en México el entusiasmo de conocidos personajes como don Carlos Rincón Gallardo, Marqués de Guadalupe, uno de los principales personajes de la película. Actúan también Lupe Loyo y Luciano Cardona. La compañía está dirigida por los señores Fernando Pimentel y Fogoaga, como Presidente Agustín Torres Rivas, Miguel Díaz Barriga, Eduardo Temariz e Ignacio Orvañanos. El director técnico es Gustavo Sáenz de Sicilia y gerente Eduardo de la Barra. (Octava sección, 7 de marzo, 1929).

Aclaman a la que consideran, la primera película del actor veracruzano Carlos Villatoro:

Carlos Villatoro es la nueva esperanza del arte cinematográfico nacional. Su primera aparición será en la película *El coloso de mármol*. Por primera vez en los anales de nuestra cinematografía se registra el caso insólito de un grupo de mexicanos sinceros, entre los que se encuentra Villatoro que junto con Anita Roiz y Manuel R. Ojeda colocarán el pendón de la cinematografía mexicana por todo lo alto. Se mantiene en ella el interés desde que se abra el *Fade in* en los restos de una civilización pretérita, huellas del éxodo ancestral, linderos fijados por los siglos: Teotihuacán, hasta que apaciblemente se cierra la película con el bellísimo romance de los protagonistas. (14 de marzo, 1929).

En otra nota se habla del posible desempleo que conlleva la llegada del cine sonoro:

Los artistas que conservaran su puesto y que dominan actualmente en la ciudad del celuloide, ninguna tan indicada como la genial Lolita del Río para actuar en el vitáfono, ya que nuestra compatriota tiene bellísima voz y toca varios instrumentos musicales también. Lupe Vélez tiene una poca (sic) de voz y canta con gracia, seguramente obtendrán ventajosas proposiciones del cine hablado. (6 de junio, 1929).

Se habla de las conquistas del cine mexicano:

Después de los titubeos y fracasos, tras los ensayos costosos y los experimentos infortunados, el cine mexicano principia a conquistar palmo a palmo el terreno conveniente, se abordan orientaciones serias. Sólo hace falta el esfuerzo decisivo,

la inversión de gruesas cantidades de dinero y el cine mexicano será una realidad completa". (Junio, 1932: 5).

Comentan sobre una película filmada en Taxco *Llama de México* "fue estrenada en Washington ante la crítica, diplomáticos y la sociedad. Dicen nuestros corresponsales que la cinta nacional ha sido bien recibida. Actúa Alicia Ortiz". (Junio, 1932: 5). El título final de este filme es *Alma Mexicana*. Emilio García Riera en su *Historia documental del cine mexicano* afirma: Según Campos Ponce, la cinta cumplió el deseo de una millonaria yanqui, la señora Rublee, quien, ya anciana y enamorada de México, quiso propagar lo bello de sus mujeres, de sus trajes y de sus bailes. La trama situada en tiempos de la revolución, con Donald Reed como un "paladín de los oprimidos" que destruía las maquinaciones de un gringo y le quitaba a la novia (Ortiz). Sin embargo, *Alma Mexicana* nunca se estrenó públicamente en los Estados Unidos, en México su estreno fue tardío, ocurrió el 7 de septiembre de 1932 en el cine Olimpia, donde sólo se mantuvo una semana.

Roberto Cantú Robert comenta sobre la filmación de *Santa*:

Antonio Moreno ha sido contratado por la Compañía Nacional Productora de Películas para dirigir la primera obra cinematográfica que se produzca en México dentro de las nuevas modalidades cinematográficas. Lupita Tovar vivirá en la pantalla la obra del patriarca de nuestra literatura, don Federico Gamboa. (29 de octubre, 1931:13).

Por su parte, Carlos del Río en su artículo "¿Cuáles son las posibilidades del cine mexicano?", señala:

Llega a México desde Hollywood, Antonio Moreno, uno de los más afortunados generadores de ilusiones que haya producido el cine. Como a Raquel Torres, que en realidad se llama Billie Osterman. Llega para dirigir la primera película que será hecha por empresas que aparecen con ciertas posibilidades de éxito. (26 de noviembre, 1931: 13).

CONCLUSIONES: Este semanario aborda temas de la vida social en la ciudad de México, sus opiniones son de franco apoyo y optimismo de la naciente industria cinematográfica en el país.

La Semana. La Revista Gráfica más Barata de México. Periódico ilustrado de verdades posibles.

Existencias: Año II no. 27 (22 de mayo de 1926) - Año II no. 44 (18 de septiembre de 1926); Año II no. 84 (2 de julio de 1927)- Año II no. 87 (23 de julio de 1927); Año II no. 89 (6 de agosto de 1927)- Año II no. 91 (20 agosto de 1927); Año II no. 94 (10 de septiembre de 1927); Año II no. 96 (24 de septiembre de 1927) - Año II no. 102 (5 de noviembre de 1927); Año II no. 104 (19 de noviembre de 1927) - Año II n. 109 (24 de diciembre de 1927); Año II no. 111 (7 de enero de 1928) - Año III no. 131 (26 de mayo de 1928).

Editor: Gonzalo de la Parra.

Registrado en noviembre de 1925.

Su precio es de cinco centavos, la portada viene a colores en papel couché, generalmente con el dibujo de algún actor de cine estadounidense o del teatro nacional. Contiene 12 páginas. Su última aparición: 26 de mayo de 1928. Los temas que manejan a lo largo de sus páginas son principalmente literarios, notas históricas, algunas obras realizadas por el gobierno federal y en cada uno de sus números publica las obras llevadas a cabo por el H. Ayuntamiento del Distrito Federal, enfatizando las escuelas recién inauguradas.

En la literatura se enfocan a las obras de diferentes escritores como Miguel de Cervantes Saavedra, Emilio Zola; algunos ensayos históricos y cuentos, como "El mejor cazadero del Mundo" por M.R. Blanco-Belmonte, entre otros.

Sobre cine

En un artículo titulado "Las películas Españolas (sic), los capitalistas y los directores técnicos". Juan Brasa indica:

Más de cuatro millones de franceses asisten cada semana a los cinematógrafos, y la mayor parte de las películas que se exhiben en ellos son americanas. En Inglaterra ya se obliga a todos los cinematógrafos a emplear un 25 % de películas británicas. Alemania se defiende igualmente contra la importación de productos extranjeros. Italia hace lo propio. En otra ocasión, y desde las columnas de un diario madrileño, señalamos "este peligro de muerte" para las películas españolas. Insistimos en el interesantísimo tema, ya que nos duele que nuestra Patria (sic) sea, cinematográficamente, colonia de otras naciones. (7 de enero, 1928: 8).

Aunque este artículo no está directamente relacionado con la cinematografía mexicana, podemos suponer que el director decidió publicarlo porque seguramente México vivía una situación parecida. De los pocos artículos cinematográficos que aparecen, la mayoría concierne al cine hollywoodense, se revelan las biografías de actrices como Pola Negri y Ramón Novarro. Secretos y chismes de la vida de Greta Garbo, Corina Griffith, entre otras.

En otro artículo sobre cine, "Las ideas y las imágenes en el cinematógrafo", Ramón Martínez de la Riva escribe:

El cinematógrafo es la poesía de la vida, la que renace constantemente con imágenes, la que está sujeta a los más variados destinos, la que no se somete, como otro arte, a realizaciones fijas, sin vida. Y es un arte bello, porque expresa las ideas, convertidas en imágenes, con más directa realidad que la literatura, la música o la pintura. Indudablemente, las imágenes son la expresión exacta de la vida, y forzoso será reconocer que una imagen cinematográfica bien realizada tendrá siempre más fuerza que una imagen literaria. (28 de abril, 1928:10).

CONCLUSIÓN: Es un semanario de información literaria, su contenido es ligero y accesible. Con artículos cinematográficos interesantes como la apabullante presencia del cine hecho en Hollywood y el arte cinematográfico. Como parte de los espectáculos existe una sección teatral donde ofrecen los estrenos de la cartelera capitalina. *La Semana* da la impresión de editarse en nuestro país de manera incidental. Este comentario es por lo siguiente: los artículos y ensayos que la conforman no tocan temas nacionales, a excepción de la publicidad del Ayuntamiento de la ciudad de México. El 99 por ciento de la información que publican es una recopilación de notas provenientes de otros países, de literatura universal y sobre la cinematografía estadounidense o europea.

La Afición: deportes y toros.

Existencias: Año II no. 89 (4 de enero - 31 diciembre de 1932); (enero - diciembre de 1933); (enero-junio de 1934) (octubre - diciembre de 1934) - no. 20170 (2 de enero de 1989) - no. 23848 (17 de marzo de 1999).

Redactores propietarios: "Monosabio", "Don Facundo" y "Fray Nano".

Administrador: Ángel Aguilar.

La Hemeroteca Nacional conserva a partir del Año II, número 87, corresponde al lunes 4 de enero de 1932. Cada número ocupa ocho páginas. En 1932 los días de

circulación: lunes y jueves; a partir del 23 de abril de 1932 anuncian que comenzará a salir lunes, jueves y sábados. *La Afición* indica que el tiraje oscila de los 44 mil a los 95 mil ejemplares, todo según la adquisición de sus seguidores. Su precio es de cinco centavos. A partir de 1933 el gerente es Mario Fernández. Ángel Aguilar se convierte en el administrador.

Para el lunes 6 de noviembre de 1933 anuncia que a partir de esta fecha se convertirá en el diario de la mañana, de lunes a sábado excepto los domingos, mismas páginas y mismo precio. Después del último número del mes junio de 1934 no aparecen los meses de julio, agosto y septiembre. Aparece octubre, noviembre y diciembre del mismo año. Para octubre se llevan a cabo algunos cambios: el director es Alejandro Aguilar Reyes, el administrador Carlos Quiroz y ya no participan como redactores propietarios "Monosabio", "Don Facundo" y "Fray Nano". "Don Facundo" abandona el periódico. De los cambios se puede observar claramente que la venta de los espacios publicitarios aumentó considerablemente, sobre todo en ropa de moda para dama y caballero, espectáculos deportivos y estrenos en cartelera de filmes estadounidenses y nacionales.

Para el 2 de diciembre de 1934 se incorpora *La Afición Dominical*. Deportes, toros y espectáculos. Revista Gráfica. La información de *La Afición*, como se menciona, es básica y primordialmente deportiva y taurina.

Sobre cine

En un artículo titulado "La pantalla sonora, la industria cinematográfica en México" firmada por "Roulan", se muestra la molestia que provoca un director extranjero:

La compañía Nacional Productora de Películas S. A., ha tenido su primera producción totalmente hablada con música vernácula, *Santa*, del ilustre don Federico Gamboa, adaptación de Carlos Noriega Hope, Cinefotografía de Alex Phillips, encargados electricistas y de sonido Hermanos Rodríguez, al frente los actores Lupita Tovar y Carlos Orellana. Todo muy bien, pero...el eterno pero, la gran desilusión: dirigida por el español Antonio Moreno, el más inepto e inadecuado para conocernos y menos interpretarnos. Será quizás un director capaz de competir con Von Stenberg (sic) pero... un individuo que ni la geografía conoce, menos puede estimarnos y comprendernos; ¿Traerlo para que nos dirija y nos dé escuela como director de películas? Si bien se trata de cuidar el dinero de los capitalistas al asegurarles una buena dirección, que se vigile también el decoro nacional al pretender hacer creer al público local y extranjero de tal empresa. Luis

G. Peredo aseguramos es muchísimo más artista, inteligente y culto para dirigir *Santa*. Ezequiel Carrasco nuestro mejor cinefotógrafo. Salvador Pruneda se revela como buen director... (Año II, no. 92, 28 de enero, 1932: 7).

Sobre la película *Alma Mexicana*, continúa el desagrado con lo que tenga que ver con los Estados Unidos:

Es una película hecha en México con dinero de la señora Rublee y trata de un asunto nacional, lo mejor son los paisajes bien tomados y mejor escogidos. El argumento algo incongruente y con sus anacronismos. Tiene por escenario una hacienda con un hacendado extranjero y rígido, un pretendiente de la hija del hacendado que arrebató a los indios sus tierras para dárselas al suegro. Hay un personaje más que es el que hace de víctima y quien es amado por la hija. Creemos que ir a buscar a Estados Unidos esos tres actores para hacer lo que hicieron fue un gran error, porque en México hubiesen encontrado quizá mejores. Alicia Ortiz luce su belleza estatuaría y manifiesta servir más bien para el cine silencioso. (19 de septiembre, 1932: 7).

El 7 de noviembre de 1933 ingresa a las filas del diario la columna *Cinefonías* por Rafael Bermúdez Zataráin. Se encarga de informar al lector sobre los últimos estrenos cinematográficos tanto hollywoodenses como nacionales, en el Distrito Federal y las salas en donde se exhiben. Reseña, critica y aplaude el trabajo de dirección, actuación, argumentos y cuestiones técnicas. Incluye algunos comentarios que se escuchan en los pasillos de los *sets* cinematográficos.

Del filme *Tiburón* opina:

Es del dominio público que se trata de una adaptación de la famosa obra francesa *Volpone* y en cuanto al manejo y la dirección justo es decir que no existe. Es lamentable que se incurra en tan constantes errores o falsedades, pero ello parece algo enteramente ineludible en el desarrollo de una industria que en nuestro país está completamente en pañales. (2 de enero, 1934: 2).

De *El enemigo* de Chano Urueta:

El argumento es lo más débil de esta nueva obra mexicana. Carece de hilación y no tiene sustancia tal parece que viene a engrosar la producción mediocre de México. De *La noche del pecado* Contreras Torres no tiene la menor excusa porque contó con todos los recursos necesarios: La película muestra una personalidad falsificada, por la vil copia de un ambiente que no es el nuestro ni jamás puede serlo. Una película mexicana en donde lo absurdo parece la base de toda acción. (16 de enero, 1934: 2).

Sobre *El compadre Mendoza* considera que lo "único lamentable es su trama, no sólo vemos el reflejo de las luchas intestinas que tanto nos perjudican, sino que además el personaje eje del conflicto parece darnos la clave de algo bochornoso, la falsa amistad, traición, y nos expone a los ojos del mundo como seres despreciables". (7 de abril, 1934: 4).

En un artículo, sin firma, titulado "La invasión cinematográfica", se comenta lo siguiente:

Bastó que la sala del Principal se transformara en cine para que naciera la idea de convertir al Iris en salón de proyecciones y probablemente nuevo hogar de la Paramount. Naturalmente esto ha sembrado alarma entre los elementos teatrales, pues parece como si en realidad se tenga el propósito de desaparecer por completo los locales para compañías dramáticas o líricas, lo mismo parece suceder con el Politeama. (10 de mayo, 1934).

Esta opinión refuerza las especulaciones de la afectación que al espectáculo teatral le produce el cine. Los estrenos de las nuevas producciones tanto nacionales como extranjeras crecen y requieren de mayor espacio de exhibición. El 15 de septiembre de 1933 comienza la columna *Teatros y cines* por "A.F.B." (Adolfo Fernández Bustamante) comenta sobre *Santa*:

Una de nuestras mejores producciones cinematográficas estaba ayuna de sabor mexicano, porque Antonio Moreno, a pesar de su experiencia cinematográfica tenía complejo de director americano, lo mismo que Auer y Peón. Es necesario si se quiere triunfar en el cine, artística y económicamente, buscar directores de contextura cerebral y cultural mexicana. Mientras no sea así, veremos anacronismos como el ambiente de *Santa*. (15 de septiembre, 1933: 5).

Sobre teatro hace una crónica de los estrenos a los que asiste. Para el 7 de noviembre se suprime el título *cine* y continúa como *Teatros*, hasta diciembre de 1934. En "Novedades en puerta" se informa: "Arcady Boytler, el director ruso que desde hace una año está con nosotros, prepara una película-revista. Hasta hoy no se ha hecho, en español, ninguna revista de cine, ésta será la primera. Actuarán en ella: Rita Montaner, Roberto Soto, Agustín Lara, Joaquín Pardavé, Toña *La Negra*. Rubín como maestro de evoluciones". (11 de mayo, 1933: 2).

La subsección titulada *El cine en el mundo* por "Birdie", su labor es informar sobre los proyectos cinematográficos y los últimos acontecimientos en la vida de las estrellas

que laboran en el cine hollywoodense. Realiza una breve descripción de la carrera artística de algún actor de moda. De los filmes en estreno proporciona la ficha técnica incluyendo una pequeña sinopsis.

CONCLUSIÓN: *La Afición* se inserta dentro de la prensa deportiva, a través del tiraje se puede deducir que es muy popular y bien aceptado entre los capitalinos. Contiene principalmente notas informativas sobre los acontecimientos y próximas actividades en el boxeo, fútbol y toros. Las noticias cinematográficas al principio de 1932 son esporádicas, con el ingreso de Rafael Bermúdez Zataráin, en noviembre de 1933, adquieren constancia, sobre todo informan y orientan al lector sobre estrenos y el ambiente cinematográfico de la época.

Antena cómica.

Editores: A. Mijares y Hno.

Existencias: Año I No. 2 (6 de feb. de 1932) - (1 de octubre de 1934).

Director: H. Camino Díaz.

Frecuencia: Quincenal.

Es una revista cuyo principal interés es hacerle más amena la vida a sus lectores, esto lo logra a través de diversas formas de entretenimientos como el teatro, la literatura, las tiras cómicas, el espacio literario y el espectáculo cinematográfico. Su precio original es de cinco centavos y para junio de 1934 aumenta a 10 centavos. Cuenta con 34 páginas.

Perfil: "*Antena Cómica* es un espacio de sano esparcimiento, que contribuye a aliviar las preocupaciones que aquejan a todo individuo en los actuales tiempos. Un periódico de buen gusto".

En su espacio literario, se inclina por los cuentos: "Los cuentos del Tío" (Ernesto E. de la fuente); "Cuento de Piratas" (Pedro Mac Olan); "La goma" (Arthur B. Cecil); "Por Dios que no se entere nadie" (Enrique Jardiel Poncela), entre otros. Publica dos o tres cuentos en cada número. Como parte de su esparcimiento se encuentran los chistes y los chascarrillos, ya sea sobre judíos, franceses, alemanes, italianos y españoles además de las tiras cómicas. Es en su editorial donde los temas se tornan un poco más serios, abordan cuestiones políticas, pero también deportivas y teatrales.

Sobre cine

En materia cinematográfica, resulta circunstancial la publicación de alguna nota informativa sobre el cine mexicano, y cuando aparece, es generalmente de algún aspecto frívolo y con intención de chisme. Es a partir de mayo de 1934 cuando ingresa a las páginas de *Antena Cómica* la sección cinematográfica con *Chismitos del cine nacional* por "Don Basilio". Publican fotografías de las actrices del cine estadounidense y de algunas nacionales. La revista opina: "La cuestión cinematográfica en México está que arde. Es cierto que algunos productores no cesan en su afán de ofrecernos verdaderos bodrios, pero hay también muchos que se desviven por brindarnos películas no regulares, como Fernando de Fuentes con *El fantasma del convento*. (mayo, 1934: 24).

Asimismo comenta: "Nuestro cine nacional ya es un hecho positivo, ya podemos gritar a los cuatro vientos que nuestras cintas son bien recibidas en todas partes aunque les pese y les punce". Agregan una declaración de Andrea Palma: "Para cuando hagamos *El primo Basilio* ya tendré barbas". (21 de junio, 1934:21).

CONCLUSIÓN: *Antena Cómica* es una publicación de entretenimiento, ya que su objetivo y función es aliviar, mediante su lectura, las preocupaciones de sus lectores. Su contenido es de entretenimiento ligero, nada serio o sustancioso. En lo que respecta al cine su información presenta opiniones interesantes, los últimos escándalos de las luminarias, sus rabietas y las películas en estreno.

Detective: policía, deportes, teatros.

Existencias: Año I no. 1 (10 de octubre de 1931) - Año I no. 21 (29 febrero de 1932): Año I no. 23 (14 de marzo de 1932) - Año I no. 36 (5 de junio de 1932); Año 1 no. 38 (20 de junio de 1932) - año I no. 39 (27 de junio de 1932).

Directores: Al inicio de la publicación fue Demetrio Medina/ el 29 de marzo de 1932 es Salvador Martínez M.

Editorial: 'Detective' Sociedad Periodística, S.A.

Frecuencia: semanal.

Detective es un semanario que inicia el 1 de octubre de 1931, consta de 14 páginas y su precio es de 10 centavos. Corresponde al género policíaco, comenta los crímenes más trascendentes de la semana, tanto nacionales como internacionales,

específicamente de los Estados Unidos. Incluye también historietas sobre asesinatos o la historia de algún homicida.

Perfil: “Venimos a la lucha con la escarcela no repleta, pero con el corazón lleno de energías. Iniciamos hoy nuestra existencia con una fe ciega y una esperanza, muy humana, de vivir”.

Del cine mexicano, contiene una pequeña nota de la película *Santa*, con una caricatura donde simulan el suicidio del periodista Carlos Noriega Hope.

Esperábamos este fatal desenlace después de la terminación de la película *Santa*, tomada de la obra del ilustre abogado don Federico Gamboa, y cuya versión cinematográfica fue realizada por el insigne compañero Carlos Noriega Hope. Como decíamos, esperábamos un fatal desenlace y éste llegó, de acuerdo con nuestros vaticinios ¿Qué podríamos esperar después de la gran caída de Lupita Tovar, de la ceguera de Orellana, de la locura de Antonio Moreno y del incendio de los estudios? Pues el suicidio de Carlitos, después de éste, cualquiera se mete a 'filmar'". (Año I, no. 14, 18 de enero, 1932:12).

CONCLUSIÓN: La información de este semanario es de noticias sensacionalistas y con mucha tinta roja sobre asesinatos, crímenes de todo tipo y algunas historias del mismo tema. Sobre cine solo contiene una nota del filme *Santa*. Incluyen ocasionalmente fotografías de las actrices más famosas que laboran en el cine estadounidense.

México al día.

Existencias: tomo IV no. 47 (octubre de 1930) - (diciembre de 1930); (enero a julio de 1934) - 5a. época, año no. 1124 (junio de 1977).

Director: Luis G. Peredo.

Frecuencia: Quincenal.

Editorial: ' Mexican Publishing' Co.

México al día surge el 15 de junio de 1926, cuenta con 32 páginas, su costo es de cinco centavos; la Hemeroteca Nacional tiene en su acervo a partir del Tomo IV número 47, que corresponde a la primera quincena de octubre de 1932. En su portada aparece la fotografía de la actriz Ruth Rivera, con el título: “Una belleza mexicana que aspira al estrellato de la Empire Productions”. Presenta en cada uno de sus números, diversas fotografías de las antigüedades arquitectónicas que posee la ciudad de México, así como paisajes, bellezas naturales; la moda en el vestir y los

consejos de belleza para las mujeres; además de las obras pictóricas, notas sociales y los deportes. Introduce en cada uno de sus números novelas y cuentos.

Sobre cine

Aunque no tiene una sección dedicada al cine, presenta la siguiente información:

Tres eminencias mundiales hablan del porvenir del cine parlante: George Bernard Shaw, S. M. Eisenstein y Emil Jannings: Tanto Eisenstein como Emil J. afirman universalmente que el film parlante se halla aún en su infancia, y que esa ingeniosidad mecánica hará producir una maquinaria mucho más perfecta de la voz humana. Shaw lo considera como un vehículo para conducir su mensaje a millones de espectadores que es lo máximo que un autor puede aspirar. Emil J. manifiesta también que la cinematografía es una industria, no un arte, porque el verdadero arte nunca es sintético. (10 de abril, 1931: 21).

En una nota sin firma nos dice: "Lupita Tovar está entre nosotros. Cabrá a ella la suerte de ser la primera artista mexicana, que dé vida a la naciente producción cinematográfica nacional". (15 de noviembre, 1931: 11). El 15 de julio de 1934 comienza la sección *Nuestro cine al día* por "Carl Hillos" (Carlos Bravo y Fernández). Se comentan anécdotas de los actores del cine nacional, chismes, y los estrenos en la cartelera. Critica la falta de modestia, la popularidad y de lo que son capaces los artistas por publicitarse:

Luis Barreiro donde quiera que se le encuentre, en cantina, restaurante, algún café o en la calle, no hay gente a quien no salude. Alfredo del Diestro solía caminar diariamente toda la avenida Juárez a pie, sin objeto alguno, jamás falta a las *premieres* y menos a presentarse ante el público. José Bohr jamás desperdicia la oportunidad de aparecer en público. Al entrar o salir del teatro se sitúa en el pórtico y no hay poder humano que lo retire. En las *premieres* ocupa los palcos donde lo pueda ver toda la gente. Joaquín Busquets es igual. El director Arcady Boytler hace lo mismo. (1 de septiembre, 1934:18).

En una nota informativa, sin firma, se señala:

Nos llegó un cable el otro día con la noticia que las autoridades federales de Estados Unidos habían encontrado motivos para suponer que los artistas mexicanos del cine, Dolores del Río, Lupe Vélez y Ramón Novarro tenían conexiones con elementos comunistas. A cualquiera que acusaran de comunismo lo consideraríamos sospechoso pero ¡A esos tres! Por Dios santo... A nosotros el

comunismo nos ha parecido una cosa oscura, negra, de gente amargada, nada tiene que ver con ellos que son jóvenes alegres. (1 de septiembre, 1934: 14).

CONCLUSIÓN: *México al día* es una revista gráfica, sus espacios generalmente lo ocupan fotografías de diversos escenarios de la ciudad de México y de toda la República. Presentan fotografías de los protagonistas que conforman los círculos sociales de las familias más adineradas de la capital y de los diferentes estados. Da la impresión de que su origen obedece a promover el turismo nacional. Sobre la cinematografía nacional sus notas aparecen incidentalmente, existe una sección que solo presenta aspectos frívolos del cine mexicano. En la última etapa de nuestra investigación hemerográfica, incluimos publicaciones que existen en la Hemeroteca Nacional y que corresponden al período de nuestra investigación. No contienen temas de cine, son de asuntos generales y de actualidades.

Boletín Internacional de la Estrella.

Existencias: Año 1930 no. 1 (enero de 1930) - Año 1930 no. 6 (junio de 1930); Año 1930 no. 8 (agosto de 1930) - Año 1930 no. 9 (septiembre de 1930); Año 1930 no. 11 (noviembre de 1930) - Año 1930 no. 12 (diciembre de 1930).

Editores Internacionales: Lady Emily Lutyens y D. Rajagopal, M. A. LL. B. (Cantab)
Editor para México: A. de la Peña Gil. Precio: \$2.00

Perfil: “Los objetos de este boletín son los de dar versiones auténticas de las charlas y conferencias del señor Krishnamurti y presentar sus puntos de vista referentes a la vida y, a la luz de esas percepciones, examinar los diversos aspectos del pensamiento contemporáneo”. Los temas que tratan en sus páginas son: a causa del dolor, el verdadero enemigo de la libertad, poemas, la sabiduría de la experiencia, los problemas de la vida, entre otros.

Boletín de la Estrella.

Existencia: México Año 1931 no. 1 (enero de 1931)- Año 1933 no. 2 (febrero de 1933).

Es una revista mensual que contiene pláticas, discursos, y enseñanzas del líder espiritual de origen indio Krishnamurti. Esta publicación sustituye al *Boletín Internacional de la Estrella* a partir de 1931.

La Afición Magazine.

Editorial: Cía. Periodística La Afición.

Gerente: Mario Fernández.

Existencias: Año 1933: no. 1 (ago. de 1933) - año 1934: No. 15 (oct. 1934)
Frecuencia: mensual.

El precio de este magazine es de 15 centavos, los colaboradores principales son: "Monosabio", "Don Facundo" y "Fray Nano". Es una revista de información deportiva.

Agfa. Boletín mensual dedicado a la propagación del arte fotográfico en México. Existencias: Año I no. 1 (septiembre de 1932) - no. 67 (30 de junio de 1939). Editor: A. Varona Martínez. Director: F. Wilhelm.

Agfa es una extensión del boletín mensual "Sociedad Anónima para la Fabricación de Anilinas", hecha en Alemania y se fundada en Berlín de 1887. Su distribución en México es gratuita. Da a conocer a los lectores sus novedades en la fabricación de cámaras fotográficas, revelado y todas las cuestiones técnicas alrededor de la fotografía. Contiene cuatro páginas.

México musical: En defensa de la música.
Existencias: Año I no. 1 (enero de 1931) - año 3, no. 12 (diciembre de 1933).
Preimpr México: (s.n.), 1931 - 1933
Director: Carlos del Castillo.
Frecuencia: mensual.

Esta publicación está orientada a la divulgación de la cultura musical. Contiene biografías de músicos como Bach, Schumann, Brahms, Franck, Mendelssohn, Liszt, entre otros; partituras de obras clásicas para piano, dan a conocer los programas de conciertos a realizar en academias y otras instituciones culturales.

Misterio. Magazine mensual.
Existencias: Año I no. 1 (junio de 1934) - año 5 no. 53 (noviembre de 1938); año 1941, vol. 79 (enero de 1941) - año 1941 vol. 84 (junio de 1941): vol. 88 (octubre de 1941) - año 1941: vol. 90 (diciembre de 1941); año 1946: vol. 143 (mayo de 1946); año 1946: vol. 146 (agosto de 1946) - año 1946: vol. 148 (octubre de 1946). Editorial: Sayrols. México.

Este magazine contiene 162 páginas, su costo es de 50 centavos en la capital y 60 centavos en los estados.

Perfil: "Su lectura apasionada olvidará a la mente (sic) de nuestros lectores de las preocupaciones de la vida diaria, hundiéndose en un oasis de benéfico reposo". Predominan las obras literarias del género policíaco, algunos de sus títulos son: "El ojo de Apolo" por C. K. Chesterton; "Sin dejar rastro" de William Le Queux; "El cigarro envenenado" sin autor; entre otros.

Onda corta.

Existencias: T. 2 no, 16 (enero de 1934) - t. 24, 234 (diciembre de 1954)

México. Editorial: Liga Mexicana de Radio Experimentadores. Presidente: Julio Prieto.

Onda corta es un boletín informativo sobre radio, su precio es de 25 centavos. Aparentemente cuenta con 140 páginas, sólo que después de la portada el número de página comienza con el 80, por lo tanto sus páginas reales son entre 25 y 30. En cada uno de sus números aborda principalmente las cuestiones técnicas que componen tanto el aparato radiofónico como su transmisión, el voltaje, la resistencia, válvulas, la sintonización, los receptores de onda corta, los circuitos, sus fórmulas matemáticas, la reparación de radios, entre otros temas.

Anuario bibliográfico mexicano.

Existencias: Años 1931, 1932 y 1933.

Editorial: Secretaria de Relaciones Exteriores.

México. Compilador: Felipe Teixidor.

Perfil: "Al publicar el anuario Bibliográfico Mexicano, la Secretaría de Relaciones Exteriores, cree llenar una importante necesidad, como es la de presentar al exterior, un índice de la labor mexicana en las letras, en las ciencias y en las artes, guía inapreciable para el conocimiento de nuestro desarrollo cultural. Prestará servicios positivos a los editores y libreros, que tanta responsabilidad han contraído en esta noble empresa de difundir la producción nacional entre sus clientes mexicanos. Que el *Anuario* sea una guía de libreros y editores; agente de intercambio cultural en México y en el extranjero". Inicia en 1931 contiene 243 páginas, en 1932 se amplía a 384 y en 1933 cuenta con 406 páginas. Su objetivo principal es realizar una compilación de las obras publicadas de los escritores mexicanos, sobre diversos temas como la sociología, el periodismo, el teatro, el derecho, la ingeniería, la literatura, las bellas artes, entre otros temas.

EL libro y el pueblo. La biblioteca de las ciencias sociales.

Revista mensual bibliográfica /Órgano del Departamento de Bibliotecas de la Secretaría de Educación Pública y de la Asociación Impulsora de Bibliotecas de México. Existencias: Año I, no. 1 (1 de marzo de 1922) - no. 69 (octubre de 1970). Jefe del Departamento: Profr. Juan B. Salazar.

Director: Rafael Heliodoro Valle.

Perfil: "Es una publicación que ha sido enriquecida con libros y publicaciones relacionados con los problemas sociales, que de todas las naciones se reciben, esta biblioteca viene a encajar perfectamente dentro del programa reestructivo y de reforma social que se han trazado los gobiernos del presidente Obregón y el actual presidente Calles". Contiene títulos como *Historia* de Génova de Spon o *Economía política* de Federico Von Kleinwachter, entre otros. A estas publicaciones de libros y revistas, se le añade también una guía de librerías y librerías donde se pueden obtener los ejemplares.

La novela actual. Magazine quincenal.

Existencias: T. 2, no. 51 (mayo de 1934) - no. 18 (mayo de 1935)

México. Editorial Frayman. Director: M. Manrique de Lara.

La *novela actual* es un magazine quincenal. Cuenta con 64 páginas. Ofrece a sus lectores pequeñas novelas como "La vuelta del presidiario" de H.W. Doummond, "Boda extraña" de H. A. Hinkson, "El secreto del cajero" por E. Balmery Mac Harg, "La posada siniestra" por S.P. Phillips, entre otros. Tiene la finalidad de entretener a sus lectores a través de la lectura fácil y ligera, mezclada con misterio y dramatismo.

Helios: revista mensual de fotografía/Órgano de la Asociación de Fotógrafos de México. No se encontró en el acervo de la Hemeroteca Nacional.

Síntesis. Los mejores artículos de la prensa mundial.

EXISTENCIAS: Año 1 no. 1 (sept. de 1931); Vol. 1 no. 2 (oct. de 1932) - Vol. 22 no. 126 (feb. de 1942); Vol. 22 no. 128 (abril 01 de 1942) - vol. 29 no. 172 (dic. 1 de 1945).

Editor: A. Misrachi. Recopilador: F. Monterde. Frecuencia: Mensual.

Es una publicación que recopila (de acuerdo a su criterio) los mejores artículos de la prensa mundial. Su precio es de 50 centavos y contiene 72 páginas. Los artículos

corresponden a diversos temas de interés político, social, científico y de medios de comunicación.

CONCLUSIONES:

El presente trabajo, es una aproximación al escenario político, social, tecnológico y cultural que se vivía en México de 1928 a 1934.

No fue sencillo rastrear la información cinematográfica en la prensa respecto de este periodo, ya que faltan registros y, aunque es un medio bastante estudiado por especialistas en la materia, esta pesquisa hemerográfica presenta un panorama alternativo de investigación a lo ya existente en esta materia.

El periodo de la historia mexicana llamado el Maximato, cuyo artífice fue el sonoreense Francisco Plutarco Elías Campuzano, quien fue llamado “El Jefe Máximo de la Revolución”, fue sumamente importante, ya que en esta etapa de la historia de México se sientan las bases de la política y de las instituciones que transformaron a México en un país moderno, civilizado, las diferencias entre las élites políticas se dirimen al interior del partido o en las cámaras sin que la violencia de las armas ponga en riesgo la continuidad del régimen, circunstancias que, con sus variantes, se mantienen hasta la actualidad.

Es en este escenario histórico donde se originan algunas industrias culturales, que como dice Wolton “administran visiones del mundo”, las cuales son bienes y servicios que se producen, reproducen y conservan en serie, aplicando procedimientos industriales para llegar a más público que consuma los productos y con ello lograr el desarrollo cultural y a su vez el beneficio económico.

La investigación presentada se enfoca en el estudio del cine en la prensa especializada en el tema de 1928 a 1934. Fue difícil para la industria cinematográfica abrirse camino como tal, en México, probablemente, como sucede con el inicio de cualquier empresa.

En esa época, la sociedad estaba acostumbrada al cine silente, acudían a las salas a disfrutar del teatro principalmente, y dependiendo de los gustos podían acercarse a alguna exhibición cinematográfica, en esos años la presencia de Hollywood en México era casi la única opción de entretenimiento. Aunque los mexicanos realizaron películas mudas no se logró un desarrollo importante.

La innovación tecnológica de fusionar el sonido con la imagen, realizada en los Estados Unidos, transforma la cinematografía en el mundo; México no podía quedar al margen, y la cercanía con ese país fue una influencia determinante.

Este invento transformó y sacó de la apacible comodidad a la sociedad mexicana, principalmente a la de la capital de la república. Las opiniones y las críticas negativas no se hicieron esperar. Al inicio se manifestaron contra ese “ruido” infernal. Conforme se exhibieron las películas, el escepticismo se trocó en aceptación a tal grado que, con las primeras cintas, los espectadores llegaron a tararear las canciones, cuyo contenido seguramente no conocía la mayoría.

Esa nueva realidad tecnológica se conoce en México en 1929; en 1931, con el apoyo de unos cuantos empresarios, de actores que regresaban al país al quedarse sin trabajo en Hollywood y, en menor medida, por el gobierno, se logra la primera película con todas las características de un producto industrial: *Santa*. En adelante la producción de filmes no se detuvo. La prensa, le otorgó espacios de opinión y crítica y, en esta misma emprendedora labor, surgió la prensa especializada. Aunque la crítica cinematográfica especializada apenas existía, Luz Alba (Cube Bonifant) establecería un relevante precedente.

Las opiniones prevalecientes, consideraron que la exhibición de películas habladas en inglés eran una forma de “invasión” del cine norteamericano que afectaba la idiosincrasia mexicana, por lo que era necesario romper ese círculo de americanismo cinematográfico. Asimismo se creía que, con la introducción del sonido en el cine, no se lograrían grandes realizaciones de arte, y que era necesario estudiar técnicamente ese invento, esa moda.

El desarrollo del cine en México ya como una industria, tenía que competir con la aplastante y asfixiante presencia de películas hollywoodenses. Al respecto, la actriz Gloria Iturbe opinaba: “no creo que la cinematografía nacional llegue a un auge grande, por el enemigo del norte, a pesar de los esfuerzos, porque los de allá tienen la experiencia y sobre todo el dinero que nos falta” (*Filmográfico*, no. 18, septiembre, 1933). El cine norteamericano no tenía competencia, realizaba filmes hablados en español (“hispanos”) que resultaban atractivos y por supuesto las producciones en inglés. La apabullante difusión de estas cintas no tenía competencia, abarcaba la prensa de espectáculos a través de *Stills*, reseñas y fecha de los estrenos, comentarios favorables, fotografías de las estrellas protagónicas y

las de moda, información sobre la producción y por supuesto la exhibición que acaparaba las salas.

Era necesario que concurrieran muchos elementos para vencer el predominio del país del norte. Esto, sin embargo, no sucedió de inmediato, al final la paulatina evolución del cine mexicano no se detuvo hasta convertirse en industria capaz de disputarle un porcentaje significativo de la cartelera.

Las críticas se sucedieron conforme al avance de la industria; primero al sonido, al equipo, el idioma, a los actores que llenaron los sets del ambiente hispano; a los guiones que definirían a una película como mexicana: la dirección, la calidad, el mismo esquema de actores, entre otros. El cine nacional gana terreno y las revistas presentan secciones, subsecciones, columnas, artículos y fotografías dedicadas exclusivamente al cine nacional: *Crítica Cinematográfica*; *Rodando*; *Primer Plano*; *Actividades del cine nacional*; *Pantalla nacional*; *Comentarios sonoros*, entre otros. Cube Bonifant participa con “Entrevistas telepáticas”.

Para 1934 esta industria cultural se transforma, algunos opinan que es raquítica; otras, que va viento en popa, con paso seguro y se demuestra que en México se está aprendiendo a hacer cine. Críticas severas van dirigidas al gobierno por la falta de apoyo y de facilidades al cine. Así también a la carencia de argumentos, falta de profesionalismo, improvisación y talento de quienes integran esta industria. Algunas detracciones se enfocan en quienes no apoyan suficientemente al cine hecho en México. Andrea Palma proporciona una visión de la industria cinematográfica nacional: “cuando veo la falta de aparatos técnicos y las dificultades materiales, cada cinta que se estrena me parece un milagro y representa un esfuerzo supremo. Comprendo que el público las encuentre deficientes, pues en realidad lo están. Con más capital y más amor, poco a poco el cine nacional llegará a ocupar un lugar prominente en el arte mundial” (*Ases y Estrellas*, octubre, 1934:19 y 28).

Para algunas revistas, la industria fílmica, como tal, inició en 1934 y se convirtió en un arte cinematográfico propio, nacional, con historias de calidad, el reflejo de un México próspero. Las opiniones en contra disminuyeron significativamente y surgieron las críticas a favor.

Las industrias culturales como el cine, la radio, la historieta y, por supuesto, la televisión, desde su origen tuvieron la capacidad de moldear conciencias desde la

cotidianidad, reforzar la identidad, las raíces, resaltar las tradiciones, los símbolos, la cultura y la lengua, ese poder que en algún momento mantuvo la imprenta para la difusión de conocimientos e ideas con las obras reproducidas.

La radio y el cine, así como otras industrias culturales como el de la música grabada, interactuaron entre sí como expresiones culturales. Un ejemplo de estas relaciones fue que la radio se convirtió en una plataforma estelar para cantantes y compositores que arribaron al cine, la creciente hegemonía de esta industria hizo brillar aún más a estrellas como Agustín Lara, Tito Guízar, Emilio Tuero, Fernando Fernández, Jorge Negrete, Pedro Infante y muchos más.

En este sentido, el lenguaje de la historieta mexicana tuvo transformaciones como la ftohistorieta, fabricada en los años 40 por moneros profesionales, que sustituyeron los dibujos por fotografías manteniendo el lenguaje del cómic, estas fotografías eran retocadas con pincel o montadas según cada aventura. Dos moneros se disputan el origen de los fotomonajes: Ramón Valdiosera que en 1943 realizó *Pókar de Ases* para la revista *Pinocho* y José Guadalupe Cruz con *Remolino y Tango* en la páginas de *Pepín*. No es seguro que G. Cruz haya sido el único creador de esta nueva técnica, sin embargo, fue su más fructífero y creativo practicante. Este subgénero del cómic mexicano dio paso y fue de la mano con el cine de luchas, que surgió al finalizar la *Época de oro* del cine mexicano y evitó durante varios años la caída de la industria cinematográfica. En 1952 aparecieron las primeras películas: la *Bestia Magnífica* de Chano Urueta, así como *El Enmascarado de Plata* de René Cardona, cuyo guión fue de José G. Cruz, creador de la fotonovela *Santo*, *El Enmascarado de Plata*.

Estas industrias culturales representaron el ingreso a la modernidad occidental y se consolidaron hasta llegar a la actualidad, y desde 1928 ofrecen al espectador entretenimiento factible, un mundo donde la belleza física y la moda son fundamentales; la publicidad de las apariencias acapara todos los espacios, sostenido por mecanismos de persuasión que le sugieren a los consumidores lo que necesitan para ser felices, llenar ese vacío existencial de angustia y estrés con la última tendencia.

La consolidación de la política y de las instituciones en el México posrevolucionario, permitieron el desarrollo de las industrias culturales que, envueltas en el nacionalismo, convirtieron al país en una nación con sello propio, que estereotipó a los mexicanos ante el mundo.

Finalmente como dice Raúl Trejo Delarbre: “Al mundo de hoy no se le puede entender sin los medios. Con ello están imbricadas todas las nociones de futuro, desarrollo y progreso de nuestros países. Además los medios constituyen el espacio privilegiado para la exposición de ideas”.

BIBLIOGRAFÍA

Alcérreca, Rafael. 2002. *Una mirada a los estudios Churubusco*. México, Estudios Churubusco Azteca, 224 p.

Anverre, Ari. 1982. "Industrias culturales". En *Industrias culturales: el futuro de la cultura en juego*. México: Fondo de Cultura Económica. UNESCO. 301 p.

Aurrecoechea, Juan Manuel y Armando Bartra. 1988. *Puros cuentos I. La historia de la historieta en México*. México D.F. Conaculta-Grijalbo. 532 p.

Aurrecoechea, Juan Manuel y Armando Bartra. 1993. *Puros cuentos II. Historia de la historieta en México 1934-1950*. México D.F. Conaculta-Grijalbo. 465 p.

Agrupación de iniciadores de la televisión mexicana. 1981. *Libro de oro de la televisión mexicana*. México D.F. 234 p.

Ayala Blanco, Jorge. 1979. *La Aventura del Cine Mexicano*. México D.F. Editorial Posada. 449 p.

Breton, Albert. 1982. "Introducción a una economía de la cultura: un enfoque liberal". En *Industrias culturales: el futuro de la cultura en juego*. México. Fondo de Cultura Económica: UNESCO. 301 p.

Bonfil Batalla, GUILLERMO. Et al. 1997. *Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados. El patrimonio nacional de México*, México D.F: CONACULTA-FCE. (Serie historia y antropología). T. I.

Cámara Nacional de la Industria de Radio y Televisión. 1981-1982. *60 años de la radiodifusión en México*. México D.F. CIRT. 186 p.

Cámara Nacional de la Industria de Radio y Televisión. 1991 *La industria de la radio y la televisión en México. (1921-1950)*. México D.F. CIRT. 200 p.

Castellot de Ballin, Laura. 1993. *Historia de la televisión en México: Narrada por sus protagonistas*. México D.F. Alpe. 548 p.

Castro Leal, Antonio. 1966. *El pueblo de México espera. Estudio sobre la radio y televisión*. México D.F. Cuadernos americanos.

Córdova, Arnaldo. 1972. *La formación del poder político en México*. México D.F. Era. 98 p.

Córdova, Arnaldo. 1995. *La Revolución en crisis: la aventura del Maximato*. México D.F.: Cal y Arena. 552 p.

Aurora Andaluz (coordinadora). 1995. *Las publicaciones periódicas y la historia de México (Ciclo de conferencias). 50 Aniversario Hemeroteca Nacional 1994*. México D.F. UNAM. Instituto de Investigaciones Bibliográficas. 208 p.

Durand F., Mercedes. Leticia S. Martínez (coordinadora). *Sociología de la radio y televisión: Trabajos de investigación*. México D.F.: UNAM, FCPyS. 467 p.

Esquivel, Puerto Emilio. 1970. *Anecdotario de radio y televisión*. Publicidad Latina. México D.F. 251 p.

Fuentes Mares, José. 1985. *La Revolución Mexicana. Memorias de un espectador*. México D.F.: Joaquín Mortiz. 243 p.

García Riera, Emilio. 1997. *Historia documental del cine mexicano*. Vol. I. Universidad de Guadalajara, Segunda Edición. 365 p.

García Riera, Emilio. 1986. *Historia del cine mexicano*. México D.F.: SEP. 356 p.

Gellner, Ernest. 1988. *Naciones y Nacionalismos*. Alianza Editorial. Madrid. 185 p.

Girard, Agustín. Et al. 1982. En *Las industrias culturales: ¿Obstáculo o nueva oportunidad para el desarrollo cultura?* En *Industrias culturales: el futuro de la cultura en juego*. México: Fondo de Cultura Económica: UNESCO. 301 p.

Heinink, Juan B. y Dickson G. Robert. 1990. *Cita en Hollywood*. Ediciones Mensajero, S.A. 319 p.

Hinds, Harold E. y Charles M. Tatum: 2007. *No sólo para niños, La historieta mexicana en los años sesenta y setenta*. Instituto Cultural de Aguascalientes. México. 256 p.

López Gallo, Manuel. 1987. *Economía y política en la historia de México*. México D.F.: Ediciones el Caballito. 609 p.

Mattelart, Armand y Piemme, Jean-Marie. En "Las industrias culturales: génesis de una idea". En *Industrias culturales: el futuro de la cultura en juego*. México. Fondo de Cultura Económica. UNESCO. 301 p.

Medin, Tzvi. 1982. *El Maximato presidencial: historia política del Maximato 1928-1935*, México D.F. Era. 150 p.

Mejía Barquera, Fernando. 1989. *La industria de la radio y la televisión y la política del estado mexicano*. México D.F. Fundación Manuel Buendía. 195 p.

Mejía Prieto, Jorge. 1972. *Historia de la radio y la televisión en México*. México D.F. O. Colmenares. 322 p.

Meyer, Lorenzo, Rafael Segovia y Alejandra Lajous. 1978. *Los inicios de la institucionalización. La política del Maximato*. México D.F. El Colegio de México. 503 p.

Olea Prieto, Angélica. 2004. *El surgimiento de la radio como industria cultural: México. 1921-1954*. Tesis de la Facultad de Filosofía y Letras. UAP. Puebla. 183 p.

Reyes de la Maza, Luis. 1973. *El cine sonoro en México*. México D.F. UNAM. 271 p.

Reyes, Aurelio de los. 1983. *Cine y sociedad en México 1926-1930*. México D.F. UNAM. Vol. I.

Reyes, Aurelio de los. 1991. *Medio siglo de cine mexicano*. México D.F. Trillas. 228 p.

Romo, Cristina. 1991. *Ondas, canales y mensajes. Un Perfil de la Radio en México*. Guadalajara, Jalisco, México. ITESO. 143 p.

Sadoul, Georges. 1983. *Historia del cine mundial*. Siglo XXI. 828 p.
Schmelz Itala. (Directora editorial). *El futuro más acá. El cine mexicano de ciencia ficción*. UNAM, México D. F., 272 p.

Trejo, Delarbre Raúl. 2005. *Poderes Salvajes. Mediocracia sin contrapesos*. Cal y Arena, México. pp 29-30.

Vidal, Bonifaz Rosario. 2010. *Surgimiento de la industria cinematográfica y el papel del estado en México (1895-1940)*. Porrúa, México, 436 p.

Zamorano Rojas, Alma Delia. 1994. *Una década de temáticas en el cine mexicano 1930-1940*. Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, UNAM, Editorial A.D.Z.R., México, 392 p.

Wolton, Dominique. 2004. *La otra mundialización: los desafíos de la cohabitación cultural global*. Gedisa, Barcelona, 194 pp.

HEMEROGRAFÍA

Juan Arturo Brennan. La música cinematográfica en *Cinemas d' Amérique Latine*. 2000. No. 8, pp. 20-23. Presses Universitaires du Mirail, Toulouse.

Blanco, José Joaquín. 2011. "Séptimo Diplomado de Historia del Siglo XX Mexicano". INAH-CONACULTA. Dirección de Estudios Históricos, México D.F.

Cardoso Vargas, Hugo Arturo. 2002. *Revista latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*. No. 8. Vol. 2, diciembre. pp 240-252.

Cuadernos de la Cineteca Nacional 1928-1934. Nos. 4 y 8. México. D. F. Secretaría de Gobernación, Cineteca Nacional.

Dávalos Orozco, Federico. 1996. *Albores del cine mexicano*. México D.F. Clío. 85 p.

Dávalos Orozco, Federico. 2002. *Entropía e Información, Revista en Línea del Centro de Estudios de Comunicación*. México D.F. 11 de septiembre.

Gálvez Cancino, Felipe. *Voz jinete del aire, México en el Tiempo*. 1998. No. 23. México D.F., (enero-marzo).

García, Gustavo. Et al. 1997. *Época de oro del cine mexicano*. México D.F. Clío 85 p.

Herrera, Norma 1989. *Revista ICYT información científica y tecnológica*. No. 157. Octubre. Vol. 11. México.

Malvido, Adriana. 1989. *Revista Mexicana de Comunicación*, septiembre-octubre. México D.F.

Mejía Barquera, Fernando. 2007. *Revista de Comunicación y Cultura*. No. 1. Año 1. Edición. Marzo - Mayo, México D.F.

Morales Alfaro, José Antonio. 2012. *Gaceta de Ciencia Política*. No.1. (Primavera-Verano). ITAM.

Pérez Montfort, Ricardo. 1999. *Revista Política y Cultura*. No. 12. México D.F. UAM-Xochimilco. pp 177-193.

Revista ICYT información científica y tecnológica. 1989. No 157. Octubre. Vol. 11, México D.F.

Revista latinoamericana de estudios sobre la historieta. 2002. No. 8, diciembre. Vol. 2. pp 240-252.

Solís, Juan. 2002. "Antecedió a Santa". Entrevista a Francisco Gaytán, subdirector de Rescate y Restauración de la Filmoteca. (El *Universal*, martes 16 de julio de 2002).

Vidal Bonifaz, Rosario y De la Vega Alfaro, Eduardo. 2008. "Cine y propaganda política regional: el caso de Alma Tlaxcalteca (Ángel E. Álvarez, 1931)". *Espiral, Estudios sobre Estado y Sociedad*. Vol. XIV No. 42, Mayo / Agosto.

FILMOGRAFÍA:

Lupita Tovar: casi un siglo de cine e historia. 2001. Filmoteca de la UNAM, Dir. Iván Trujillo Bolio. Realización: Lucy Tovar.

ELECTRÓNICO:

Ricardo y Alejandro Martínez Arreola. *Música sin Final. Lo que suena bien...permanece.* 21 de diciembre de 2012. URL: <http://lamusicasinfinal.blogspot.mx/2012/12/por-los-caminos-del-aire.html>

ANEXOS

Anexo A

Información catalográfica de cada diario y revista con su respectiva relación de ejemplares existentes.

TITULO	AÑO	FRECUENCIA	LUGAR	CLASIFICACION
El agricultor mexicano	1896-1966	mensual	ciudad Juárez, Chihuahua	HM A157
Acción económica	1918-1952	mensual	México	HM A45
Alborada	1921-1933	quincenal	Orizaba Veracruz	HM 209
Agricultura y ganadería	1925-1951	mensual	México	HM A166
Anales de la sociedad de oftalmología	1920-1946	Varia	México	HM A321
Anales del museo nacional de arqueología, historia y etnografía	192?-1938		México	HM A342
Anuario del observatorio nacional de Tacubaya	1884-1973	Anual	México	HM A411
Argos	1929-1930	quincenal	México	HM A486
Asís	1929-	mensual	México	HM A552
Calendario de Mariano Galván Rivera		Anual		HM C727
El Camino	1929- 1979	Semanal	México	
El Campeón bíblico	1928- 1955	mensual	Chihuahua	HM C99
Cemento	1925-1930		México	HM C250
Cine-mundial				HM C340
El Comercio			México	HM C416
Continental	1925-1939		México	HM C518
Crisol	1929 -1952			HM C584
CROM	1925 - 1941	quincenal	México	HM C23
Demócrata	1922-1977		Mazatlán, Sinaloa	
Desde las sombras	1923 -1971	quincenal		HM D50
Diario de Yucatán		Diario	Mérida, Yucatán	
El Dictamen	1920-	Diario	Veracruz	
Directorio Nacional de Agricultores y Ganaderos de la República Mexicana	1934			HM D148
España / órgano oficial del Real Club de España	1923- 1924			HM E181
Comercio exterior de México	1933 -1934	mensual	México	HM C423
Examen de las condiciones bancarias e industriales	1925-1929	Mensual	México	HM E340
Fantoche	1929-1930	semanal	México	HM F16
La Farmacia	1890-1940	semanal	México	
Fiat lux	1917-1930	Varía		HM F50
Gaceta de la propiedad industrial	1929:1952			HM G49
Gráfico	1929-1980			
Helios	1929-1935	mensual	México	HM H17

Heraldo comercial	1926-1931		México	HM H26
El Hogar	1899-1936	mensual	Ciudad Juárez	
Hospital General	1921-1933	mensual	México	HM H124
Indicador del servicio postal	1920-1933		México	HM I63
Industria y comercio	1927-1930	quincenal		HM I111
El Informador	1920	Diaria	Guadalajara, Jalisco	
Iris	1925-1934	semanal	Tehuacán	HM I242
Estudios bíblicos	1933		Chihuahua, Chih.	HM E301
Noticia de las publicaciones registradas como artículos de segunda clase en las oficinas de correos de la Republica	1909-1968	Anual		HM N48
Lux	1928-1982	mensual	México	HM L116
El Machete ilegal	1929-1934		Puebla, Pue.	
Matehuala		Semanal	Matehuala, S.L.P.	HM M70
Medicina	1920-1977	mensual	México	HM M85
El Mensajero del Corazón de Jesús en México	1921-1937	mensual	México	HM M144
México industrial	1922-1932	bimestral	México	HM B287
México forestal	1927-1937	mensual	México	HM M231
Mieses			México	HM M277
Monitor comercial	1918-1961			
El Mundo Cristiano	1919-1929		México	HM M385
El Nacional revolucionario	1929	Diario	México	
México en rotograbado	1924-1929	Semanal	México	HM M229
Omega	1918-1949		México	
El Automóvil en México	1906-1934	mensual	México	HM A587
Mundo cinematográfico	1934		México	HM M384
Revista de ciencias sociales	1924-1931			HM R181
Revista de revistas	1910			HM R273
Revista de la Sociedad de Estudios Astronómicos y Geofísicos	1929-1944			HM R239
Revista del Ejercito y Marina	1906-1935	mensual	México	HM R289
Revista mexicana de biología	1928-1935		México	HM R388
Revista mexicana de economía	1928-1929		México	HM R397
Revista mexicana de ingeniería y arquitectura	1923-1977	trimestral	México	HM R407
Revista telegráfica mexicana	1926-1973			HM R471
La Sotana	1929-1931	quincenal		
El Timbre postal	1929-1933		México	HM T114
Tolteca	1929-1932		México	
Trabajo y ahorro	1921	Varia	Monterrey	HM T154
El Universal	1916	Diario	México	
Ilustrado	1928-1940	Semanal	México	HM I42
El Universal ilustrado	1922		México	HM I42
El Universal gráfico	1922		México	
Anuario de estadística minera	1923-1933		México	HM A394
Bandera de provincias	1929-1930	quincenal	Guadalajara, Jal.	HM B14
Boletín de industrias minerales	1929-1930		México	HM B212
Boletín de concesiones mineras	1931-1933		México	HM B212

Boletín del American Institute of Electrical Engineers	1925-1930	mensual	México	HM B399
Sección de la Ciudad de México	1919		México	HM B317
Boletín de la Sociedad Mutualista de Dependientes de Puebla	192-		Puebla, Pue.	HM B326
Boletín del petróleo	1916-1933			HM B411
Boletín de Pro-Cultura Regional	1929-1936	irregular	Mazatlán, Sinaloa	HM B599
Boletín del Instituto de Higiene del Departamento de Salubridad	1932-1937		México	HM B403
Boletín del ramo de aduanas	1927-1937	bimestral	México	HM B259
Publicación bimestral de la SHCP	1927-1932	bimestral	México	
Boletín del Servicio Meteorológico Mexicano			México	HM B576
Boletín oficial de la Secretaría de Relaciones Exteriores	1895-1935	mensual	México	
Crónica médica mexicana	1897-1936	mensual	México	
Teléfonos Mexicana	1927-1948		México	HM D161
Directorio nacional de agricultores y ganaderos de la República Mexicana			México	HM D148
Electra	1925-	bimestral	México	HM E82
Revista de economía y estadística	1933-1936			HM E219
Gaceta médica de México	1864-1977	bimestral	México	HM G37
el niño	1928-1929	mensual	México	HM N22
Revista medico farmacéutica mexicana	1925-1928		México	HM R379
Rumbos nuevos	1925-1928		México	HM R540
El Soldado	1925-1946		México	HM S206
Los Tribunales	1925-1946		México	HM T198
Comercio e industria	1926-1928	mensual	Torreón, Coah.	HM C418
La Industria de la seda	1926-1932		México	HM I105
Revista de la Asociación Médica Mexicana	1925-1934		México	HM A635
Revista de la Secretaría de Agricultura y Fomento	1926-1929		México	HM R238
Magazine fílmico	1926-1929			HM R523
Rotográfico	1926-1929	Semanal	México	HM R522
El Tepeyac	1933-1936	mensual	México	HM T77
Boletín de la Dirección General de Pensiones Civiles de Retiro			México	HM B289
Boletín de la Sociedad Mexicana de Electro-Radiología	1927-1929	mensual	México	HM B322
Boletín de la Universidad Nacional	1922-1928	mensual	México	HM B334
Cooperación				HM C526
Dios	1924-1932	mensual	México	HM D104
Monclova	1927-1928	quincenal		HM M331
Neptuno	1927-1928		La Habana, Cuba	
Planificación	1927-1928		México	HM P171
El Rayo	1927-1928		Mérida, Yucatán	
Revista mexicana de estudios históricos			México	HM R401
Revista de química	1932-1933			HM R271

Ulises	1927-1928		México	HM R490
USECOP	1927-1929	quincenal	México	HM U51
El Abogado cristiano ilustrado	1877-1929	Semanal	México	
El Agente viajero	1923-1979	mensual	México	HM A150
Aviación	1928-1929	mensual	México	HM A613
El Azteca	1928-1935	quincenal	S.L.P	HM A629
Boletín de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Publicas	1921-1929		México	HM B308
Boletín estadístico de la Comisión Nacional Bancaria	1925-1935		México	HM B446
Boletín mensual de la Cámara Británica de Comercio de México	1922-1935	mensual	México	HM B565
Boletín municipal	1915-1928		México	HM B587
Calendario Nieto del Estado de Puebla	1920-1953	Anual	Puebla, Pue.	HM C62
Contemporáneos	1928-1931		México	HM C514
Diversiones				HM D255
El Economista	1928-1933		México	
Escuela de Verano			México	HM E168
España	1968-1980		México	HM E181
revista de artes plásticas	1926-1980	Varia	México	
La Gaceta del espectador	1928		México	
Vea	1934-1950	semanal	México	HM V21
Jueves de Excélsior	1922	semanal	México	HM J22
El Mundo	1931-1974		México	HM M376
Labor Nueva	1928-1931		México	HM M376
Ley de Ingresos del Erario Federal para el año de 1928 / SHCP	1928		México	
El Libro y el pueblo	1922-1970	mensual	México	HM L72
Lista diplomática	1928-1931		México	HM L92
Magazine de la Asociación Medica Mexicana	1928	mensual	México	HM M20
Magazine mensual ilustrado	1928			HM M182
Mexican folkways	1925-1932			
Revista nacional	1928-1929		México	HM M193
Minerva	1928-1929		Matehuala, S.L.P.	HM 294
Pasteur	1928-1945	mensual	México	HM P80
La Prensa	1928		México	
Producción Agrupación para Estudios Sociales	1928-1930		México	HM P271
Revista bíblica	1928-1929		México	HM R160
Rojo y negro	1928		Guanajuato, Gto.	HM R514
La Semana	1926-1928	Semanal	México	HM S76
Tuxtepec moderno	1924-1929	trimestral	Tuxtepec, Oax.	HM T227
El Universal gráfico	1922		México	
Acción española	1921-1942		México	HM A46
Acción espiritual			Morelia, Mich.	HM A47
Acción médica	1930-1961		México	HM A51
Actualidades	1930-1931	quincenal	Chihuahua, Chih.	HM A100
El Ahuizotito		Semanal	Puebla, Pue.	HM A190

Aire libre	1930-1936		S.L.P	HM A193
Alerta	1930-1932		México	HM A224
El Anahuquito	1930		México	HM A310
Anales del Instituto de Biología	1930-1966		México	HM A329
Archivos latino americanos de cardiología y hematología	1930-1943	bimestral	México	HM A472
Asturias	1918-1958		México	HM A561
Boletín minero	1916-1933		México	HM B709
Boletín de la Cámara Agrícola Nacional de Puebla			Puebla, Pue.	HM B277
Boletín de las Hijas de María Inmaculada			México	HM B336
Boletín del Archivo General de la Nación	1930-1988		México	HM B366
Boletín internacional de la Estrella	1930		México	HM B533
Calendario cívico mexicano 1930	1930		México	HM C46
Calzado: hecho en México	1934-1935	mensual	México	HM C72
Cronos	1930-1944	mensual	México	HM C612
La cruzada eucarística	1923-1953		México	HM C623
Lista diplomática	1928-1931		México	HM L92
Eficiencia	1930	mensual	México	HM E73
Los Estados	1930-1931	mensual	México	HM E277
Eurindia	1930-1934	Varia	México	HM E326
El Espectador	1930	Semanal	México	HM E191
El Evangelista mexicano	1920-1973	Varia	Chihuahua	HM E331
Gacetilla Bayer	1942-1965	Varia	México	HM G59
Genio latino	1930-1941		México	HM G76
Gil Blas	1918-1931	Semanal	Monterrey	HM G94
La Legislación mexicana	1930-1935		México	HM L42
Música	1930		México	HM M414
Las Noticias	1930-1932		Guadalajara, Jal.	
Nuestra ciudad	1930		México	HM N117
Obras públicas	1930	mensual	México	HM O10
Orientación	1930		México	HM O54
Puebla	1930	quincenal	Puebla, Pue.	HM P335
Revista de cirugía	1930-1970		México	HM R183
Revista de equitación	1930-1939		México	HM R197
Revista diplomática y social	1927-1930		México	HM R310
Revista médica de La Laguna	1930-1943	mensual	Torreón, Coah.	HM R368
Revista mexicana de derecho penal	1930-1979		México	HM R396
Revista mexicana de puericultura	1930-1939		México	HM R421
Revista militar deportiva	1930-1931		México	HM R433
Salubridad órgano del Departamento de Salubridad Publica	1930-1936	irregular	México	HM B393
Servicio Meteorológico Mexicano	1930		México	HM S134
Turismo nacional	1930-1931	mensual	México	HM T220
Universidad de México	1930-1933	mensual	México	HM R254
Veracruz mercantil	1930-1957		Veracruz	HM V36
La Voz del foro	1930-1931		México	HM V146
A.C.M.	1931		Guadalajara, Jal.	HM A8

Acción social	1925-1932		Toluca, Méx.	HM A58
La Afición	1930-1999	Diaria	México	
Agronómica	1931-1932	mensual	México	HM A177
Alianza	1931-1933	mensual	Chihuahua	HM A236
Almanaque de la Secretaría de Agricultura y Fomento			México	HM A250
Amenidades	1931-1947	mensual	México	HN A280
Anáhuac	1931		Mexicali	HM A309
La Antigua fe	1931-1933	mensual	México	HM A366
Anuario bibliográfico mexicano	1932-1934	Anual	México	HM A386
Anuario de la Ciudad de México y del Distrito Federal	1931	Anual	México	HM A669
Anuario general	1961-1963	Anual	México	HM A439
Apóstol	1931-1974	mensual	Guadalajara, Jal.	HM A452
Aviso a los marinos	1930-1931		México	HM A620
Barandal	1931-1932		México	HM B17
Boletín estadístico de la Comisión Nacional Bancaria	1925-1935		México	HM B446
Boletín del Sanatorio Valdés	1931-1938		México	HM B414
Boletín guadalupano	1931-1933		México	HM B707
Bulletin of the Central British Chamber of Commerce	1921-1933		México	HM B658
Capital y trabajo	1931-1971		México	HM C130
Boletín semanal	1931-1932		Matamoros, Tamps.	HM C174
Caza, tiro y pesca	1934-1950	mensual	México	HM C242
El Correo	1931-1933		Tampico, Tamaulipas	
El Corso	1931-1932	semanal	Guasave, Sinaloa	
La Cruz	1931-1988	mensual	México	HM C616
Detective	1931-1932		México	HM D62
Directorio social	1931-1950		México	HM D152
La Familia para la familia	1931-1933	mensual	México	HM F7
Ferronales	1930-1955	mensual	México	HM R322
Ideología	1931-1932	semanal	México	
Journal franaais du Mexique	1931-1933		México	
La Justicia	1931-1975	quincenal	México	HM J31
El mensajero del inmaculado corazón de María	1931-1932		México	HM M145
Mexican life	1924-1972	mensual	México	HM M184
México al día	1926-1972		México	HM M199
El México antiguo	1919-1961		México	HM M200
México musical	1931-1933		México	HM M248
El Mundo	1931-1974	mensual	Guadalajara, Jal.	HM M376
Ortográfico	1931-1957		Guadalajara, Jal.	HM O77
La Palabra	1933-1934		México	
El Popular	1931-1932		México	
Redención	1931-1934		Tabasco	
El Mundo	1931-1974	mensual	Guadalajara, Jal.	HM M376
Revista de derecho industrial	1931-1932		México	HM R186
Revista de la Asociación Filatélica Mexicana	1931-1933	bimestral	México	HM R222

Sendas antiguas	1931-1966	mensual	Chihuahua	HM S109
Síntesis	1932-1945		México	HM S173
El Universal grafico	1922		México	
La Voz del estudiante	1931-1933		Villahermosa	HM V145
A.C.M.	1932-1933	mensual	Puebla, Pue.	HM A8
México y España	1932		México	HM A92
Agfa	1932-1939	mensual	México	HM A151
Antena cómica	1932-1934		México	HM A363
El Anunciador comercial	1932-1933		México	HM A443
El Arquitecto	1932-1933	irregular	México	HM A505
Arte	1932-1934		Guadalajara, Jal.	HM A516
Azteca	1932-1936		León, Gto	HM A628
Azul y blanco	1932-1936		México	HM A634
Belleza	1933-1935	mensual	México	HM B27
Boletín comercial	1923-1932		México	HM B673
Boletín de impuestos interiores	1930-1939		México	HM B206
Boletín del Instituto de Higiene del Departamento de Salubridad Publica	1932-1937	irregular		
Boletín de la Estrella	1931-1933		México	HM B294
Boletín oficial de la Sociedad Teosófica	1933-1935		México	HM B306
Boletín minero	1916-1933		México	HM B709
Calendario de Espinosa	1928-1944		México	HM C50
Capital y trabajo	1931-1971		México	HM C130
Capital, trabajo y conciliación	1932-1940		México	HM C129
Criminalia	1933	mensual	México	HM C579
Derecho nuevo	1932-1933		México	
Don Quijote			México	HM D274
La Escoba	1932-1981		México	
Sociedad Eugénica Mexicana	1932	Varia	México	HM E325
revista literaria de Guillermo Jiménez	1980		México	HM R485
El Exhibidor	1932-1936	mensual	México	HM E345
El Faro	1885	Semanal	México	HM F22
Juventus	1932-1933	mensual	México	HM J49
Luz	1932	mensual	México	HM L119
El Maestro rural	1932-1940		México	HM M17
Memoria de los Censos Generales de Población	1932		México	HM M127
Negro y blanco y labores	1932-1951	mensual	México	HM N12
Nuestro México	1932	mensual	México	HM N129
Onda corta	1934-1954		México	HM O42
El Porvenir	1932	semanal	México	
Reina y madre	1932-1942		México	HM R60
La Revista médica de Yucatán	1932-1953		México	HM R371
Simbolismo	1932-1956	mensual	México	HM S166
Trabajo	1932-1933	mensual	México	HM T150
El Turista mexicano	1932	mensual	México	HM T223
Unión	1932-1943	mensual	México	HM U21
Unión y concordia	1932-1944		México	HM U28
Acción femenina	1933		México	HM A48

Acción renovadora	1933-1934	mensual	México	HM A54
Actualidad	1933	irregular	México	
Adelante	1933-1934	quincenal	Saltillo, Coah.	HM A118
La Afición	1933-1934		México	HM A135
Agricultura y comercio	1935-1936		Monterrey	HM A164
Aladino	1933-1935	mensual	México	HM A198
Album club	1933		México	HM A211
Alcancía	1933		México	HM A217
Anáhuac	1933-1934	quincenal	México	HM A307
Anales de jurisprudencia del Distrito Federal y Territorios	1933-1935		México	HM A317
Anales de sanidad militar	1933		México	HM A327
La Antorcha	1932-1935		León, Gto.	HM A371
Anuario del Instituto de Geología	1933-1937	Anuario	México	HM A409
Boletín de la Junta Auxiliar Jalisciense de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística	1959		Guadalajara, Jal.	HM B296
Boletín del Comité del Centenario de la Facultad de Medicina	1933		México	HM B386
Bosque de Chapultepec	1933	semanal	México	HM B636
El Campesino		mensual	Durango, Dgo.	HM C102
Comercio exterior de México	1933-1934	mensual	México	HM C423
Confederación mexicana de maestros	1933		México	HM C473
Norte	1929-1961	bimestral	México	HM N34
Chapultepec	1928-1942		México	HM Ch4
Chihuahua	1933		México	HM Ch15 T
El eco jurídico	1933	bimestral	México	HM E12
El Eco revolucionario	1933-1936		México	
Estudios bíblicos	1933		Chihuahua	HM E301
Extensión agrícola	1933	mensual	México	HM E363
Filmográfico	1932-1934	mensual	México	HM F64
Futuro	1933-1946	Varia	México	HM F149
Gaceta de policía	1933-1961	mensual	Chihuahua	HM G21
Gaceta médica de Torreón	1929-1933	mensual	Torreón, Coah.	HM G38
Gaceta médico militar	1930-1935		México	HM G39
Gavillas doradas	1933-1987	Varia	México	HM G71
El gran simpático	1933	mensual	México	HM C134
Imagen	1933	mensual	México	HM I44
Juventud católica	1920-1967		México	HM J42
labor	1933-1987	mensual	Guadalajara, Jal.	HM L3
Labor Médica	1933-1941	mensual	Tampico, Tamps.	HM L5
Luz y restauración	1933-1979		México	HM L124
Medicina	1933	mensual	Guadalajara, Jal.	HM M86
El Mundo	1933		México	
El Mundo gráfico	1933-1934		México	HM M393
Nave	1933-1934		México	HM N6
Número	1933-1934		México	HM N167
Las Provincias	1932-1933		México	HM P309
Revista de educación	1933-1935		México	HM R195

Revista de economía y estadística	1933-1936		México	HM E219
Revista de oriente	1933-1936		Puebla, Pue.	HM R265
Revista industrial	1933-1935		México	HM R341
Revista mexicana del trabajo	1933-1938		México	HM R430
Órgano oficial del Departamento Federal del Trabajo	1933-1938		México	HM S89
El Sembrador	1933-1965		México	
Sucesos	1933	Semanal	México	HM S229
Temas	1933	Semanal	Guadalajara, Jal.	HM T61
Todo	1933-1982		México	HM T133
El tornillo	1933-1939		México	
La Unión	1933-1943		Durango, Dgo.	HM U18
Acción municipal	1934-1935	mensual	Monterrey	HM A52
Alas	1929-1938	quincenal	San Luis Potosí, S.L.P.	HM A201
Almanaque guadalupano	1955		México	HM A252
Anabri	1934-1936		México	HM A306
Antorcha	1934-1935		Puebla, Pue.	HM A370
Ases y estrellas	1934-1935		México	HM A542
Asistencia	1934-1940		México	HM A554
Cabotaje	1934-1937		Veracruz, Ver.	HM C28
Calzado	1934-1935		México	HM C72
El cazador	1934-1941			HM C245
Cemento blanco portland	1934-1952		Puebla, Pue.	HM C251
El Cine gráfico	1934-1952		México	HM C337
Anuario	1934-1946		México	
Cooperativismo	1934-1935		México	HM C532
correo medico	1934-1944		México	HM C557
Criterio	1934	Semanal	México	HM C591
Crítica	1934		México	HM C593
La Cruzada mariana	1934-1970		Chihuahua	HM C625
Edificación	1934	bimestral	México	HM E54
Emoción	1935	quincenal	México	HM E97
Endocrinología	1934-1958		México	HM E125
Examen de la situación económica de México 1.	1929-1995		México	HM E340
Fábula	1934		México	HM R484
Finanzas y contabilidad	1934-1975	mensual	México	HM F68
Germinal	1934-1935		México	HM G91
La Granja	1934-1936		Cd. Juárez, Chih.	HM G130
El Hacendado mexicano	1934-1945	mensual	México	HM H1
Hiram : A.L.G.D.G.A.D.V.	1934-1943	mensual		HM H63
Information hebdomadaire du Département de publicité du Ministère des Affaires Etrangères	1934-1936		México	HM I162
Izquierdas	1934-1935		México	
Mapas	1934-1953		México	HM M44
Misterio	1934-1946			HM M317
Monitor comercial	1918-1961		México	
Mujeres y deportes	1934-146		México	HM M370
El Nacional	1931	Diario	México	

diario popular	1931	Diario	México	
El Nacional revolucionario	1929	Diario	México	
Noticiero semanal	1934-1936	semanal	México	HM N98
Novedades médicas	1934-1947	bimestral	México	HM N109
La novela actual	1934-1935	quincenal	México	HM N110
La novela semanal	1934	semanal	México	
Nuevo régimen	1934		México	
Orto	1934-1935		Tabasco	HMO77
Reforma social	1934-1935		Tlaxcala	HM R52
mapa	1934-1953		México	HM M44
Revista de fisiología	1934-1935		México	HM R274
Revista mexicana de cirugía, ginecología y cáncer	1933-1972		México	
Revista mexicana de psiquiatría, neurología y medicina legal	1934-1948		México	HM R419
Sistema	1934-1968	mensual	México	HM S187
Suplemento de Letras	1934		México	HM S253
El Trimestre económico	1934	trimestral	México	HM T202
Weekly news sheet	1934-1936		México	HM W3

Anexo B

Clasificación hemerográfica por temas

Cine

DYNIX 8066

CLASIFLOC HM C340

TITULO Cine-mundial

EXISTENCIAS: Año1929: Mesene. - Año1929: Mes jun.

DYNIX 12439

CLASIFLOC HM R523

TITULO Magazine fílmico: suplemento de Rotográfico

PIEIMPR México: [s.n., 192--1929?]

LOC/DEWEY Segundo piso

EXISTENCIAS: Se describen únicamente los fascículos con datos numéricos y/o cronológicos (el volumen incluye algunos fasc. sin no. ni fecha) 6 feb. 1929 y 6 mar. 1929, encuadernados después del 8 mayo 1929; Año1:No. 4 ([1926]) - Año1:No. 12 ([1926]); Año2:No. 1 ([1927]) - Año2:No. 13 ([1927]); Año [3]: No. [1] ([1928]) - Año3:No. 4 ([1928]); Año1929:feb.:6; Año1929:mar.:6; Año1929: mayo:

DYNIX 1290

TITULO La Gaceta del espectador: el único gran periódico cinematográfico y teatral de la República

NO./FECHA Año 1, no. 1 (5 mayo 1928)-[año 1, no. 35 (30 dic. 1928)?]

PIEIMPR México: [s.n.], 1928

LOC/DEWEY Primer piso 790.2 ESP.e

MATERIA(S) 1) Espectáculos -- México -- Publicaciones periódicas 1. Primer piso

DYNIX 2643

CLASIFLOC HM E345

OTRAS RESP 1)Rossains, R. 1), dtr.

TITULO El Exhibidor: el periódico de los cinematografistas mexicanos

NO./FECHA [No. 1] (oct. 1932)-no. 13 (nov. 1933) ; año 2, no. 14 (dic. 1933)-[año 4, v. 8, no. 38 (mar. 1936)?]

PIEIMPR México: [s.n.] , 1932-[1936?]

DESCRFIS 1 v. : il. ; 33 cm.

FREC.ACTUA Mensual

NOTA(S) 1) Subtítulo se omite: 1935 2) Director: 1932-1936, R. Rossains

MATERIA(S) 1) Películas -- Distribución -- México -- Publicaciones periódicas 2) Cines -- México -- Publicaciones periódicas

LOC/DEWEY Segundo piso 791.43 EXH.p

EXISTENCIAS; Año1932:No. [1] (1932:oct.) - Año1933:No. [3] (1933:ene.); Año1933:No. 13 (1933:nov.); Año2:No. 14 (1933:dic.) - Año2:No. 15 (1934:ene.); Vol.3:No. 29/30 (1935 :jun./jul.); Año3:No. 31 (1935:ago.); Año4:Vol.8:No. 35 (1935:dic.) - Año4:Vol.8:No. 36 ([1936:ene.]); Año4:Vol.8:No. 38 (1936:mar.)

DYNIX 771

CLASIFLOC HM F64

OTRAS RESP 1) Cantú Robert, Roberto, 1897-1959

TITULO Filmográfico: revista mensual cinematográfica mexicana

NO./FECHA [1932?]-v. 1, no. 10 (5 ene. 1933); año 2, no. 13 (abr. 1933)-[año 3, no. 33 (dic. 1934)?]

PIEIMPR México: [s.n. , 1932?-1934?]

DESCRFIS 2 v. : il. ; 29 cm.

TIT.REL. 1)Cinema repórter

NOTA(S) 1) Omite subtítulo: Año 2, no. 13 (abr. 1933) 2) Descripción basada: Vol. 1, no. 10 (5 ene. 1933) 3) Director: 1933-1934, Roberto Cantú Robert

MATERIA(S) 1) Cinematografía mexicana -- Publicaciones periódicas 2) Actores -- México -- Publicaciones periódicas 3) Actores -- Publicaciones periódicas 1.

LOC/DEWEY Segundo piso 791.4 FIL.r

EXISTENCIAS; Vol.1:No. 10 (1933:ene.:5) - Vol.1:No. 12 (1933:mar.:5); Año2:No. 14 (1933:mayo) - Año3:No. 33 (1934:dic.)

DYNIX 5048

CLASIFLOC HM A542

TITULO Ases y estrellas: magazine cinematográfico

PIEIMPR Méxic : Edit. Sayrols, 1934-[1935?]

LOC/DEWEY Segundo piso

EXISTENCIAS; Año1934:Mes sept. - Año1934:Mesnov.22 Tomo1:No. 7 (1934:nov.:29) - Tomo2:No. 31 (1935:oct:)

DYNIX 8065 SE QUEDA PARA ANTECEDENTE

CLASIFLOC HM C337

TITULO El Cine gráfico: anuario

LOC/DEWEY Segundo piso

EXISTENCIAS; Año1942/1943; Año1945/1946

DYNIX 4251

CLASIFLOC HM M384

TITULO Mundo cinematográfico: revista profesional de cinematografía decano de los periódicos cinematográficos en el país

NO./FECHA Año 4, no. 41 (1 ene. 1934)-año 5, no. 51 (nov. 1934)

PIEIMPR México: [s.n.], 1934-

MATERIA(S) 1) Cinematografía -- Publicaciones periodicas1.Hemeroteca Nacional de México Texto Inactivo Segundo piso 778.53 MUN.c Suscripción 1Año4:No.41 (1934:ene.) - Año5:No.52 (1934:dic.)

Variedades, espectáculos

DYNIX 9467

CLASIFLOC HM D255

TITULO Diversiones: revista de espectáculos, sociales y variedades

LOC/DEWEY Segundo piso

EXISTENCIAS:; Año1:No. 1 (1927:mar.:19); Año1:No. 21 (1927:ago.:6); Año1:No. 23 (1927:ago.:20); Año1:No. 26 (1927:sept.:10); Año1:No. 44 (1928:ene.); Año3:No. 145 (1930:ene.:4) - Año4:No. 193 (1930:dic.:6); Año4:No. 196 (1930:dic.) - Año7:No. 276 (1932:jul.:9); Año8:No. 318 (1933:abr.:29) - Año8:No. 353 (1933:dic.:30); Año9:No. 384 (1934:ago.:4) - Año9:No. 413 (1935:feb.:23); Año9:No. 415 (1935:mar.:9) - Año9:No. 417 (1935:mar.:23) Año17:No. 903 (1944:sept.:5) - Año17:No. 919 (1944:dic.:27)

DYNIX 1902

CLASIFLOC HM V21

TITULO Vea: semanario moderno

NO./FECHA Año 1, no. 1 (2 nov. 1934)-no. 298 (29 jul. 1950)

PIEIMPR México: [s.n.] , 1934-1950

MATERIA(S) 1) Actrices -- Publicaciones periódicas; 1. Hemeroteca Nacional de México

LOC/DEWEY Segundo piso 792.028092 VEA.s

EXISTENCIAS: No. 227 (3 mar. 1939), encuadernado después del [no. 221 (20 ene. 1939)]; Fascículos de 1950 en 4 vols.: Ene.-mar. 1950; Ene.-abr. 1950; Abr.-; Ago. 1950 y Mayo-jul. 1950; ; Año1:No.1 (1934:nov.:2) - Año1:No.30 (1935:mayo:24); Año1:No.32 (1935:jun.:7) - Año3:No.115 (1937:ene.:8); Año3:No.118 (1937:ene.:29) - Año3:No.126 (1937:mar.:26); Año3:No.128 (1937:abr.:9) - Año3:No.135 (1937:mayo:28); Año[3]:No.[137] (1937:jun.:11) - Año[3]:No.[138] (1937:jun.:18); Año[3]:No.[140] (1937:jul.:2) - Año[3]:No.[144] ([1937:jul.:30]); Año3:No.147 (1937:ago.:20) - Año[3]:No.[150] (1937:sept.:10); Año3:No.152 (1937:sept.:24) - Año4:No.166 (1937:dic.:31); Año4:No.168 (1938:ene.:14) - Año4:No.169 (1938:ene.:21); Año4:No.171 (1938:feb.:4) - Año4:No.173 (1938:feb.:18); Año4:No.175 (1938:mar.:4) - Año[4]:No.[198] ([1938:ago.:12]); Año4:No.200 (1938:ago.:26) - Año4:No.203 (1938:sept.); Año[4]:No.[205] (1938:sept.:30) - Año[4]:No.[206] ([1938:oct.:7]); Año4:No.208 (1938:oct.:21) - Año5:No.210 (1938:nov.:4); Año5:No.212 (1938:nov.:18) - Año[5]:No.[216] ([1938:dic.:16]); Año5:No.218 (1938:dic.:30) - Año[5]:No.[221] ([1939:ene.:20]); Año[5]:No.[223] (1939:feb.:3) - Año5:No.251 (1939:ago.:18); Año[5]:No.253 (1939:sept.:1) - Año6:No.266 (1939:dic.:1); Epoca2a.:Año1:T.1:No.9 (1945:ene.:12); Epoca2a.:Año1:T.1:No.11 (1945:ene.:26) - Epoca2a.:Año1:T.1:No.36; (1945:jul.:20); Epoca2a.:Año1:T.1:No.39 (1945:ago.:10) - Epoca2a.:Año1:T.1:No.44; (1945:sept.:14); Epoca2a.:Año1:T.1:No.47 (1945:oct.:5) - Epoca2a.:Año1:T.1:No.51 (1945:; nov.:2); Epoca2a.:Año2:T.2:No.53 (1945:nov.:16) - Epoca2a.:Año2:T.2:No.54; (1945:nov.:23); Epoca2a.:Año2:T.2:No.56 (1945:dic.:7) - Epoca2a.:Año2:T.2:No.57 (1945:; dic.:14); Epoca2a.:Año2:T.2:No.65 (1946:feb.:8) -

Epoca2a.:Año2:T.2:No.67 (1946;; feb.:22); Epoca2a.:Año2:T.2:No.69 (1946:mar.:8) -
 Epoca2a.:Año2:T.2:No.71 (1946;; mar.:22); Epoca2a.:Año2:T.2:No.73 (1946:abr.:5);
 Epoca2a.:Año2:T.2:No.75 (1946:abr.:19); Epoca2a.:Año2:T.2:No.77 (1946:mayo:3);
 Epoca2a.:Año2:T.2:No.79 (1946:mayo:17) - Epoca2a.:Año2:T.2:No.85; (1946:jun.:28);
 Epoca2a.:Año2:T.2:No.88 (1946:jul.:19); Epoca2a.:Año2:T.2:No.90 (1946:ago.:2) -
 Epoca2a.:Año2:T.2:No.94 (1946;; ago.:30); Epoca2a.:Año2:T.2:No.96 (1946:sept.:13) -
 Epoca2a.:Año2:T.2:No.97; (1946:sept.:20); Epoca2a.:Año2:T.2:No.99 (1946:oct.:4) -
 Epoca2a.:Año2:T.2:No.103; (1946:nov.:1); Epoca2a.:Año2:T.2:No.105 (1946:nov.:15) -
 Epoca2a.:Año2:T.3:No.108; (1946:dic.:6); Epoca2a.:Año2:T.3:No.110 (1946:dic.:20) -
 Epoca2a.:Año3:T.4:No.112; (1947:ene.:3); Epoca2a.:Año3:T.4:No.115 (1947:ene.:24) -
 Epoca2a.:Año3:T.4:No.139; (1947:jul.:11); Epoca2a.:Año3:T.4:No.143 (1947:ago.:8) -
 Epoca2a.:Año3:T.4:No.146; (1947:ago.:29); ; Epoca2a.:No.147 (1947:sept.:5) - Epoca2a.:No.149
 (1947:sept.:19); Epoca2a.:No.151 (1947:oct.:3) - Epoca2a.:No.152 (1947:oct.:10); Epoca2a.:No.154
 (1947:oct.:24) - Epoca2a.:No.163 (1947:dic.:26); Epoca2a.:No.165 (1948:ene.:9) - Epoca2a.:No.172
 (1948:feb.:27); Epoca2a.:No.174 (1948:mar.:12) - Epoca2a.:No.175 (1948:mar.:19);
 Epoca2a.:No.177 (1948:abr.:2); Epoca2a.:No.181 (1948:abr.:30) - Epoca2a.:No.186 (1948:jun.:4);
 Epoca2a.:No.188 (1948:jun.:18) - Epoca2a.:No.191 (1948:jul.:9); Epoca2a.:No.193 (1948:jul.:23) -
 Epoca2a.:No.200 (1948:sept.:10); Epoca2a.:No.202 (1948:sept.:24) - Epoca2a.:No.205
 (1948:oct.:15); Epoca2a.:No.207 (1948:oct.:29) - Epoca2a.:No.209 (1948:nov.:12);
 Epoca2a.:No.211(1948:nov.:26)Epoca2a.:No.231(1949:abr.:15);Epoca2a.:No.234(1949:mayo:6);
 Epoca2a.:No.237 (1949:mayo:27); Epoca2a.:No.240 (1949:jun.:17) - Epoca2a.:No.241
 (1949:jun.:24); Epoca2a.:No.243 (1949:jul.:8) - Epoca2a.:No.247 (1949:ago.:5); ón/Biblioteca/#
 Clasificación Formato Subscripción; Epoca2a.:No.249 (1949:ago.:19) - Epoca2a.:No.256
 (1949:oct.:7); Epoca2a.:No.259 (1949:oct.:28); Epoca2a.:No.262 (1949:nov.:18) - Epoca2a.:No.263
 (1949:nov.:25); Epoca2a.:No.265 (1949:dic.:9) - Epoca2a.:No.276 (1950:feb.:24); Epoca2a.:No.278
 (1950:mar.:10) - Epoca2a.:No.283 (1950:abr.:15); Epoca2a.:No.287 (1950:mayo:13) -
 Epoca2a.:No.298 (1950:jul.:29); Epoca2a.:No.300 (1950:ago.:12) - Epoca2a.:No.301 (1950:ago.:19);
 ; Suplementos; Supl. cinematográfico, encuadernado después del no. 165 (24 dic.; 1937);

DYNIX 1681

CLASIFLOC HM S76

TITULO La Semana: el semanario gráfico mas barato de México

NO./FECHA Año 2, no. 27 (22 mayo 1926)-[año 3, no. 131 (26 mayo 1928)?]

PIEIMPR México: [s.n.], 1926-[1928?]

ANTES La Semana política: periódico ilustrado de verdades posibles

NOTA(S) 1) Subtitulo varia

MATERIA(S) 1) Publicaciones periódicas mexicanas 2) Cinematografía -- Actores y actrices --
 Publicaciones periódicas 3) Espectáculos -- Publicaciones periódicas

LOC/DEWEY Segundo piso M056 SEM.g

EXISTENCIAS: Año2:No. 27 (1926:mayo:22) - Año2:No. 44 (1926:sept.:18); Año2:No. 84 (1927:jul.:2)
 - Año2:No. 87 (1927:jul.:23); Año2:No. 89 (1927:ago.:6) - Año2:No. 91 (1927:ago.:20); Año2:No. 94
 (1927:sept.:10); Año2:No. 96 (1927:sept.:24) - Año2:No. 102 (1927:nov.:5); Año2:No. 104
 (1927:nov.:19) - Año2:No. 109 (1927:dic.:24); Año2:No. 111 (1928:ene.:7) - Año3:No. 131
 (1928:mayo:26)

DYNIX 7361CLASIFLOC HM B533

TITULO Boletín internacional de la Estrella

PIEIMPR México: The Star Publishing Trust, 1930

TIT.REL. 1) Boletín de la Estrella

LOC/DEWEY Segundo piso

EXISTENCIAS: Año1930:No. 1 (1930:ene.) - Año1930:No. 6 (1930:jun.); Año1930:No. 8 (1930:ago.) - Año1930:No. 9 (1930:sept.); Año1930:No. 11 (1930:nov.) - Año1930:No. 12 (1930:dic.)

DYNIX 6512

CLASIFLOC HM B294

TITULO Boletín de la Estrella

PIEIMPR México: The Star Publishing Trust, Agencia Mexicana, 1931-[1933?]

TIT.REL. 1) Boletín internacional de la Estrella

LOC/DEWEY Segundo piso

EXISTENCIAS: Año1931:No. 1 (1931:ene.) - Año1933:No. 2 (1933:feb.)

DYNIX 2685

CLASIFLOC HM E191

TITULO El Espectador: teatros, cines, arte, literatura

NO./FECHA Año 1, no. 1 (23 ene. 1930)-[año 1, no. 27 (24 jul. 1930)?]

PIEIMPR México: [s.n.] , 1930-[19--]

DESCR

FIS 1 v. : il. ; 34 cm.

FREC.ACTUA Semanal

NOTA(S) 1) Subtítulo varía

MATERIA(S) 1) Teatro -- Publicaciones periódicas 2) Cine -- Publicaciones periódicas 3) Literatura -- Publicaciones periódicas 4) Arte -- Publicaciones periódicas 5) Espectáculos -- México -- Publicaciones periódicas

LOC/DEWEY Segundo piso 790.2 ESP.t

EXISTENCIAS: No. 2 (30 feb. [i.e. ene.] 1930) encuadernado después del no. 6 (27 feb. 1930); Año1:No. 1 (1930:ene.:23) - Año1:No. 8 (1930:mar.:13); Año1:No. 10 (1930:mar.:27) - Año1:No. 27 (1930:jul.:24)

DYNIX 2407

TITULO La Afición: deportes y toros

NO./FECHA Año 2, no. 87 (4 ene. 1932)-[año 68, no. 24,127 (24 dic. 1999)?]

PIEIMPR México: [s.n.] , 1930-1999

DESCRFIS v. : il.

DESPUES La Afición milenio

FREC.ACTUA Diario

FREC.ANTE. Bisemanal

NOTA(S) 1) DL 2) Descripción basada en: Año 2, no. 89 (11 ene. 1932) 3) Editor varía: La Afición, Cía. Periodística 4) Presidente y director general: Juan Francisco Ealy Ortiz

MATERIA(S) 1) Deportes -- Publicaciones periódicas 1. Primer piso

LOC/DEWEY primer piso

EXISTENCIAS: no.20170 (1989:ene.:2) - no.22172 (1994:jul.:21) no.22198 (1994:ago.:16) - no.22302 (1994:nov.:30) no.22318 (1994:dic.:16) - no.22572 (1995:ago.:30) no.22584 (1995:sept.:13) - no.22620 (1995:oct.:18) no.22621 (1995:oct.:19) - no.22627 (1995:oct.:25) no.22628 (1995:oct.:26) - no.22986 (1996:oct.:23) no.22987 (1996:oct.:24) - no.23116 (1997:mar.:5) no.23117 (1997:mar.:6) - no.23820 (1999:feb.:17) no. 23821 (1999:feb.:18) - no. 23848 (1999:mar.:17)

DYNIX 2527

CLASIFLOC HM A135

TITULO La Afición: magazine

PIEIMPR México: Cía. Periodística La Afición, 1933-1934

LOC/DEWEY Segundo piso

EXISTENCIAS:; Año1933:No. 1 (1933:ago.) - Año1934:No. 15 (1934:oct.)

DYNIX 9051

CLASIFLOC HM D62

TITULO Detective: policía, deportes, teatros

LOC/DEWEY Segundo piso

EXISTENCIAS: No. 24, omitido; Año1:No. 1 (1931:oct.:10) - Año1:No. 21 (1932:feb.:29); Año1:No. 23 (1932:mar.:14) - Año1:No. 36 (1932:jun.:5); Año1:No. 38 (1932:jun.:20) - Año1:No. 39 (1932:jun.:27)

DYNIX 3081

CLASIFLOC HM M199

TITULO México al día

NO./FECHA T. 4, no. 47 (oct. 1930)-5a. época, año 50, no. 1124 (jun. 1977)

PIEIMPR México: Mexican Publishing, [1926]-1977

NOTA(S) 1) Director: Luis G. Peredo

ISBN/ISSN 0186-9515

MATERIA(S) 1) Publicaciones periódicas mexicanas 2) México -- Política y gobierno Publicaciones periódicas

LOC/DEWEY Segundo piso 320.972 MEX.d

EXISTENCIAS: Algunos errores en la numeración, principalmente no. repetidos u omitidos No. 227 (15 jun. 1938), encuadernado después del no. 228 (1 jul. 1938); T.4:No. 47 (1930:oct.); T.5:No. 50 (1931:ene.:1) - T.5:No. 72 (1931:dic.:15); T.6:No. 109 (1933:jul.:1) - T.7:No. 120 (1933:dic.:15); T.7:No. 133 (1934:jul.:1) - T.11:No. 219 (1938:feb.:15); T.11:No. 221 (1938:mar.:15); T.11:No. 223 (1938:abr.:15) - T.[11]:No. [256] (1939:sept.:1) T.11:No. 260 (1939:nov.:1) - T.11:No. 265 (1940:ene.:15); T.12:No. 267 (1940:feb.:15) - T.12:No. 273 (1940:mayo:15); T.12:No. 276 (1940:jul.:1) - T.12:No. 280 (1940:sept.:1); Año14:No. 281 (1940:sept.:15) - Año16:No. 337 (1943:feb.:1); Año17:Vol.33:No. 338 (1943:feb.:15) - Año[17]:Vol.33:No. 349 (1943:ago.: 1); Año17:Vol.25[sic]:No. 350 (1943:ago.:15) - Año19:Vol.29:No. 384 (1945: ene.:15); Año19:Vol.29:No. 386 (1945:feb.:15) - Año19:Vol.30:No. 395 (1945:jul.: 1); Año19:Vol.30:No. 397 (1945:ago.:1) - Año19:Vol.30:No. 399 (1945:sept.: 1); Año14[sic]:Vol.30:No. 400 (1945:sept.:15) -

Año14:Vol.30:No. 406 (1945: dic.:1); Año15:Vol.31:No. 408 (1946:ene.:1) - Año15:Vol.32:No. 422 (1946:ago.:1); Año15:Vol.32:No. 425 (1946:ago.:15) - Año15:Vol.32:No. 431 (1946:nov.: 15); Año21[sic]:Vol.32:No. 432 (1946:dic.:1) - Año21:Vol.37:No. 487 (1949: abr.:15); Año21:Vol.37:No. 489 (1949:mayo:15) - Año21:Vol.37:No. 410 (1949:dic.: 1); Año21:Vol.38:No. 412 (1950:ene.:1) - Año21:Vol.38:No. 414 (1950:feb.:1); Año33:Vol.47:No. 505 [sic] (1950:feb.:15); Año24[sic]:Vol.47:No. 506 (1950:mar.:1) - Año24:Vol.47:No. 514 (1950: jun.:29); Año24:Vol.47:No. 516 (1950:ago.:1) - Año24:Vol.47:No. 525 (1951:ene.:1); Año24:Vol.47:No. 226 [sic] (1951:ene.:15) - Año24:Vol.47:No. 227 (1951: feb.:1); Año24:Vol.47:No. 288 [sic] (1951:feb.:15) - Año24:Vol.47:No. 293 (1951: mayo:1); Año24:Vol.47:No. 535 (1951:mayo:15) - Año24:Vol.47:No. 539 (1951:jul.: 15); Año25:Vol.47:No. 541 (1951:ago.:15) - Año26:Vol.49:No. 580 (1953:abr.: 1); Año26:Vol.49:No. 582 (1953:mayo:1) - Año29:Vol.59:No. 654 (1956:jun.:1); Año1956:Mesjul.:1 - Año1956:Mesnov.:1 Época2a.:No. 6 (1956:nov.:15) - Época2a.:No. 30 (1957:nov.:15); Época2a.:No. 32 (1957:dic.:15) - Época2a.:No. 35 (1958:feb.:1); Época2a.:No. 37 (1958:mar.:1) - Época2a.:No. 63 (1959:abr.:15); Época2a.:No. 65 (1959:mayo:1) - Época2a.:No. 73 (1959:sept.:1); Época2a.:No. 75 (1959:oct.:1) - Época2a.:No. 150 (1962:nov.:15); Época2a.:No. 152 (1962:dic.:15) - Época2a.:No. 175 (1965 [i.e. 1964]: dic.:); Época4a.:No. 1 (1966:ene.) - Época4a.:No. 4 (1966:abr.); Época4a.:Año39:No. 1029 (1966:mayo) - Época4a.:Año40:No. 1032 (1966: sept.); Época4a.:Año40:No. 1034 (1966:nov.) - Época4a.:Año41:No. 1045 (1967: oct.) Época4a.:Año41:No. 1047 (1967:dic.); Época5a.:Año48:No. 1097 (1975:abr.:10) - Época5a.:Año49:No. 1101 (1975: ago.:15); Época5a.:Año49:No. 1103 (1975:sept.:10); Época5a.:Año49:No. 1106 (1975:dic.:14) - Época5a.:Año50:No. 1115 (1976: oct.:1); Época5a.:Año50:No. 118 (1976:dic.:10) - Época5a.:Año50:No. 1124 (1977: jun.:); Época[5a.]:Año51:No. 1128 (1977:oct.:15)

DYNIX 4632

CLASIFLOC HM A363

TITULO Antena cómica

PIEIMPR México: [s.n.], 1932-[1934?]

LOC/DEWEY Segundo piso

EXISTENCIAS:; Año1:T.1:No. 2 (1932:feb.:10) - Año2:T.3:No. 43 (1934:oct.:1)

Otras industrias culturales (Foto, Música, radio)

DYNIX 8250

CLASIFLOC HM H17

TITULO Helios: revista mensual fotográfica / órgano de la Asociación de Fotógrafos de México

NO./FECHA Año 1, no. 1 (1 ene. 1929)-año 6, no. 42 (31 mar. 1935)

PIEIMPR México: La Asociación, 1929-1935

MATERIA(S) 1) Fotografía -- Publicaciones periódicas

LOC/DEWEY Segundo piso 770 HEL.r

EXISTENCIAS:; Año1:No. 1 (1929:ene.:1) - Año6:No. 42 (1935:mar.:31)

DYNIX 3119

CLASIFLOC HM M248

TITULO México musical: en defensa de la música
NO./FECHA Año 1, no. 1 (ene. 1931)-año 3, no. 12 (dic. 1933)
PIEIMPR México: [s.n.], 1931-1933
MATERIA(S) 1) Música -- Publicaciones periódicas 2) Música -- Análisis, apreciación -- Publicaciones periódicas
LOC/DEWEY Segundo piso 780 MEX.m
EXISTENCIAS; Año1:No. 1 (1931:ene.) - Año3:No. 12 (1933:dic.)

DYNIX 2532

CLASIFLOC HM A151

TITULO Agfa: boletín mensual dedicado a la propagación del arte fotográfico en México

PIEIMPR México: A. Varona Martínez, 1932-[1939?]

LOC/DEWEY Segundo piso

EXISTENCIAS: No. 13, se repite; no. 14, omitido; Época2a.:No. 1 (1932:sept.) - Época2a.:No. 3 (1932:nov.); Época2a.:No. 5 (1933:ene.:30) - Época2a.:No. 3 (1934:ago.:30); Época2a.:No. 26 (1934:oct.:30) - Época2a.:No. 31 (1935:mar.:30); Época2a.:No. 33 (1935:mayo:30); Época2a.:No. 35 (1935:jul.:30); Época2a.:No. 37 (1935:sept.:30) - Época2a.:No. 44 (1936:abr.:30); Época2a.:No. 46 (1936:jun.:30) - Época2a.:No. 52 (1936:dic.); Época2a.:No. 55 (1937:mayo) - Época2a.:No. 56 (1937:jun.); Época2a.:No. 58 (1937:sept.) Época2a.:No. 60 (1938:ene.); Época2a.:No. 64 (1938:dic.:31); Época2a.:No. 67 (1939:jun.:30)

DYNIX 2085

CLASIFLOC HM 042

TITULO Onda corta / órgano oficial de la L.M.R.E.

NO./FECHA T. 2, no. 16 (ene. 1934)-t. 24, no. 234 (dic. 1954)

PIEIMPR México: Liga Mexicana de Radio Experimentadores, 1934-1954

MATERIA(S) 1) Radio -- Aparatos y accesorios -- Publicaciones periódicas

LOC/DEWEY Segundo piso 621.384 13 OND.c

EXISTENCIAS; T.2:No. 16 (1934:ene.) - T.7:No. 73 (1938:nov.); T.9:No. 91 (1940:nov.) - T.10:No. 102 (1941:oct.); T.11:No. 116 (1943:ene.) - T.13:No. 139 (1945:ene.); T.13:No. 141 (1945:abr.) - T.13:No. 142 (1945:mayo); T.14:No. 151 (1946:feb.) - T.15:No. 163 (1947:jun.); T.15:No. 165 (1947:ago.) - T.16:No. 167 (1947:dic.); T.16:No. 187 (1951:ene.) - T.24:No. 234 (1954:dic.)

DYNIX 4644

CLASIFLOC HM A386 AUTOR Teixidor Benach, Felipe, 1895-1980

TITULO Anuario bibliográfico mexicano / comp. de Felipe Teixidor

PIEIMPR México: Impr. de la Secretaría de Relaciones Exteriores, 1932-1934 1. Texto

DesconocLOC/DEWEY Segundo piso

EXISTENCIAS; Año1931 - Año1933

DYNIX 2856

CLASIFLOC HM L72

TITULO El Libro y el pueblo: revista mensual bibliográfica / órgano del Departamento de Bibliotecas de la Secretaría de Educación Pública

NO./FECHA Año 1, t. 1, no. 1 (1 mar. 1922)-no. 69 (oct. 1970)

PIEIMPR México: El Departamento, 1922-1970

NOTA(S) 1) [T. 4, no. 1/3 (ene./mar. 1925)]-t. 7, no. 4 (mayo 1928), encuadernado con: Boletín de El Libro y el pueblo. -- T. 1, no. 2 (mar. 1925)-t. 8, no. 4 (oct. 1929) 2) Encuadernado con: Boletín de novedades bibliográficas mexicanas

MATERIA(S) 1) Bibliografía -- Publicaciones periódicas 2) Bibliotecas y comunidad -- México -- Publicaciones periódicas 3) Libreros y librerías -- Publicaciones periódicas 4) Bibliotecas -- Publicaciones periódicas 5) Bibliotecas y lectores -- Publicaciones periódicas

LOC/DEWEY Segundo piso 016 LIB.r ; Año1:T.1:No. 1 (1922:mar.:1) - Año3:T.3:No. 12 (1924:dic.); T. [4]:No. [1] ([1925:ene.]) - T.7:No. 4 (1928: mayo); T.9:No. 1 (1931:mar.) - T.9:No. 4 (1931:jun.); T.10:No. 1 (1932:mar.) - T.13:No. 3 (1935:nov.); T.14:No. 1 (1941:abr.) - T.14:No. 5 (1941:dic.) Nueva época, T.15:No. 1 (1950:dic.) - Nueva época, T.15:No. 4 ([1951]) Nueva época, T.16:No. 1 (1954:ene.) - Nueva época, T.21:No. 39 (1959: feb.) Época3a.:No. 1 (1959:jul.) - Época3a.:No. 6 (1960:dic.); Época4a.:No. 1 (1963:mayo) - Época4a.:No. 17 (1964:sept.); Época5a.:No. 1 (1965:feb.) - Época6a.:No. 35 (1967:dic.); Año1968:No. 36 (1968:ene.) - Año1970:No. 69 (1970:oct.)

DYNIX 6936

CLASIFLOC HM M317

TITULO Misterio: magazine mensual

NO./FECHA Año 1, no. 1 (jun. 1934)-no. 148 (oct. 1946)

PIEIMPR México: Edit. Sayrols, 1934-1946

MATERIA(S) 1) Cuentos policiacos y de misterio -- Publicaciones periódicas

LOC/DEWEY Segundo piso M863.087 2 MIS.m

EXISTENCIAS Vol. 82 (abr. 1941) encuadernado después del vol. 83 (mayo 1941); Año1:No. 1 (1934:jun.) - Año5:No. 53 (1938:nov.); Año1941:Vol.79 (1941:ene.) - Año1941:Vol.84 (1941:jun.); Año1941:Vol.88 (1941:oct.) - Año1941:Vol.90 (1941:dic.); Año1946:Vol.143 (1946:mayo); Año1946:Vol.146 (1946:ago.) - Año1946:Vol.148 (1946:oct.)

DYNIX 1645

CLASIFLOC HM N110

TITULO La novela actual: magazine quincenal

NO./FECHA T. 2, no.51)mayo 1934)- no. 18 ([mayo 1935])

PIEIMPR México: Edit. Frayman, [1934-1935]

MATERIA(S) 1) Cuentos policiacos y de misterio -- Publicaciones periódicas

LOC/DEWEY Segundo piso M863.0872 NOV.a

EXISTENCIAS T.2:No. 51 ([1934:nov.:1a. quincena]); T.1 [sic]:No. 2 ([1934]:nov.:2a. quincena) - T.1:No. 10 (1935: mayo: 1a. quincena)

DYNIX 1637

TITULO La novela semanal

NO./FECHA 2a. época, no. 1 (7 jun. 1934)-[no. 18 (11 oct. 1934)?]

PIEIMPR México: [s.n.], 1934

MATERIA(S) 1) Cuentos policíacos y de misterio -- Publicaciones periódicas

Arte, Cultura y Ciencia

DYNIX 4053

CLASIFLOC HM 209

TITULO Alborada: semanario de ideales y de arte

PIEIMPR Orizaba Ver. : [s.n., 1921?-1933?]

NOTA(S) 1) 1922, encuadernado con: Minerva: revista semanal. -- La Dama católica: revista mensual 2) 1931, encuadernado con: Alborada: revista quincenal / órgano del Centro Educativo LOC/DEWEY Segundo piso

EXISTENCIAS: Algunos errores en la numeración; T. 3, año 2, no. 68 (feb. 1923), se repite; uno de ellos con fecha de; 10 dic. 1922; ; T.1:No.12 (1921:dic.:18) - T.1:No.13 (1922:ene.:1); T.1:No.17 (1922:ene.:29); T.1:No.19 (1922:feb.:12) - T.1:No.22 (1922:mar.:5); T.1:No.24 (1922:mar.:19) - T.2:No.26 (1922:abr.:2); T.2:No.28 (1922:abr.:16) - T.2:No.29 (1922:abr.:23); T.2:No.31 (1922:mayo:7) - T.2:No.32 (1922:mayo:14); T.2:No.34 (1922:mayo:28) - T.2:No.44 (1922:ago.:20); T.2:Año2:No.46 (1922:sept.:3); T.2:Año2:No.48 (1922:sept:17) - T.2:Año2:No.50 (1922:oct.:1); T.3:Año2:No.52 (1922:oct.:15) - T.3:Año2:No.59 (1922:dic.:3); T.3:Año2:No.61 (1922:dic.:17) - T.3:Año2:No.69 (1923:feb.:18); T.3:Año2:No.72 (1923:mar.:11) - T.3:Año2:No.73 (1923:mar.:18); T.3:Año2:No.76 (1923:abr.:8); T.3:Año2:No.78 (1923:abr.:22) - T.4:Año3:No.83 (1923:mayo:27); ; Año6:No.271 (1927:ene.:16); Año6:No.296 (1927:jul.:10); Año7:No.308 (1927:oct.:2) - Año7:No.312 (1927:oct.:30); Año7:No.314 (1927:nov.:13) - Año7:No.315 (1927:nov.:20); Año7:No.318 (1927:dic.:11) - Año7:No.321 (1928:ene.:1); Año7:No.323 (1928:ene.:15) - Año7:No.329 (1928:feb.:26); Año7:No.331 (1928:mar.:11) - Año7:No.355 (1928:ago.:26); Año7:No.357 (1928:sept.:9) - Año7:No.359 (1928:sept.:23); Año8:No.361 (1928:oct.:7) - Año8:No.383 (1929:mar.:10); Año8:No.385 (1929:mar.:24); Año7 [sic]:No.386 (1929:mar.:31) - Año7:No.422 (1929:dic.:8); Año7:No.424 (1929:dic.:22) - Año7:No.435 (1930:mar.:9); Año7:No.437 (1930:mar.:23) - Año7:No.455 (1930:jul.:27); Año9:No.456 (1930:ago.:3) - Año9:No.476 (1930:dic.:21); Año9:No.478 (1931:ene.:4) - Año9:No.480 (1931:ene.:18); Año9:No.482 (1931:feb.:1); Año9:No.484 (1931:feb.:15) - Año9:No.529 (1932:ene.:31); Año9:No.531 (1932:feb.:14); Año9:No.534 (1932:mar.:6) - Año9:No.539 (1932:abr.:17); Año9:No.541 (1932:mayo:1); Año9:No.543 (1932:mayo:17) - Año9:No.564 (1932:nov.:3); Año9:No.565 (1932:nov.:24); Año9:No.569 (1932:dic.:18) - Año9:No.612 (1933:oct.:29); Año9:No.614 (1933:nov.:12) - Año9:No.620 (1933:dic.:24) ;

DYNIX 10054

CLASIFLOC HM I242

TITULO Iris: semanario de información y literatura

NO./FECHA No. 1 (25 ene. 1925)-no. 464 (18 mar. 1934)

PIEIMPR Tehuacán, Pue: [s.n.], 1925-1934

MATERIA(S) 1) Literatura -- Publicaciones periódicas 2) Publicaciones periódicas mexicanas -- Puebla

LOC/DEWEY Segundo piso 800 IRI.s

EXISTENCIAS: T.1:No. 1 (1925:ene.:25) - T.4:No. 99 (1926:dic.:12); T.4:No. 102 (1927:ene.:2) - T.10:No. 252 (1929:nov.:17); T.10:No. 254 (1929:dic.:1) - T.17:No. 450 (1933:dic.:10); T.17:No. 452 (1933:dic.:24) - T.17:No. 464 (1934:mar.:18)

DYNIX 1980

CLASIFLOC HM M70

TITULO Matehuala: semanario informativo y de literatura / órgano de la Juventud Matehualense

NO./FECHA Año 1, no. 1 (17 feb. 1918)-3a. época, no. 91 (9 jun. 1929)

PIEIMPR Matehuala, S.L.P. : La Juventud, 1918-1929

MATERIA(S) 1) Publicaciones periódicas mexicanas -- San Luis Potosí 1.

LOC/DEWEY Segundo piso M056 MAT.s

EXISTENCIAS: Año1:No. 1 (1918:feb.:17) - Año1:No. 21 (1918:jun.:30); Año1:T.2:No. 22 (1918:ago.:4) - Año3:T.5:No. 100 (1920:mar.:7); Época2a.:No. 1 (1923:feb.:11); Época3a.:No. 1 (1927:sept.:18) - Época3a.:No. 91 (1929:jun.:9) Suplementos; Año 1, t. 2, no. unico (2 nov. 1918) Alcance No. extra: 29 oct. 1919, 26 nov. 1919, 19 jul. 1928, 22 mayo 1929

DYNIX 7855

CLASIFLOC HM R471

TITULO Revista telegráfica mexicana: periódico de divulgación científica y cultural / publicado por la Dirección General de Telégrafos Nacionales

NO./FECHA T. 1, no. 1 (ago. 1926)-5a. época, no. 78 (nov./dic. 1973)

PIEIMPR México: La Dirección, 1926-1973

MATERIA(S) 1) Telégrafo inalámbrico -- Publicaciones periódicas 11)Díaz, Celestino, 12)Carrillo, Jos, M., 13)Altamirano, Alejo, 14)Siurob, Emiliano, 15)Piña y Pastor, Joaquín, 1)edt. 2)edt. 3)edt. 4)edt. 5)edt. 6)edt. 7)edt. nov. 1875); Año 9, t. 7, no. 1 (5 dic. 1875)-año 11, t. 10, no. 53 (31 dic. 1878); T. 11, no. 1 (10 ene. 1879)-t. 49, no. 51 (16 dic. 1916)

DYNIX 441

CLASIFLOC HM B14

OTRAS RESP 1) El Grupo sin Número y sin Nombre (Guadalajara, Jalisco)

TITULO Bandera de provincias: quincenal de cultura

NO./FECHA T. 1, no. 1 (1a quincena mayo 1929)-[t. 1, no. 24 (2a quincena abr. 1930)?]

PIEIMPR Guadalajara, Jal. : [El Grupo sin Número y sin Nombre], Continúa... 1929-[1930?]

DESCRFIS 1 v. : il. ; 47 cm.

NOTA(S) 1) Algunos números acompañados de suplementos

MATERIA(S) 1) Cultura -- Publicaciones periódicas 2) Arte y literatura -- Publicaciones periódicas

DYNIX 7533

CLASIFLOC HM B599

TITULO Boletín de Pro-Cultura Regional

PIEIMPR Mazatlán, Sin. : Impr. de la Escuela Preparatoria, 1929-[1936?]

LOC/DEWEY Segundo piso

EXISTENCIAS: Tomo1:No. 1 (1929:oct.) – Tomo [1]:No. 26 (1932:nov.) Tomo1:No. 28 (1932:ene.) - Tomo2:No. 2 (1936: mar.)

DYNIX 3385

CLASIFLOC HM R490

TITULO Ulises: revista de curiosidad y crítica

NO./FECHA T. 1, no. 1 (mayo 1927)-t. 1, no. 6 (feb. 1928)

PIEIMPR México: Fondo de Cultura Económica, 1980

PUBL./ENC. 1) Escala: letras-notas-líneas

NOTA(S) 1) Facsím. de: Ulises : revista de curiosidad y crítica. -- México: [s.n.], 1927-1928

MATERIA(S) 1) Literatura mexicana -- Publicaciones periódicas

LOC/DEWEY Segundo piso M860 ULI.r

EXISTENCIAS: T.1:No. 1 (1927: mayo) - T.1:No. 6 (1928:feb.)

DYNIX 3159

CLASIFLOC HM M376

TITULO El Mundo: revista mensual literario-política y revolucionaria

NO./FECHA Año 1, no. 1 (15 ago. 1931)-año 43, t. 43, no. 521 (dic. 1974)

PIEIMPR Guadalajara, Jal. : [s.n.], 1931-1974

ANTES Labor nueva

MATERIA(S) 1) Literatura mexicana -- Publicaciones periódicas 2) Jalisco (México) -- Política y gobierno -- Publicaciones periódicas

LOC/DEWEY Segundo piso 320.97233 MUN.o

EXISTENCIAS:; Año1:No. 1 (1931:ago.:15) - Año1:No. 2 (1931:sept.:15); Año1:No. 4 (1931:nov.:15) - Año1:No. 7 (1932:feb.:15); Año1:No. 9 (1931:abr.:15) - Año1:No. 10 (1932:mayo:15); Año2:T.2:No. 18 (1933:ene.:15) - Año2:T.2:No. 23 (1933:mayo:15); Año2:T.2:No. 25 (1933:jul.:15) - Año2:T.2:No. 26 (1933:ago.:15); Año3:T.3:No. 28 (1933:oct.:15) - Año3:T.3:No. 30 (1934:ene.:1); Año3:T.3:No. 33 (1934:mar.:15) - Año4:T.4:No. 40 (1934:oct.:15); Año4:T.4:No. 42 (1935:ene.:1) - Año4:T.4:No. 47 (1935:mayo:15); Año5:T.5:No. 51 (1935:sept.:15) - Año5:T.5:No. 58 (1936:abr.:15) Año5:T.5:No. 60 (1936:jun.:15) - Año6:T.6:No. 62 (1936:ago.:15); Año6:T.6:No. 65 (1936:nov.:15); Año6:T.6:No. 67 (1937:ene.:15); Año6:T.6:No. 73 (1937:jul.:15); Año6:T.6:No. 75 (1937:sept.:15) - Año6:T.6:No. 76 (1937:oct.:15); Año7:T.7:No. 78 (1938:ene.:1); Año7:T.7:No. 80 (1938:feb.) - Año7:T.7:No. 84 (1938:jun.); Año8:T.8:No. 86 (1938:sept.:15); Año8:T.8:No. 89 (1939:ene.:15) - Año8:T.8:No. 96 (1939:ago.:15); Año [8]:T. [8]:No. [102] (1940:abr.) - Año8:T.8:No. 103 (1940:mayo); Año [8]:T. [8]:No. 106 (1940:jun.); Año8:T.8:No. 108 (1940:ago.:15); Año [8]:T. [8]:No. [110] (1940:oct.) - Año8:T.8:No. 111 (1940:nov.:15) Año8:T.8:No. 113 (1941:ene.:15) - Año8:T.8:No. 118 (1941:jun.:15); Año8:T.8:No. 121 (1941:sept.:15) - Año [8]:T. [8]:No. [123] (1941:nov.: 15); Año9:T.9:No. 125 (1942:ene.) - Año9:T.9:No. [139] (1943:mar.); Año1943:Mesmayo:15 - Año1943:Mesnov.; Año1944:Mesmar. - Año1944:Mesnov.; Año13:T.13:No. 161 (1945:ene.) - Año15:T.15:No. 184 (1947:mar.:15); Año15:T.15:No. 186 (1947:feb.:15) - Año15:T.15:No. 187 (1947:mar.:15); Año15:T.15:No. 188 (1947:abr.:15) - Año16:T.16:No. 195 (1947:nov.:15); Año16:T.16:No. 197 (1948:ene.:15) - Año16:T.16:No. 207 (1948:nov.); Año19:T.19:No. 220

(1950:ene.:1) - Año [19]:T. [19]:No. [230] (1950: nov.); Año [19]:T. [19]:No. [232] (1951:ene.:1) - Año20:T.20:No. 244 (1952: ene.:1); Año20:T.20:No. 247 (1952:mar.) - Año22:T.22:No. 282 (1955:feb.); Año22:T.22:No. 284 (1955:abr.) - Año22:T.22:No. 294 (1956:feb.); Año24:T.24:No. 296 (1956:abr.) - Año [28]:T. [28]:No. [351] (1960: nov.); Año29:T.29:No. 353 (1961:ene.) - Año29:T.29:No. 358 (1961:jun.); Año29:T.29:No. 260 (1961:ago.) - Año30:T.30:No. 375 (1962:nov.); Año31:T.31:No. 378 (1963:feb.) - Año41:T.41:No. 496 (1972:dic.); Año41:T.41:No. 498 (1973:feb.) - Año42:T.42:No. 512 (1974:abr.); Año42:T.42:No. 514 (1974:jun.) - Año43:T.43:No. 521 (1974:dic.)

DYNIX 11288

CLASIFLOC HM M376

TITULO Labor nueva: revista literaria ilustrada

DESPUES El mundo: revista mensual literario-política y revolucionaria

LOC/DEWEY Segundo piso

EXISTENCIAS; Año1:No. 1 (1928:sept.:15) - Año2:No. 35 (1931:jul.:15)

DYNIX 3855

CLASIFLOC HM A100

TITULO Actualidades: quincenal artístico, cultural y social

PIEIMPR Chihuahua, Chih. : [s.n., 1930?-1931?] 1. Hemeroteca Nacional de México

EXISTENCIAS: Año2:No.16 (1930:ago.:17) - Año2:No.27 (1931:jul.:9)

DYNIX 4355

CLASIFLOC HN A280

TITULO Amenidades: revista mensual de literatura, amenidad y cultura

PIEIMPR México: Sayrols-Service, 1931-1947

DESPUES Amenidades e intimidades

LOC/DEWEY Segundo piso

EXISTENCIAS; Año1:No. 1 (1931:nov.) - Año3:No. 16 (1933:feb.); Año1933 (1933:mar.) - Año1934 (1934:jun.); Año1934:No. 34 (1934:jul.) - Año1935:No. 48 (1935:sept.); Año1935 (1935:oct.) - Año1935 (1935:[dic.]); Año5:No. 52 (1936:ene.) - Año14:No. 183 (1947:mayo)

DYNIX 4860

CLASIFLOC HM A443

TITULO El Anunciador comercial: pequeña revista dedicada a las artes, industria, agricultura y comercio

PIEIMPR León, Gto. : [s.n.], 1932-[1933?]

LOC/DEWEY Segundo piso

EXISTENCIAS; Año1:No. 1 (1932:nov.:1) - Año2:No. 8 (1933:dic.:31)

DYNIX 4900

CLASIFLOC HM A516

TITULO Arte: revista moderna de literatura y variedades

PIEIMPR Gaudalajara, Jal. : [s.n.], 1932-[1934?]

LOC/DEWEY Segundo piso

EXISTENCIAS; Año1:No. 1 (1932:abr.:1) - Año3:No. 22 (1934:jun.:1); T.3:Año3:No. 23 (1934:ago.) - T.3:Año3:No. 25 (1934:oct.)

DYNIX 1565

CLASIFLOC HM R485

TITULO Número: revista literaria de Guillermo Jiménez

NO./FECHA No. 1 (otoño 1933)-no. 4 (primavera 1935)

PIEIMPR México: Fondo de Cultura Económica, 1980

PUBL./ENC. 1) Antena: revista mensual 2)Examen 3)Monterrey : correo literario de Alfonso Reyes

NOTA(S) 1) Facsím. de: México : [s.n.], 1933-1935

ISBN/ISSN 968-16-0418-0

MATERIA(S) 1) Literatura mexicana -- Publicaciones periódicas 2) Poesía -- Publicaciones periódicas

LOC/DEWEY Segundo piso M860 NUM.r

EXISTENCIAS: No. 1 (1933: otoño) - No. 4 (1935:primavera)

DYNIX 11838

CLASIFLOC HM N167

TITULO Número: revista literaria de Guillermo Jiménez PI

LOC/DEWEY Segundo piso

EXISTENCIAS: No. [2] (1933/1934: invierno) - No. [3] (1934: primavera)

DYNIX 3139

CLASIFLOC HM L119

TITULO Luz: revista mensual, literatura, arte y amenidades

NO./FECHA 2a. época, no. 1 (ene. 1932)-[no. 10)dic. 1932)?]

PIEIMPR Tampico, Tamps. : [s.n.], 1932-

MATERIA(S) 1) Literatura -- Publicaciones periódicas 2) Arte -- Publicaciones periódicas3) Publicaciones periódicas mexicanas

LOC/DEWEY Segundo piso 800 LUZ.r

EXISTENCIAS; Época2a.:No. 1 (1932:ene.) - Época2a.:No. 10 (1932:dic.)

DYNIX 4602

CLASIFLOC HM A371

TITULO La Antorcha: semanario de cultura y variedades

PIEIMPR León, Gto. : [s.n., 1932-1935?]

LOC/DEWEY Segundo piso

EXISTENCIAS; Año1:No. 4 (1933:ene.:1) - Año3:No. 111 (1935:feb.:10)

DYNIX 7057

CLASIFLOC HM M393

TITULO El Mundo gráfico: magazine popular científico: estudios, viajes y exploraciones: publicación mensual

NO./FECHA Vol. 1, no. 1 (mar. 1933)-v. 3, no. 2 (feb. 1934)

PIEIMPR México: [s.n.], 1933-1934

MATERIA(S) 1) Viajes y travesías -- Publicaciones periódicas 2) Turismo -- Publicaciones periódicas 1.

LOC/DEWEY Segundo piso 910.41 MUN.g

EXISTENCIAS; Vol.1:No. 1 (1933:mar.) - Vol.3:No. 2 (1934:feb.)

DYNIX 3220

CLASIFLOC HM P309

TITULO Las Provincias: revista gráfica de actualidades

NO./FECHA Año 1, no. 4 (dic. 1932)-año 2, no. 16 (nov. 1933)

PIEIMPR México: [s.n.], 1932-1933

MATERIA(S) 1) Publicaciones periódicas mexicanas

DYNIX 4149

CLASIFLOC HM A201

TITULO Alas: revista quincenal de ciencias, arte y variedades / órgano de la 12a Jefatura de Operaciones Militares

PIEIMPR San Luis Potosí, S.L.P. : La Jefatura, [1929-1938?]

LOC/DEWEY Segundo piso

EXISTENCIAS: No. 44 (31 ene. 1930), encuadernado después no. 47 (15 mar. 1930); Año2:No. 44 (1930:ene.:31); Año2:No. 47 (1930:mar.:15) - Año3:No. 48 (1930:mar.:31); Año3:No. 51 (1930:mayo:15) - Año3:No. 52 (1930:mayo:31); Año3:No. 55 (1930:jul.:15) - Año3:No. 59 (1930:sept.:15); Año3:No. 61 (1930:oct.:15); Año3:No. 63 (1930:nov.:15) - Año3:No. 68 (1931:ene.:31); Año3:No. 70 (1931:feb.:28) - Año4:No. 76 (1931:ene.:31); Año4:No. 78 (1931:jun.:30); Año4:No. 81 (1931:ago.:15); Año4:No. 83 (1931:sept.:15) - Año4:No. 85 (1931:oct.:15); Año4:No. 88 (1931:nov.:30) - Año5:No. 95 (1932:mar.:15); Año5:No. 97 (1932:abr.:15) - Año5:No. 98 (1932:abr.:30); Año5:No. 101 (1932:jun.:15) - Año5:No. 103 (1932:jul.:15); Año5:No. 105 (1932:ago.:15); Año7:No. 153 (1934:ago.:15); Año[7]:No. 156 (1934:sept.:30) - Año8:No. 167 (1935:mar.:15); Año8:No. 170 (1935:abr.:27) - Año8:No. 173 (1935:jun.:15); Año8:No. 175 (1935:jul.:15) - Año8:No. 177 (1935:ago.:15); Año8:No. 179 (1935:oct.:15) - Año9:No. 193 (1936:mayo:15); Año9:No. 196 (1936:jun.:30) - Año9:No. 197 (1936:jul.:15); Año9:No. 202 (1936:sept.:30) - Año9:No. 210 (1937:feb.:15); Año10:No. 212 (1937:mar.:15) - Año10:No. 228 (1938:feb.:28)

DYNIX 8808

CLASIFLOC HM C726

TITULO Cúspide: revista mensual: ciencias-literatura

LOC/DEWEY Segundo piso

EXISTENCIAS; Año1:T.1:No. 1 (1934:feb.) - Año2:T.2:No. 9 (1935:oct.); Año3:T.3:No. 1 (1936:feb.); Año3:T.3:No. 5 (1936:jun.) - Año3:T.3:No. 9 (1936:oct.); Año4:T.4:No. 1 (1937:mar.) - Año4:T.4:No. 5 (1937:jul.); Año4:T.4:No. 8 (1937:oct.) - Año4:T.4:No. 12 (1938:jun.)

DYNIX 9612

CLASIFLOC HM E97

TITULO Emoción: magazine quincenal de aventuras

LOC/DEWEY Segundo piso

EXISTENCIAS: No. 15 (15 mar. 1935) encuadernado después del no. 16 (23 mar. 1935); Año1:No. 1 (1934:nov.:1er. quincena) - Año2:No. 17 (1935:mar.:29); Año2:No. 31 (1935:jul.:5) - Año2:No. 47 (1935:oct.:28)

DYNIX 2714

CLASIFLOC HM M370

TITULO Mujeres y deportes

NO./FECHA Año 1, no. 50 (7 jul. 1934)-13 oct. 1946

PIEIMPR México: [s.n.], 1934-1946

DESPUES Magazine de arte y sociedad: novedades

NOTA(S) 1) Título varía ligeramente 2) Encuadernado con: Magazine de arte y sociedad : novedades

MATERIA(S) 1) Publicaciones periódicas mexicanas 2) Convites -- Publicaciones periódicas

LOC/DEWEY Segundo piso M056 MUJ.d

EXISTENCIAS: Irregularidad en la encuadernación: fascículos de ene. 1940, encuadernados en vol. separado, no siguen la secuencia cronológica; Año1:No. 50 (1934:jul.:7) - Año2:No. 56 (1934:ago.:18); Año2:No. 58 (1934:sept.:1) - Año2:No. 63 (1934:oct.:6); Año2:No. 65 (1934:oct.:20) - Año4:No. 251 (1938:mayo:14); Año4:No. 253 (1938:mayo:28) - Año4:No. 255 (1938:jun.:11); Año1938:Mes jun.:Día18 - Año1938:Mes ago.:Día6; Año1938:Mes ago.:Día20 - Año1940:Mes ene.:Día27; Año1940:Mes jun.:Día9 - Año1940:Mes oct.:Día20; Año1941: Mes mayo:Día11 - Año1941:Mes sept.:Día7; Año1941:Mes oct.:Día5 - Año1941:Mes dic.:Día14; Año1942:Mes ene.:Día4; Año1942:Mesabr.:Día26 Año1942:Mesjun.:Día14; Año1942:Mesjul.:Día; Año1942:Mesjul.:Día19-Año1942:Mes ago.:Día30; Año1942:Mes sept.:Día13 Año 1942 : Mes oct.:Día25; Año1942:Mes nov.:Día8-Año1942:Mes nov.:Día15; Año1942:Mesdic.:Día27; Año1943: Mes ene.: Día3 - Año1943:Mes feb.:Día28; Año1943:Mes mar.:Día21; Año1943:Mes abr.:Día11 - Año1943:Mes jun.:Día27; Año1943:Mes jul.:Día11 - Año1943:Mes jul.:Día25; Año1943:Mes ago.:Día8 - Año1943:Mes ago.:Día22; Año1943:Mes oct.:Día24 - Año1944:Mes feb.:Día20; Año1944:Mes abr.:Día16 - Año1944:Mes jun.:Día25; Año1944:Mesjul.:Día16 - Año1944:Mes jul.:Día30; Año1944:Mes ago.:Día13 - Año1945:Mes nov.:Día18; Año1945:Mes dic.:Día9 - Año1946:Mes oct.:Día13 Suplementos Álbum de la niñez mexicana, 1941, encuadernado después del fasc. 7 sept. 1941

DYNIX 8293

CLASIFLOC HM C514

TITULO Contemporáneos

PIEIMPR México: Contemporáneos, 1928-1931

LOC/DEWEY Segundo piso

EXISTENCIAS; T.1:No. [1] (1928:jun.) - T.3:No. [10] (1929:mar.); Año1929:No. 11 (1929:abr.) - Año1931:No. 39 (1931: ago.)

DYNIX 2120

OTRAS RESP 1) México Secretaría de Educación Pública2)Universidad Nacional de México

TITULO Forma: revista de artes plásticas / Secretaría de Educación Pública y Universidad Nacional de México

NO./FECHA Vol. 1, no. 1 (oct. 1926)-[v. 2, no. 7 (1928)?]

PIEIMPR México: La Secretaría: La Universidad, 1926-[1928?]

DESCRFIS 1 v. : il. ; 32 cm.

FREC.ACTUA Frecuencia varía

MATERIA(S) 1) Pintura -- Publicaciones periódicas 2) Fotografía -- Publicaciones periódicas 3) Escultura -- Publicaciones periódicas

DYNIX 9150

CLASIFLOC HM M182

TITULO Mexican folkways

NO./FECHA Vol. 1, no. 1 (jun./jul. 1925)-v. 7, no. 4 (oct./dic. 1932)

PIEIMPR México: [s.n.], 1925-1932

MATERIA(S) 1) Arte -- México -- Publicaciones periódicas 2) Literatura mexicana -- Publicaciones periódicas 3) Indios de México -- Publicaciones periódicas 4) Cultura -- México -- Publicaciones periódicas

LOC/DEWEY Segundo piso 700 MEX.f

EXISTENCIAS: Vol.1:No. 1 (1925:June) - Vol.3:No. 4 (1927:Sept.); Vol.4:No. 1 (1928:Jan.) - Vol.5:No. 3 (1929:Sept.); Vol.6:No. 1 (1930) - Vol.6:No. 4 (1930)

DYNIX 948

CLASIFLOC HM E326

OTRAS RESP 1) Instituto de Ciencias Políticas (México, D.F.) 2) Ateneo de Ciencias y Artes de México 3)

Bloque de Escritores Revolucionarios (México, D.F.)

TITULO Eurindia : revista mensual de ciencias políticas, sociales, económicas y de higiene pública

NO./FECHA No. 1 (1o. mayo 1930)- no. 9/10 (15 feb. 1931) ; año 1, v. 1, no. 11/12 (abr. 1931)- año 2, v. 2, no. 16/17 (feb. 1932) ; año 2, no. 18 (abr. 1932)-año 3, no. 20 (setp. 1932) ; 2a época año 3, no. 21 (ene.. 1933)-año 3, no. 22/23 (feb./mar. 1933) ; [2a época, año 4, no. 1/2 (abr./mayo 1933)]-año 4, no. 8/9 (nov./dic. 1933) ; año 5, no. 1 (ene. 1934)-[año 5, no. 11/12 (nov./dic. 1934)?]

PIEIMPR Méxic : El Instituto , 1930-[1934?]

DESCRFIS 5 v. : il. ; 23 x 31 cm.

FREC.ACTUA Frecuencia varía

NOTA(S) 1) Subtítulo varía 2) Incluye bibliografías 3) Órgano del Ateneo de Ciencia y Artes de México, 4) Órgano del Bloque de Escritores Revolucionarios, 2a época,

ISBN/ISSN 0186-0690

MATERIA(S) 1) Literatura mexicana -- Publicaciones periódicas 2) México -- Política y gobierno -- Publicaciones periódicas 3) México -- Historia -- Publicaciones periódicas

LOC/DEWEY Segundo piso 320.972 EUR.r

EXISTENCIAS: No. [5] y [6] (1930), sin cubierta; Año1930:No. 1 (1930:mayo:1) - Año1931:No. 10 (1931:feb.:15); Vol.1:Año1:No. 11 (1931:abr.) - Vol.2:Año2:No. 17 (1932:feb.); Año2:No. 18 (1932:abr.) - Año3:No. 20 (1932:sept.); Época2a. :Año3: No. 21 (1933:ene.) - Época2a.:Año3:No. 23 (1933:mar.); Época2a. :Año 4:No. 3 (1933:jun.) - Época2a.:Año4:No. 9 (1933:dic.) Año5:No. 1 (1934:ene.) - Año5:No. 12 (1934:dic.)

DYNIX 10209

CLASIFLOC HM G76

TITULO Genio latino: revista de la nueva generación

NOTA(S) 1) Subtítulo varía

LOC/DEWEY Segundo piso

EXISTENCIAS:; Año1:No. 1 (1930:ene.) - Año12:No. 100 ([1941]:[dic.])

DYNIX 283

CLASIFLOC HM R254

OTRAS RESP 1) Jiménez Rueda, Julio 1896-1960; 2) Iduarte Foucher, Andrés, 1907-1984; 3) Martínez del Río, Pablo, 1982-1963: 4)Caso, Antonio, 1883-1946; 5)Universidad Nacional Autónoma de México

TITULO Universidad de México / ¼rgano de la Universidad Nacional Autónoma

NO./FECHA T. 1, no. 1 (nov. 1930)-[t. 6, no. 33/34 (jul./ago. 1933)?]

PIEIMPR México: La Universidad, 1930-[1933?]

DESCRFIS 9 v. : il. ; 25 cm.

DESPUES Universidad: mensual de cultura popular

FREC.ACTUA Mensual

NOTA(S) 1) Incluye bibliografías; 2) T. 1, no. 5 (mar. 1931), acompañado de suplemento con sonetos de Antonio Caso; 3) Índice por volumen; 4) Director: 1930-ago. 1932, Julio Jiménez Rueda; sept.-oct.; 1932, Andrés Iduarte; nov. 1932-[ago. 1933], Pablo Martínez del; Río;

MATERIA(S) 1) Universidad Nacional Autónoma de México -- Publicaciones Periódicas

LOC/DEWEY: Segundo piso 378.72 UNI.m

EXISTENCIAS: T.1:No.1 (1930:nov.) - T.6:No.34 (1933: ago.)

DYNIX 4131

CLASIFLOC HM A217

TITULO Alcancía

PIEIMPR México: [s.n.], 1933

NOTA(S) 1) Impresores Justino Fernández y Edmundo O'Gorman

LOC/DEWEY Segundo piso

EXISTENCIAS:; Año1933:[No.]1 (1933: ene.) - Año1933:[No.]2 (1933:feb.); Año1933:[No.]4 (1933:abr.) - Año1933: [No.]5 (1933: mayo)

DYNIX 870

CLASIFLOC HM N6

TITULO Nave: revista de afirmación órgano del Ateneo Pedagógico de México

NO./FECHA Año 1, no. 1 (sept. 1933)-año 2, no. 5 (1934)

PIEIMPR México: El Ateneo, 1933-1934

MATERIA(S) 1) Educación -- Publicaciones periódicas 2) Cultura -- Difusión -- Publicaciones periódicas

LOC/DEWEY Segundo piso 370 NAV.r

EXISTENCIAS:; Año1:No. 1 (1933:sept.) - Año2:No. 5 (1934:)

DYNIX 12424

CLASIFLOC HM R484

TITULO Fábula

PIEIMPR México: Fondo de Cultura Económica, 1981

PUBL./ENC. 1) Alcancía

LOC/DEWEY Segundo piso

EXISTENCIAS: No. 1 (1934:ene.) - No. 9 (1934:sept.)

DYNIX 12618

CLASIFLOC HM S253

TITULO Suplemento de Letras

PIEIMPR México: [s.n.], 1934 NOTA (LOC/DEWEY Segundo piso

EXISTENCIAS:; Año1934:No. [1] (1934:sept.) - Año1934:No. 4 (1934:dic.)

Publicaciones no diarias de asuntos generales y de actualidades

DYNIX 8440

CLASIFLOC HM C584

TITULO Crisol: revista de crítica

LOC/DEWEY Segundo piso Suscripción 1

EXISTENCIAS:Año1:T.1:No.1(1929:ene.)-Año7:T.14:No.79(1935:jul.);

Epoca2a.:Año8:T.14:No.80(1936:abr.)-Epoca3a.:Año10:T.17:No.99(1938:oct.); Año11:T.17:No.100 (1952:jul.)

DYNIX 10122

TITULO El Machete ilegal

NO./FECHA Año 5, no. 178 (7 nov. 1929)-no. 302 (10 sept. 1934)

PIEIMPR Puebla, Pue. : Universidad Autónoma de Puebla, Instituto de Ciencias, 1975

NOTA(S) 1) Facsim. de: El Machete / órgano del Partido Comunista de México. -- México: El Partido, [1924-1938?]

MATERIA(S) 1) Trabajo y trabajadores -- México -- Publicaciones periódicas 2) México -- Política y gobierno -- Publicaciones periódicas

DYNIX 11182

CLASIFLOC HM M229

TITULO México en rotograbado : suplemento de Jueves de Excélsior

NO./FECHA 22 mayo 1924-26 sept. 1929

PIEIMPR México: Excélsior, 1924-1929 SUPL. DE 1)Jueves de Excélsior : el periódico de la vida nacional 1) Publicaciones periódicas mexicanas

DYNIX 348

CLASIFLOC HM R273

TITULO Revista de revistas: el semanario más completo, variado e interesante de la República

NO./FECHA Año 1, no. 1 (23 ene. 1910)-(mayo 1972); Nueva época, no. 1 (2 jun. 1972)-

PIEIMPR México: Revista de Revistas, 1910-

DESCRFIS v. : il. ; 19-4 cm.

NOTA(S) 1) Subtítulo varía 2) Editor varía

ISBN/ISSN 0185-8912

MATERIA(S) 1) Publicaciones periódicas mexicanas.

DYNIX 4431

CLASIFLOC HM I42

TITULO Ilustrado

NO./FECHA Año 12, no. 587 (9 ago. 1928)-[año 23, no. 1209 (11 jul. 1940)?]

PIEIMPR México: El Universal, 1928-[1940?]

ANTES El Universal ilustrado

FREC.ACTUA Semanal

MATERIA(S) 1) Publicaciones periódicas mexicanas

DYNIX 4532

CLASIFLOC HM I42

TITULO El Universal ilustrado

NO./FECHA [Año 1, no. 1 (11 mayo 1917)?]-año 12, no. 586 (2 ago. 1928)

PIEIMPR México: Compañía Periodística Nacional, 1917-1928

DESPUES Ilustrado

LOC/DEWEY Segundo piso M056 UNI.i

EXISTENCIAS No. 10 (13 jul. 1917), encuadernado después del no. 8 (29 jun. 1917); No. 384 (18 sept. 1924), encuadernado antes del no. 388 (16 oct.; 1924); Dos volúmenes (oct.-dic. 1925) se complementan; No. 482 (5 ago. 1926), encuadernado después del no. 483 (12 ago. 1926;); Año 10, no. 517 (17 mar. 1927), debe ser no. 514; Año[1917:Mesmayo]; Año1:No.3 (1917:mayo:25) - Año3:No.105 (1919:mayo:8); Año3]:No.110 (1919:jun.:12); Año3]:No.113 (1919:jul.:3) - Año3:No.148 (1920:mar.:4); Año3:No.150 (1920:mar.:18) - Año3:No.157 (1920:mayo.:6); Año4:No.174 (1920:sept.:2) - Año5:No.243 (1921:dic.:29); Año5:No.257 (1922:abr.:6) - Año6:No.294 (1922:dic.:28); Año6]:No.[296] (1923:ene.:11) - Año6]:No.[301] ([1923:feb.:15]); Año6]:No.[308] ([1923:abr.:5]) - Año7:No.344 (1923:dic.:13); Año7:No.346 (1923:dic.:27) - Año7:No.362 (1924:abr.:17); Año7:No.365 (1924:mayo:8) - Año8:No.372 (1924:jun.:26);

Año8:No.375 (1924:jul.:17) - Año8:No.384 (1924:sept.:18); Año8:No.386 (1924:oct.:2) - Año8:No.413 (1925:abr.:9); Año8:No.415 (1925:abr.:23) - Año9:No.428 (1925:jul.:23); Año9:No.430 (1925:ago.:6) - Año10:No.487 (1926:sept.:9); Año10:No.489 (1926:sept.:23) - Año10:No.516 (1927:mar.:31); Año11:No.530 (1927:jul.:7) - Año12:No.586 (1928:ago.:2);

DYNIX 9490

CLASIFLOC HM R522

TITULO Rotográfico : el semanario de actualidad

NO./FECHA T. 1, no. 1 (10 feb. 1926)-año 4, t. 1, no. 185 (21 ago. 1929)

PIEIMPR México: [s.n.], 1926-1929

MATERIA(S) 1) Publicaciones periódicas mexicanas

LOC/DEWEY Segundo piso M056 ROT.s

EXISTENCIAS T.1:No.1 (1926:feb.:10) - T.1:No.26 (1926:ago.:4); Año 1:T.2:No.27 (1926:ago.:11) -

Año4:T.1:No.185 (1929:ago.:21)

DYNIX 381

CLASIFLOC HM J22

TITULO Jueves de Excélsior: el periódico de la vida nacional

NO./FECHA No. 1 (15 jun. 1922)-

PIEIMPR México: Excélsior, 1922-

DESCRFIS v. : il. ; 28-41 cm. Continúa... SUPL. 1) México en rotograbado: suplemento de Jueves de Excélsior

FREC.ACTUA Semanal

NOTA(S) 1) Su título se omite: [192-]-

ISBN/ISSN 0185-6596

MATERIA(S)1) Publicaciones periódicas mexicanas 2 México Política y gobierno Publicaciones periódicas.

LOC/DEWEY Segundo piso MO56 JUE.e

EXISTENCIAS: No. 1174 (4 ene. 1944 [i.e. 1945]), encuadernado antes del no. 1161 (5 oct. 1944) No. 1400 (14 ago. 1947), debe ser no. 1310 No. 1431 (18 mar. 1948), debe ser no. 1341 Irregularidad en le encuadernación: los fascículos del vol. nov.-dic. 1952 no siguen la secuencia numérica; Año1923:No. 30 (1923:ene.:4) - Año1924:No. 133 (1924:dic.:25); Año1926:No. 212 (1926:jul.:1) - Año1934:No. 652 (1934:dic.:27); Año1935:No. 688 (1935:sept.:5) - Año1935:No. 704 (1935:dic.:26); Año1936:No. 723 (1936:mayo:7) - Año1943:No. 1080 (1943:mar.:18) Año1943:No. 1083 (1943:abr.:8) - Año1944:No. 1163 (1944:oct.:19); Año1944:No. 1165 (1944:nov.:2) - Año1948:No. 1347 (1948:abr.:29); Año1948:No. 1349 (1948:mayo:13); Año1948:No. 1305 [sic] (1948:mayo:20) - Año1952:No. 1589 (1952:dic.:25); Año30:No. 1590 (1953:ene.:1) - Año36:No. 1866 (1958:abr.:24); Año37:No. 1876 (1958:jul.:3) - Año57:No. 3048 (1980:dic.:25); Año57:No. 3050 (1981:ene.:1); Año57:No. 3052 (1981:ene.:15); Año57:No. 3056 (1981:feb.:12) - Año57:No. 3059 (1981:mar.:5); Año57:No. 3061 (1981:mar.:19) - Año57:No. 3066 (1981:abr.:23); Año57:No. 3068 (1981:mayo:7) - Año59:No. 3108 (1982:feb.:11); Año59:No. 3110 (1982:feb.:25); Año59:No. 3114 (1982:mar.:25) - Año68:No. 3573 (1991:ene.:10) Año68:No. 3575 (1991:ene.:24) - Año72:No.

3772 (1994:nov.:3) Suplementos Directorio general de la República 1924, encuadernado después del no. 102 (22 mayo 1924)

DYNIX 9208

CLASIFLOC HM D152

TITULO Directorio social: con algunas señas y biografías

LOC/DEWEY Segundo piso

EXISTENCIAS: Año1931:Ed.8a. – Año 1932:Ed.9a.; Año [1935]:Ed.12a. – Año [1936]:Ed.13a.; Año 1950:Ed.24

DYNIX 3051

CLASIFLOC HM M184

TITULO Mexican life : México's montly review

NO./FECHA Vol. 1, no. 1 (dec. 1924)-v. 48, no. 3 (mar. 1972)

PIEIMPR México: Management of the Former Staff of, 1924-1972

ANTES Pulse of México

ISBN/ISSN 0026-170X

MATERIA(S) 1) Cultura -- Difusión -- Publicaciones periódicas 2) Publicaciones periódicas mexicanas 3) México -- Descripción y viajes -- Publicaciones periódicas4) México -- Vida social y costumbres -- Publicaciones periódicas

LOC/DEWEY Segundo piso 306.4 MEX.I

EXISTENCIAS:; Vol.1:No. 1 (1924:Dec.) - Vol.1:No. 10 (1925:Christmas); Vol.2:No. 1 (1926:New Year) - Vol.2:No. 6 (1926:July); Vol.7:No. 6 (1931:July) - Vol.7:No. 12 (1931:Dec.); Vol.8:No. 7 (1932:July) - Vol.12:No. 12 (1936:Dec.); Vol.14:No. 1 (1938:Jan.) - Vol.44:No. 2 (1968:Feb.); Vol.44:No. 4 (1968:Apr.) - Vol.47:No. 11 (1971:Nov.); Vol.48:No. 1 (1972:Jan.) - Vol.48:No. 3 (1972:Mar.)

DYNIX 2717

CLASIFLOC HM S173

TITULO Síntesis: los mejores artículos de la prensa mundial

NO./FECHA Ago. 1932-v. 9, no. 172 (1 dic. 1945)

PIEIMPR México: [s.n.] , 1932-1945

MATERIA(S) 1) Diseminación selectiva de información -- Publicaciones periódicas

LOC/DEWEY Segundo piso 025.525 SIN.m

EXISTENCIAS: Un fasc. duplicado del no. 139 (mar. 1943), encuadernado después del no. 126 (1 feb. 1942); Año1:No. 1 (1931:sept.); Vol.1:No. 2 (1931:oct.) - Vol.22:No. 126 (1942:feb.); Vol.22:No. 128 (1942:abr.:1) - Vol.29:No. 172 (1945:dic.:1) Suplementos No. prospecto: Ago. 1931

DYNIX 2216

CLASIFLOC HM N129

TITULO Nuestro México: un magazine mensual exclusivamente mexicano

NO./FECHA T. 1, no. 1 (mar. 1932)-t. 2, no. 8 (nov. 1932)

PIEIMPR México: [s.n.], 1932-

MATERIA(S) 1) Literatura mexicana -- Publicaciones periódicas

LOC/DEWEY Segundo piso M860 NUE.m
EXISTENCIAS; T.1:No. 1 (1932:mar.) - T.2:No. 8 (1932:nov.)

DYNIX 4121

CLASIFLOC HM A211
TITULO Álbum club: revista mensual
PIEIMPR México: [s.n.], 1933-
LOC/DEWEY Segundo piso
EXISTENCIAS; T.1:No. 1 (1933:ago.) - T.1:No. 5 (1934:abr.)

DYNIX 4429

CLASIFLOC HM I44
TITULO Imagen
NO./FECHA Año 1, no. 1 (23 jun. 1933)-año 1, no. 14 (29 sept. 1933)
PIEIMPR México: [s.n.], 1933-
MATERIA(S) 1) Publicaciones periódicas mexicanas
LOC/DEWEY Segundo piso M056 IMA.g
EXISTENCIAS; Año1:No. 1 (1933:jun.:23) - Año1:No. 14 (1933:sept.:29)

DYNIX 412

CLASIFLOC HM S229
TITULO Sucesos: el semanario popular
NO./FECHA No. 1 (17 ene. 1933)-no. 13 (11 abr. 1933)
PIEIMPR México: Sayrols, 1933
DESCRFIS 2 v. : il. ; 29 cm.
DESPUES Sucesos para todos (25 abr. 1933)-
ISBN/ISSN 0186-0143
MATERIA(S) 1) Publicaciones periódicas mexicanas
LOC/DEWEY Segundo piso MO56 SUC.s
EXISTENCIAS: Año1933: No. [1] (1933:ene.:17) - Año1933:No. 13 (1933:abr.:11)

DYNIX 3372

CLASIFLOC HM T133
TITULO Todo: semanario enciclopédico
NO./FECHA Año 1, no. 1 (5 sept. 1933)-año 50, no. 1762 (13 dic. 1982)
PIEIMPR México: Edit. Todo A.E.P., 1933-1982
MATERIA(S) 1) Publicaciones periódicas mexicanas
LOC/DEWEY Segundo piso M056 TOD.s
EXISTENCIAS: No. 134 (24 mar. 1936) y no 135 (31 mar. 1936), encuadernados después del no. 303 (29 jun. 1939); Año1:No. 1 (1933:sept.:5) - Año2:No. 79 (1935:mar.:5); Año2:No. 81 (1935:mar.:19) - Año2:No. 82 (1935:mar.:26); Año2:No. 84 (1935:abr.:9) - Año2:No. 95 (1935:jun.:25); Año2:No. 97 (1935:jul.:9); Año2:No. 99 (1935:jul.:23) - Año4:No. 171 (1936:dic.:15); Año4:No. 174 (1937:ene.:5)

- Año4:No. 190 (1937:abr.:27); Año4:No. 192 (1937:mayo:11) - Año4:No. 225 (1937:dic.:30); Año4:No. 227 (1938:ene.:13) - Año4:No. 297 (1938:jun.:2); Año4:No. 49 (1938:jun.:16) - Año12:No. 659 (1946:abr.:25); Año12:No. 661 (1946:mayo:9) - Año15:No. 771 (1948:jun.:17); Año15:No. 773 (1948:jul.:1) - Año20:No. 1008 (1953:ene.:1); Año20:No. 1010 (1953:ene.:15) - Año22:No. 1093 (1954:ago.:19); Año22:No. 1045 (1954:sept.:2) - Año22:No. 1096 (1954:sept.:9); Año22:No. 1098 (1954:sept.:23) - Año22:No. 1124 (1955:mar.:24); Año22:No. 1126 (1955:abr.:7) - Año23:No. 1172 (1956:feb.:23); Año23:No. 1174 (1956:mar.:8) - Año25:No. 1230 (1958:ene.:23); Año25:No. 1232 (1958:feb.:20) - Año26:No. 1255 (1959:ene.:8); Año26:No. 1257 (1959:feb.:5) - Año28:No. 1302 (1960:oct.:27); Año1960:No. 1303 (1960:nov.:10) - Año1971:No. 1545 (1971:ene.:11); Año38:No. 1546 (1971:ene.:25) - Año41:No. 1624 (1974:abr.:22); Año41:No. 1626 (1974:mayo:20) - Año41:No. 1628 (1974:jun.:24); Año42:No. 1630 (1974:jul.:29) - Año45:No. 1702 (1977:dic.:5); Año45:No. 1705 (1978:feb.:6) - Año[45]:No. 1710 (1978:ago.:7); Año46:No. 1712 (1978:oct.:2) - Año48:No. 1742 (1981:abr.:6); Año48:No. 1744 (1981:jun.:15) - Año50:No. 1762 (1982:dic.:13)

DYNIX 8567

CLASIFLOC HM C593

TITULO Crítica: la revista que se lee de cabo a rabo

LOC/DEWEY Segundo piso

EXISTENCIAS: T.1:No. 1 (1934:jun.:29) - T.1:No. 6 (1934:ago.:3)

DYNIX 12618

CLASIFLOC HM S253

TITULO Suplemento de Letras

PIEIMPR México: [s.n.], 1934 NOTA (LOC/DEWEY Segundo piso)

EXISTENCIAS: Año1934:No. [1] (1934:sept.) - Año1934:No. 4 (1934:dic.)

DYNIX 5190

CLASIFLOC HM C518

TITULO Continental

PIEIMPR México: Compañía Editora Continental 1925-1939

LOC/DEWEY Segundo piso

EXISTENCIAS: No. 73, se repite; no. 74, omitido Irregularidad en la encuadernación: No. 12 (abr. 1936) encuadernado antes del no. 125 (ene. 1936); no. 124 (dic. 1935) encuadernado después del no. 135 (nov. 1936); Vol.1:No. 1 (1925:mar.) - Vol.2:No. 9 (1925:dic.); Vol.3:No. 11 (1926:feb.) - Vol.8:No. 44 (1928:nov.); Vol.9:No. 46 (1929:ene.) - Vol.18:No. 109 (1934:ene.); Año1935:No. 117 (1935:nov./ene.); Año1935:No. 124 (1935:dic.) - Año1936:No. 135 (1936:nov.); Año13:No. 137 (1937:ene.) - Año13:No. 142 (1937:jun.); Año13:No. 144 (1937:ago.) - Año13:No. 148 (1937:dic.); Año14:No. 150 (1938:feb.) - Año14:No. 152 (1938:mayo); Año14:No. 155 (1938:ago.); Año15:No. 157 (1939:mar.).