

Documentales mexicanos de patrocinio gubernamental (1916-1919)

Ángel Miquel*

Resumen: En este artículo se hace una descripción histórica de la producción documental patrocinada por distintos aparatos estatales durante los años que siguieron al término de la Revolución en México. La mayor parte de esas obras estuvo marcada por la figura de Venustiano Carranza, jefe del bando constitucionalista y después presidente de la República. Se identifican planos e intertítulos que sobreviven de algunas de esas cintas, y se incluye una lista de películas largas de carácter oficial, en la que se sintetiza la información disponible de producción y exhibición.

Palabras clave: documental, largometraje, propaganda oficial, revolución, México.

Mexican government-sponsored documentaries (1916-1919)

Abstract: This article provides a historical description of the documentary production sponsored by the Government during the years that followed the end of the Mexican Revolution. Most of these works were marked by the figure of Venustiano Carranza, head of the constitutionalist side and later president of the Republic. We identify shots and surviving titles of some of these tapes and include a list of official feature films, in which the available production and exhibition information is synthesized.

Keywords: documentary film, feature film, official propaganda, revolution, Mexico.

Documentários mexicanos patrocinados pelo governo (1916-1919)

Resumo: Este artigo apresenta uma descrição histórica da produção documental patrocinada por diferentes aparatos estatais durante os anos que se seguiram ao final da Revolução no México. A maioria dessas obras foi marcada pela figura de Venustiano Carranza, chefe do lado constitucionalista e mais tarde presidente da República. Os planos e títulos sobreviventes de alguns desses filmes são identificados e uma lista de longas-metragens oficiais é incluída, na qual as informações disponíveis sobre produção e exibição são sintetizadas.

Palavras chave: documentário, longa-metragem, propaganda oficial, revolução, México

El 20 de noviembre de 1910, en muchos puntos del país, se obedeció el llamado de Francisco I. Madero para tomar las armas contra el gobierno del anciano dictador Porfirio Díaz. La Revolución iniciaba y pronto se volvió de imprescindible cobertura noticiosa. Entre los reporteros y fotógrafos enviados por los diarios a los frentes de guerra, hubo también camarógrafos de algunas pequeñas empresas.¹ Una vez que los revolucionarios lograron que cayera el gobierno de Díaz, se convocó a elecciones, en las que Madero ganó la presidencia. Poco después de asumir el cargo en noviembre de 1911, éste contrató los servicios de cineastas, inaugurando informalmente con ello el área de propaganda gubernamental a través de las imágenes en movimiento.

El asesinato de Madero en 1913 dio origen a una segunda y más violenta etapa de luchas armadas. Cuando asumió la presidencia el autor intelectual del magnicidio, el general Victoriano Huerta, el gobernador maderista del estado de Coahuila Venustiano Carranza hizo un nuevo llamado a las armas para enfrentar al usurpador. El movimiento encabezado por este, llamado constitucionalista por tener entre sus fines la redacción de una nueva Carta Magna, creció y adquirió la fuerza suficiente para vencer al ejército federal. Pero los revolucionarios después se enfrentaron entre sí y el nuevo periodo de guerra se alargó hasta los primeros meses de 1916, cuando el triunfante constitucionalismo asumió el gobierno provisional del país. Entonces se integró un Congreso Constituyente con representantes de las principales corrientes revolucionarias y después se convocó a elecciones presidenciales. Como había ocurrido antes con Madero, algunos de los principales jefes (Carranza y Huerta en primer lugar, pero también Álvaro Obregón, Pablo González y Francisco Villa), encontraron en este periodo que las películas podían ser un excelente instrumento propagandístico de sus personas y causas.

De esta forma, entre 1911 y 1916 se filmaron en México 26 documentales largos de los géneros informativo, de propaganda, guerra e historia, junto con un número aún

¹ Lo resumido en esta sección introductoria remite a puntos tratados en MIQUEL, Ángel. *En tiempos de Revolución. El cine en la Ciudad de México, 1910-1916*. México: UNAM, 2013.

indeterminado de cortos² En ellos los realizadores desarrollaron recursos de representación centrados, sobre todo, en elogiar las virtudes del bando que retrataban. Como se verá en lo que sigue, una vez terminada la guerra y contratados por oficinas del nuevo gobierno, expresaron de otras formas propósitos y políticas institucionales, y ofrecieron simultáneamente una imagen digna del país para enfrentar a la que daban numerosas películas documentales y de ficción estadounidenses, en las que se retrataba a México como un lugar violento, inseguro e incivilizado.³

Iniciativas del gobierno federal

A principios de mayo de 1917, pocos días después de que Carranza asumiera la presidencia ganada en las elecciones, se informó que la Dirección General de Militarización de la Secretaría de Guerra y Marina iba a establecer en sus instalaciones un departamento dedicado “a impresionar películas de carácter mexicano, con preferencia sobre asuntos relacionados con la militarización escolar”; se pretendía que esas obras sirvieran “de archivo gráfico para la futura historia de la gestión de la militarización patria y al mismo tiempo como labor de propaganda en toda la República”.⁴ La dependencia no contaba con los recursos requeridos para hacer filmaciones, por lo que su titular, el general Jesús M. Garza, contrató al joven camarógrafo Ezequiel Carrasco.⁵ Éste, después de haber trabajado durante más de un lustro como fotógrafo de prensa, se había volcado recientemente al cine para hacer

² En *ibid.*, pp. 259-312, se incluye una filmografía comentada de los documentales de dos rollos o más de los que se tiene constancia de haberse exhibido. Para un recuento no definitivo de cortos véanse los dos volúmenes (correspondientes a 1910-1914 y 1915-1921) de LEAL, Juan Felipe. *El documental nacional de la Revolución mexicana. Filmografía*. México: Juan Pablos y Voyeur, 2012.

³ Sobre este asunto, en el que no me extenderé, véanse GARCÍA RIERA, Emilio. *México visto por el cine extranjero*. México: ERA, 1987, tomo 1, pp. 40-59; DE ORELLANA, Margarita. *La mirada circular. El cine norteamericano de la Revolución mexicana, 1911-1917*. México: Joaquín Mortiz, 1991 y LEAL, Juan Felipe y Aleksandra JABLONSKA. *La Revolución mexicana en el cine estadounidense, 1911-1921*. México: Juan Pablos y Voyeur, 2014.

⁴ “Una película será impresionada el 2 de mayo”, *El Universal*, 1 de mayo de 1917, p. 10. (Si no se especifica otra cosa, las publicaciones periódicas citadas aparecieron en la Ciudad de México.)

⁵ “Exhibición de la película nacional”, *El Universal*, 10 de mayo de 1917, p. 8.

con la productora México Lux Film S.A. una de las películas que dieron inicio al cine de ficción de largometraje en el país: *La luz* (J. Jamet, 1917).⁶

Los primeros encargos de Carrasco en la Secretaría de Guerra y Marina fueron filmar la toma de protesta de Carranza como presidente y los desfiles y juegos deportivos que festejaron el acontecimiento, así como labores de las enfermeras de la Dirección General de Militarización.⁷ En algún momento, el acopio de escenas sugirió la idea de estructurar una cinta larga, a la que se incorporaron atractivas tomas que fueron descritas como las primeras obtenidas en el país desde un aeroplano. Su título, a tono con el cambio de régimen, sería *Patria nueva*.⁸

El lanzamiento se programó a mediados de junio, pero se pospuso “por no haberse podido acabar algunos detalles”.⁹ Los retrasos sirvieron para capitalizar el hecho de que la otra película de la México Lux Film S.A. ya hubiera sido estrenada, y así pudo anunciarse que *Patria nueva* era “manufactura de la misma procedencia que *La luz*, que tan grandioso éxito ha tenido”.¹⁰ Además, un día antes del inicio de las proyecciones dirigidas al público general, la cinta se exhibió al presidente Carranza, el cuerpo diplomático, personalidades del gobierno y representantes de la prensa en una función privada que se llevó a cabo en el Castillo de Chapultepec.¹¹ De esta forma, cuando al fin ocurrió su estreno, se había creado expectación por verla, aumentada por el anuncio de que, para dar realce a la velada, tomarían parte en ella “dos bandas militares y los orfeones de señoritas y caballeros del Departamento de Militarización”.¹² Los periodistas fueron generosos y elogiaron la obra, pero al resto del público no pareció gustarle, pues sólo se exhibió unos cuantos días en la capital.

⁶ Véase el CD-ROM *Ezequiel Carrasco. Manipulador de luces y sombras*, editado en 2004 por LOZANO ÁLVAREZ, Elisa y Horacio MUÑOZ ALARCÓN.

⁷ “Una película será impresionada el 2 de mayo”, *El Universal*, 1 de mayo de 1917, p. 10.

⁸ Véanse “La película *Patria nueva* es magnífica”, *Excelsior*, 19 de julio de 1917, p. 1; “La exhibición de una película nacional”, *El Demócrata*, 22 de julio de 1917, suplemento dominical, p. 3 y *Revista Tohtli*, julio de 1917, p. 180, reproducido en LOZANO ÁLVAREZ, Elisa y Horacio MUÑOZ ALARCÓN, *op. cit.*

⁹ Anuncio, *El Pueblo*, 28 de junio de 1917, p. 8.

¹⁰ Anuncio, *El Pueblo*, 27 de junio de 1917, p. 5. *La luz* se estrenó el 8 de junio.

¹¹ “Se exhibió la película *Nueva patria* en Chapultepec”, *El Universal*, 19 de julio de 1917, p. 3.

¹² Anuncio, *El Pueblo*, 17 de julio de 1917, p. 3.



Fotogramas de *Patria nueva* (1917)

Puede considerarse que *Patria nueva* inauguró la publicidad cinematográfica del nuevo régimen. Sin embargo, antes de las elecciones la había precedido en ese empeño *Reconstrucción nacional*, filmada en la ciudad de Querétaro por la Compañía

Cinematográfica Queretana S.A. De acuerdo con lo que consignan documentos escritos por Miguel Ruiz, fotógrafo y accionista de esa empresa, en septiembre de 1916 Carranza estaba interesado en hacer una obra de propaganda de su causa.¹³ Esto no tenía nada de particular, pues el grupo constitucionalista contaba desde 1914 con una vertiente fílmica en la que Ruiz había incluso participado como camarógrafo del gobernador de Querétaro Federico Montes Alanís, filmando acciones de los Cuerpos de Ejército del Norte y del Noreste.¹⁴ Parece probable, por eso, que *Reconstrucción nacional* fuera hecha bajo el patrocinio de las arcas del gobierno provisional integrado por ese movimiento.

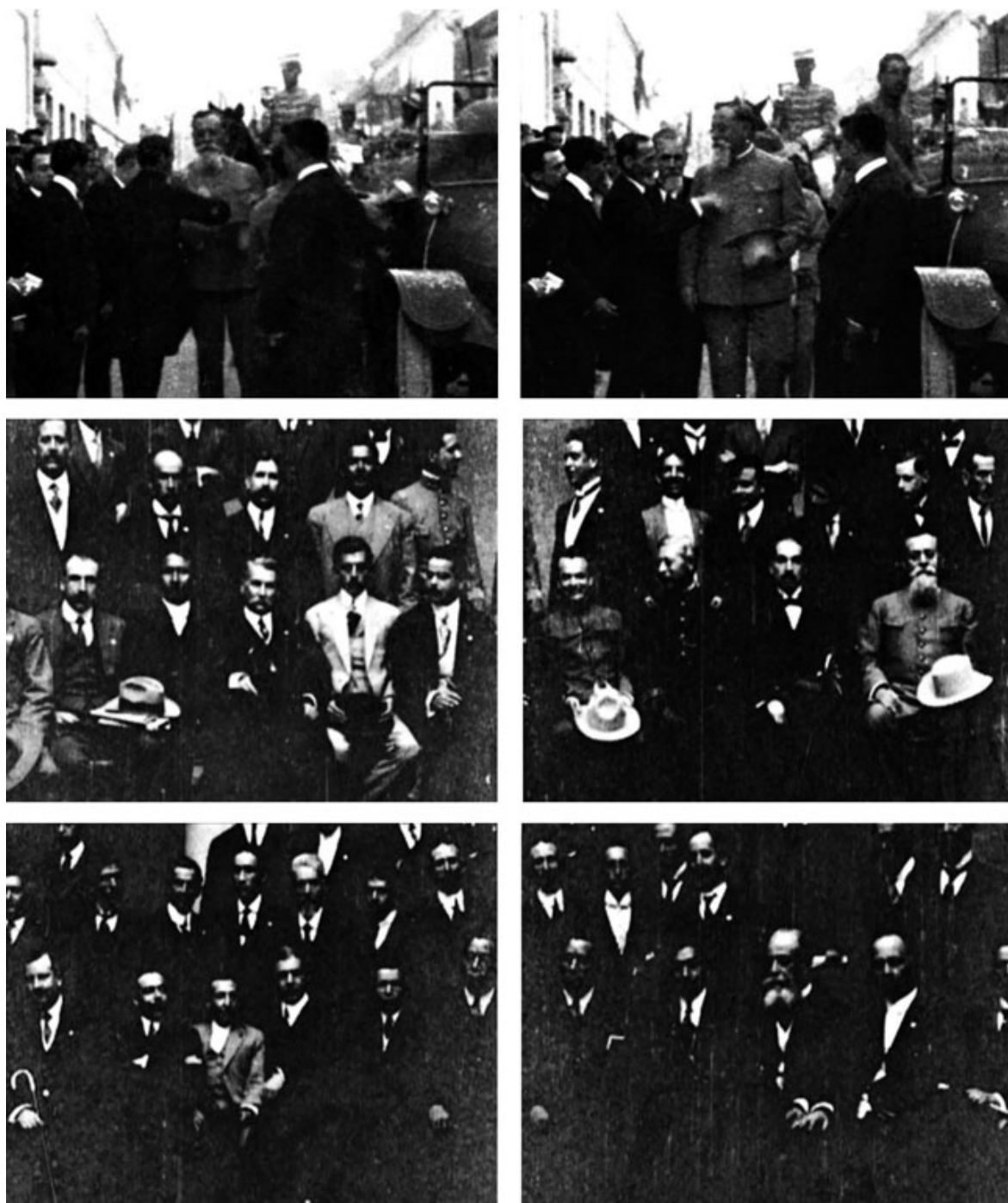
La cinta daba noticia de una serie de acontecimientos políticos y sociales ocurridos en el pasado reciente, desde la llegada de Carranza a Querétaro en noviembre de 1916, hasta los desfiles y manifestaciones que celebraron la promulgación, el 5 de febrero de 1917, de una nueva Carta Magna surgida de las discusiones entre delegados de distintas facciones revolucionarias. También se incorporaban tomas de la moderna fábrica de aeroplanos en la Ciudad de México.¹⁵ Se hacía en ella un claro elogio del Primer Jefe y a su estreno podía capitalizarse el hecho que éste había ganado las elecciones presidenciales. Luego de pasarse en Querétaro, donde fue filmada, llegó a la Ciudad de México. Sin embargo, no resultó interesante para el público y desapareció pronto de cartelera, arrastrando en su caída a la compañía que la produjo.¹⁶

¹³ Véase OCHOA RUIZ, Ma. Gloria Reyna. *Miguel Ruiz Moncada y el cine*. México: Instituto Queretano de la Cultura y las Artes, Conaculta, Filmoteca de la UNAM, 2013, en particular las cartas reproducidas en las pp. 61-62 y 65-66.

¹⁴ *Ibid.*, p. 47. Sobre las principales cintas del constitucionalismo véase *En tiempos de Revolución*, *op. cit.*, pp. 196-203 y 218-228.

¹⁵ “La película de *Reconstrucción nacional*”, *El Universal*, 13 de marzo de 1917, p. 1 y “Hoy se proyectará en el Salón Rojo la película *Reconstrucción nacional*”, *El Pueblo*, 20 de marzo de 1917, p. 4.

¹⁶ Véanse en OCHOA RUIZ, *op. cit.*, las cartas reproducidas en las pp. 69-71.



Fotogramas de *Reconstrucción nacional* (1916-1917)

Una cinta enteramente realizada dentro de la esfera oficial fue *Las riquezas de Quintana Roo*. En los últimos meses de 1916, la Secretaría de Fomento del gobierno provisional (o preconstitucional) a cargo de Pastor Rouaix, organizó una Comisión Exploradora del lejano y abandonado territorio en el sureste del país, buscando identificar medios que lo hicieran productivo. Encabezaba el grupo el ingeniero Salvador Toscano, quien iniciaba

su vida como empleado del sector público después de haber tenido una larga trayectoria como exhibidor itinerante, realizador de documentales y empresario de cines permanentes.¹⁷ Acompañaba al ingeniero su acostumbrado ayudante, el camarógrafo Antonio Ocañas. El viaje de los comisionados se alargó por varias semanas y produjo entre otras cosas una película muy larga, dividida en cuatro partes, que fue utilizada por Rouaix para “hacer propaganda en favor de las riquezas de Quintana Roo y alentar a los hombres de negocios a que inviertan su capital en la explotación de ellas”.¹⁸

Las riquezas de Quintana Roo reproducía escenas de mar y selva, mostraba los procedimientos de la industria del chicle, invitaba a la explotación de la fauna y las maderas locales, y afirmaba que el gobierno cumpliría con su deber de proporcionar las condiciones requeridas para el desarrollo económico de la región. La cinta se anunció un único día en un cine de la Ciudad de México, pero la Secretaría la puso a disposición gratuita de quienes desearan proyectarla, para “que se conozcan las grandes riquezas naturales del Territorio de Quintana Roo, que de una manera clara se pueden apreciar en la citada película”.¹⁹

La promoción gubernamental de recursos naturales a inversionistas continuó cuando Rouaix y Toscano hicieron un viaje de reconocimiento a Baja California que tendría entre sus objetivos filmar una cinta de la flora y la fauna de la región, así como “de los procedimientos empleados en el buceo de la concha perla”.²⁰ No aparecieron en la prensa más informes acerca de ese proyecto, pero unos meses después la misma dependencia informó del inminente copiado de películas que enviaría a los gobernadores de los estados y a los cónsules en el extranjero, en las que, además de hacer la descripción de “los métodos de explotación empleados en Quintana Roo y otros lugares del país”, se incorporaban acciones de la Secretaría, “como son

¹⁷ Véase MIQUEL, Ángel. *Salvador Toscano*. México: Universidad de Guadalajara, Universidad Veracruzana, Gobierno del Estado de Puebla y UNAM, 1997, pp. 73-78.

¹⁸ “Una película sobre las riquezas de Quintana Roo”, *El Universal*, 22 de junio de 1917, p. 18.

¹⁹ “En todos los cines será exhibida una película de Fomento”, *El Universal*, 15 de agosto de 1917, p. 4. En el programa se incluía un corto, seguramente también filmado por Toscano, que consignaba una dotación de tierras al pueblo de Atotonilco el Chico, Hidalgo, que Rouaix había encabezado más de un año antes, el 11 de mayo de 1916. Véase “La Secretaría de Fomento por medio del cine dará a conocer las regiones apartadas de la República”, *El Nacional*, 7 de julio de 1917, p. 1.

²⁰ “El señor ingeniero Rouaix saldrá para la Baja California”, *El Pueblo*, 14 de noviembre de 1917, p. 1.

distribución de tierras a pequeños agricultores, funcionamiento de las estaciones agrícolas experimentales, prueba de tractores y otros trabajos de campo”.²¹



Fotogramas de *Las riquezas de Quintana Roo* (1917)

²¹ “Las riquezas nacionales en película”, *El Pueblo*, 6 de febrero de 1918, p. 5. Es posible que estas imágenes fueran las que R. G. Domínguez, cónsul en Brownsville, Tejas, recibió de la Secretaría a principios de 1920, “mostrando escenas de muchas ciudades de México y escenas del campo e industriales de todas las regiones”; el diplomático confirmó que también habían sido enviadas a otras oficinas consulares para su exhibición en Estados Unidos. “Película mexicana será exhibida en un teatro local”, *Brownsville Herald* (Brownsville), 7 de marzo de 1920, p. 3; reproducida en AGRASÁNCHEZ JR., Rogelio. *El cine mudo mexicano en Estados Unidos*. Harlingen, Tejas: Tres Piedras, 2018, pp. 285-286.

El interés del nuevo gobierno federal por las imágenes en movimiento se manifestó también en la creación en 1917 de las cátedras de “Preparación y práctica del cinematógrafo” y “Ceremonial, mímica y maquillaje” en el Conservatorio Nacional de Música y Arte Dramático; en la producción de unas cuantas cintas de ficción a cargo de la Secretaría de Guerra y Marina, de las que sólo se exhibió comercialmente *Juan Soldado* (Enrique Castilla, 1919),²² y en la filmación de cortos por la Secretaría de Gobernación bajo títulos como *Servicio postal en la Ciudad de México*, *Un paseo en tranvía en la Ciudad de México* y *El agua potable en la Ciudad de México*, positivados y copiados en los primeros meses de 1920 en un laboratorio instalado en la propia dependencia.²³ Por otra parte, parece probable –como sugiere Aurelio de los Reyes– que la presidencia u otra oficina estatal patrocinara el primer noticiero que logró editarse de manera permanente en el país, la *Revista semanal México*, cuyo primer número apareció en julio de 1919 y el último en mayo de 1920.²⁴ Pero aparte del estímulo a la producción y exhibición de películas de propaganda, la iniciativa federal de mayor calado en el campo del cine fue la instauración en octubre de 1919 de un Departamento de Censura, dependiente de la Secretaría de Gobernación, que tuvo entre sus principales funciones revisar las películas extranjeras que fueran a exhibirse, para evitar que contuvieran escenas denigrantes para México.²⁵

Desde gobiernos estatales

El gobernador constitucionalista de Yucatán, Salvador Alvarado, también patrocinó en 1917 una película de carácter promocional. Un vocero del político publicó en la prensa especializada de Estados Unidos un texto en el que informaba que el camarógrafo

²² Sobre estas acciones véase RAMÍREZ, Gabriel. *Crónica del cine mudo mexicano*. México: Cineteca Nacional, 1989, pp. 56, 87 y 133-134.

²³ Véase el memorándum de Dolores Ehlers a J.I. Lugo, subsecretario de Gobernación, del 28 de febrero de 1921, donde informa de las actividades realizadas hasta esa fecha en el laboratorio a su cargo. Archivo General de la Nación (AGN), Fondo documental: Obregón-Calles, caja 162, exp. 423-C-12, folios 1 y 2.

²⁴ Véase DE LOS REYES, Aurelio. *Filmografía del cine mudo mexicano*. Vol II 1920-1924. México: UNAM, 1994, p. 44.

²⁵ Sobre los problemas creados por esa oficina entre distribuidores y propietarios de cines véase RAMÍREZ, *op. cit.*, pp. 133-134 y DE LOS REYES, Aurelio. *Cine y sociedad en México 1896-1930, Vivir de sueños*, vol. 1 (1896-1920). México: UNAM, 1983, pp. 233-234.

Roberto Turnbull había filmado en los estados de Tabasco, Campeche y Yucatán, “con el apoyo decidido de las autoridades”, un documental largo en el que, después de hacerse un repaso histórico de esa región con imágenes de ruinas mayas y monumentos coloniales, se mostraban los pormenores del cultivo y los usos contemporáneos de una planta, llamada henequén, de la que puede extraerse una fibra similar al cáñamo. Según la nota, al expresar la imagen de una sociedad pacífica y ordenada, la película buscaba tranquilizar a los ciudadanos de las naciones “cuya influencia y posición geográfica justifican y exigen, en beneficio de todos, relaciones íntimas de comercio y amistad”.²⁶

De acuerdo con lo investigado por Rogelio Agrasánchez Jr., en 1913 el norteamericano Turnbull había filmado en la frontera con Estados Unidos una buena cantidad de escenas de los constitucionalistas que editó en una cinta, vendida para su distribución a Pathé, titulada *Carranza and His Army* y en la que una de las personalidades retratadas era el general Salvador Alvarado. No resulta por eso extraño que el camarógrafo hiciera cuatro años después propaganda para ese jefe, convertido en gobernador de Yucatán.²⁷ Con longitud de seis mil pies, la cinta filmada en el sureste, probablemente titulada *El cultivo del henequén*, fue exhibida en Nueva Orleans por una asociación interesada en promover la inmigración estadounidense a México y en incrementar el comercio entre los dos países.²⁸ Quizá más adelante fue mostrada en Mérida “a una comisión federal que llegó en viaje de estudio”,²⁹ es decir, a Salvador Toscano y acompañantes, quienes fueron de nuevo al sureste para continuar con el proyecto de explotación del territorio de Quintana Roo. Sin embargo, la película estaba destinada fundamentalmente al mercado estadounidense, por lo que no parece haberse proyectado en otras ciudades de México.

Meses después, el general Ramón F. Iturbe, gobernador de Sinaloa, viajó a la capital para exhibir una cinta sobre asuntos de la entidad, de la que no se conserva

²⁶ DOVAL, Albino. “Yucatán en los Estados Unidos”, *Cine Mundial*, diciembre de 1917, pp. 607 y 610.

²⁷ AGRASÁNCHEZ JR., *op. cit.*, pp. 26, 42-44 y 325-326.

²⁸ Véase la nota de *The New Orleans Item* (Nueva Orleans) del 23 de octubre de 1917, p. 8 reproducida en *ibid.*, pp. 324-325.

²⁹ RAMÍREZ, Gabriel. *El cine yucateco*. México: UNAM, 1980, p. 26.

información pero que seguramente seguía el modelo de promoción regional inaugurado por *Las riquezas de Quintana Roo* y *El cultivo del henequén*.³⁰ Y al mismo género pertenecía sin duda *Las riquezas de la Baja California*, exhibida poco antes por el gobernador del Distrito Norte de ese territorio, coronel José T. Cantú, frente al presidente Carranza y un grupo de acompañantes. De acuerdo con un testimonio periodístico, se trataba de una obra “impresa en aquellas tierras vírgenes e inexploradas”, en la que se mostraba “toda la exuberancia de su fauna, su flora y su riqueza mineral”, junto con “grandes terrenos sembrados de algodón, la sierra del Picacho y los bosques vírgenes de maderas preciosas”;³¹ el registro de una exhibición posterior informa que también podían verse en ella las rancherías recorridas por el gobernador en una gira y el camino carretero recién terminado entre Tijuana y Ensenada.³² Los escasos datos que se tienen no permiten deducir su autoría ni longitud, pero el título sugiere que fue filmada en 1917 por Toscano durante su viaje a Baja California, luego de que presentara *Las riquezas de Quintana Roo*. Por otra parte, el gobernador Cantú atrajo la atención de la escritora y guionista norteamericana Mary Roberts Rinehart, quien en marzo de 1920 le dedicó el capítulo inicial de un serial para la productora Goldwyn titulado *Half Hours With Persons You Would Like to Know*.³³ La cinta narraba las peripecias de una protagonista (la propia Roberts) quien se aventuraba a hacer una expedición al centro de Baja California. Al encontrarse en Mexicali con Cantú, éste, “con la hidalguía peculiar que heredamos de los españoles”, se prestaba a acompañar a la viajera en su peligroso recorrido, facilitándole además los servicios de un batallón de las fuerzas a su cargo. Las escenas de cacería y los panoramas de la región acercaban a esta obra al género de los documentales promocionales, aunque también fue utilizada, luego de su estreno pocos meses después en cines de Estados Unidos, como propaganda personal de ese militar quien, según se dijo, se había revelado en ella como “un consumado artista cinematográfico”.³⁴

³⁰ “Películas cinematográficas del estado de Sinaloa”, *El Universal*, 4 de noviembre de 1919, p. 3.

³¹ “Fue exhibida ante el señor presidente una film de la Baja California”, *El Demócrata*, 5 de septiembre de 1919, p. 5.

³² “Una película de la Baja California”, *El Universal*, 8 de febrero de 1920, p. 1.

³³ Véase “Mary Roberts Rinehart and Governor Cantu Face Camera”, *The Moving Picture World*, 6 de marzo de 1920, p. 1663.

³⁴ “El coronel Esteban Cantú, protagonista de una película”, *Revista de Revistas*, 8 de agosto de 1920, p. 21.

Doble juego

El interés de algunas dependencias de los gobiernos federal y estatales por dar una buena impresión a través del cine era parte de una estrategia que prolongaba los esfuerzos que, al menos desde septiembre de 1916, realizaban en distintos países los representantes diplomáticos de Carranza.³⁵ La vecindad con el poderoso Estados Unidos reclamaba una atención especial y se dijo que allá serían enviadas *Reconstrucción nacional* y *Patria nueva*, para “que aquel pueblo se dé cuenta de nuestros adelantos y de la gigantesca obra hecha por la Revolución”.³⁶ Pero también había interés en mostrar esos logros en las vecinas repúblicas latinoamericanas, y Jesús H. Abitia fue comisionado para filmar documentales y viajar con ellos al sur con el intento de combatir “la mala impresión que hay en varios lugares debido a las informaciones de cierta prensa de los Estados Unidos y otras naciones”.³⁷

Abitia había sido uno de los más fieles camarógrafos del constitucionalismo. Sumado al Estado Mayor de Álvaro Obregón, había hecho desde 1913 fotografías, postales e imágenes cinematográficas de las acciones del Cuerpo de Ejército del Noroeste de ese movimiento.³⁸ La llegada al gobierno de la causa en la que había participado dio lugar a que se lo comisionara para hacer el viaje al sur. Le fueron entregados entonces siete mil dólares del erario público, que Abitia declaró más adelante haber utilizado en filmaciones.³⁹ Algunas de las cintas con las que se pretendía “dar a conocer nuestro país, sus grandes actividades y el esfuerzo de nuestro pueblo por liberarse del yugo de

³⁵ Véase TARACENA, Alfonso. *Así fue la Revolución mexicana (1915-1917)*. México: Porrúa, 1992 (1960), p. 280.

³⁶ “La película de *Reconstrucción nacional*”, *El Universal*, 13 de marzo de 1917, p. 1 y “Una película será impresionada el 2 de mayo”, *El Universal*, 1 de mayo de 1917, p. 10. AGRASÁNCHEZ JR., *op. cit.*, no registra la exhibición de esas cintas en su investigación.

³⁷ “Las películas de México exhibidas en países latino-americanos”, *El Universal*, 1 de julio de 1917, p. 1.

³⁸ Véanse MIQUEL, Ángel. “El registro de Jesús H. Abitia de las campañas constitucionalistas”. En varios, *Fotografía, cine y literatura de la Revolución mexicana*. Cuernavaca: UAEM, 2004, pp. 6-30 y MIQUEL, Ángel. “Jesús H. Abitia, fotógrafo y cineasta”. *Imagofagia. Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*, n. 8, octubre de 2013, pp. 1-23. Disponible en: <http://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/497> [Acceso: 10 de noviembre de 2019]

³⁹ Véase la carta de Abitia al presidente Plutarco Elías Calles del 17 de septiembre de 1925, AGN, Fondo documental: Obregón-Calles, caja 54, exp. 121-E-E-53, folio 1.

las tiranías que por tanto tiempo lo oprimieron”⁴⁰ fueron mostradas en febrero de 1918 ante el presidente Carranza e invitados. La función incluía escenas de la planta hidroeléctrica de Necaxa; de paseantes dominicales en las calles y plazas de la capital; de una kermesse y vuelos de aviones hechos en beneficio de las víctimas de una desgracia natural en El Salvador, además de *El matamujeres* (Jesús H. Abitia, 1913), anunciada como la “primera película cómica que se ha impreso en la República Mexicana”. La sección final y más destacada del programa estaba integrada por seis rollos de “la vista histórica tomada durante la Revolución constitucionalista” en los que se describían las giras hechas por el Primer Jefe por los estados fronterizos con Estados Unidos y el interior del país antes de que se celebraran las elecciones presidenciales.⁴¹

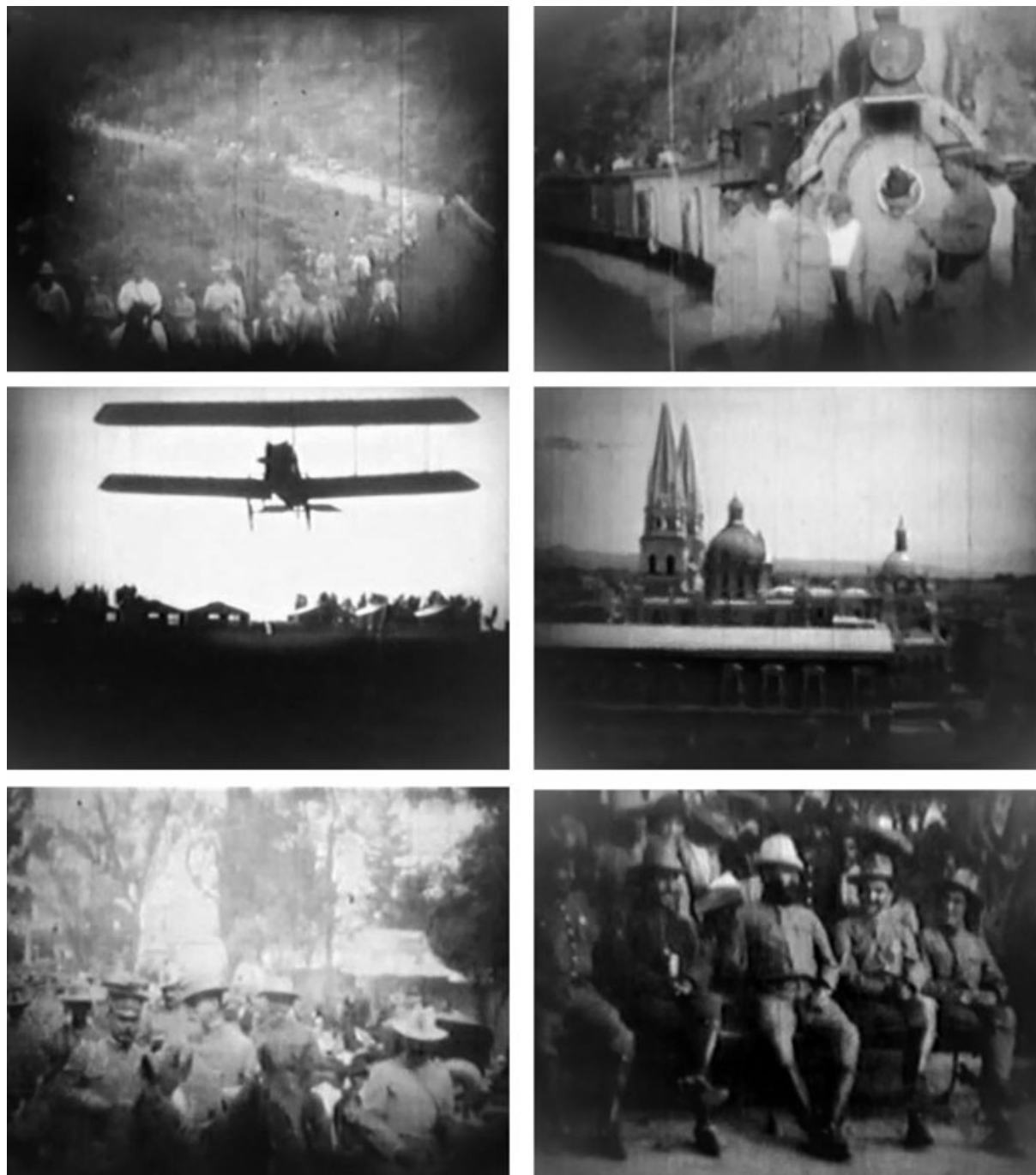
En realidad, había pocos materiales recientes en ese programa, pues *El matamujeres* se había filmado cinco años antes y los rollos de las giras de Carranza dos. De hecho, “la vista histórica” a la que estos últimos pertenecían había sido exhibida parcialmente en Mérida, Veracruz, Querétaro y tal vez otros sitios. El anuncio para la función de 1918 informaba que la obra había alcanzado la enorme extensión de 46 rollos, que un documento posterior permite cuantificar en 36 mil 800 pies (alrededor de nueve horas en pantalla).⁴² Uno de los principales jefes retratados era en efecto Carranza, pero Abitia se cuidaba de revelar que su principal protagonista era el general Obregón. Éste, luego de encabezar una exitosa campaña militar, decisiva para la victoria constitucionalista, se había retirado a la vida privada en su natal Sonora, preparándose veladamente para contender por la presidencia en las elecciones de 1920. De hecho, la cinta, que seguía a grandes rasgos la descripción hecha por ese caudillo en el libro *Ocho mil kilómetros en campaña* (publicado en 1917), era uno de sus posibles instrumentos a utilizar en la lucha por el poder. En suma, el programa de la función de febrero de 1918 mostraba que Abitia había hecho con dinero

⁴⁰ “Divulgación de las riquezas y bellezas patrias en el exterior”, *El Pueblo*, 25 de febrero de 1918, p. 1.

⁴¹ Tal vez algunas de esas escenas se habían exhibido en Estados Unidos. Véase “Gira triunfal de Carranza”, *Evolución* (Laredo), 28 de julio de 1917, p. 2; reproducido en AGRASÁNCHEZ JR., *op. cit.*, p. 147.

⁴² Véase “Lista de las películas hechas hasta hoy” (documento sin fecha, pero la última producción enlistada es de 1919), Fideicomiso Archivos Plutarco Elías Calles y Fernando Torreblanca (FAPEC), Archivo Plutarco Elías Calles, exp. 7, inv. 7, leg. 1, doc. 11.

gubernamental filmaciones para exhibir en su viaje a las naciones centro y sudamericanas, pero también que había aprovechado el patrocinio de Carranza para continuar con la edición de la “vista histórica” que realizaba la figura de Obregón.⁴³



Fotogramas de *La campaña constitucionalista* (1914-1919)

⁴³ Véase MIQUEL, Ángel. “El cineasta constitucionalista Jesús H. Abitia”. En *XXXIV Jornadas de Historia de Occidente*, Centro de Estudios de la Revolución Mexicana A.C., Guadalajara, 2014, pp. 152-154.

Como era inevitable, las relaciones de Abitia con Carranza se enfriaron a medida que el Primer Jefe se distanció del caudillo sonorenses con motivo de los preparativos para las elecciones. Por lo tanto, después de posponerse durante muchos meses, se canceló el viaje al sur del cineasta. Entonces éste se radicó en Guadalajara, donde en septiembre de 1919 presentó *Combate de las flores*, en el que retrataba los festejos del aniversario de la Independencia y cuyas exhibiciones, como informa Guillermo Vaidovits, sirvieron en la recolección de fondos “para establecer un servicio gratuito de consulta en el Departamento Sanitario del Ayuntamiento”.⁴⁴ Poco después, Abitia exhibió ahí mismo *Vida nacional*, que se anunció había sido tomada “en casi todas las principales ciudades de la República”.⁴⁵ Se trataba muy probablemente de las piezas filmadas por él y destinadas a promocionar los centros urbanos, la industria y los paisajes de México. De acuerdo con el testimonio posterior del cineasta, una vez entregadas al secretario de Gobernación, Manuel Aguirre Berlanga, “unas se mandaron a las Repúblicas del Sur con el señor Juan de Dios Bojórquez y otras con el señor Ángel Lagarda, otras se mandaron a Washington con el señor [Ignacio] Bonillas y otras se enviaron a Francia, Alemania y otros lugares”.⁴⁶ Parece, entonces, que el conjunto se separó y que el uso posterior de esos rollos en el extranjero por representaciones comerciales y consulados no contempló proyecciones conjuntas en programas largos. En cuanto a *La campaña constitucionalista*, Abitia dio a Obregón la versión terminada en 1919. No existen registros de exhibiciones públicas de esta cinta (su longitud era un obstáculo para que la contrataran en cines), pero es posible que el caudillo le diera usos privados en la exitosa campaña que lo condujo a la presidencia en 1920.⁴⁷

⁴⁴ VAIDOVITS, Guillermo. *El cine mudo en Guadalajara*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1989, p. 67; el autor describe ahí mismo las escenas de la película. Es posible que el mismo cineasta exhibiera dos años antes la obra en cuatro rollos *Guadalajara*. “Función de gala cinematográfica como obsequio a los niños”, *El Pueblo*, 24 de septiembre de 1917, p. 4.

⁴⁵ “*Vida nacional* se exhibirá hoy en una función cinematográfica de invitación”, *El Informador* (Guadalajara), 1 de octubre de 1919, p. 7.

⁴⁶ Carta de Abitia al presidente Calles del 17 de septiembre de 1925, AGN, Fondo Obregón - Calles, caja 54, exp. 121-E-E-53. El autor de la carta se refiere a representantes diplomáticos.

⁴⁷ Otro aspirante a la presidencia, el general Pablo González, patrocinó con propósitos similares la película de ficción *El automóvil gris* (Enrique Rosas, 1919).

Otro estadounidense

El interés de Carranza por hacer propaganda cinematográfica tuvo un nuevo episodio al estrenarse en abril de 1919 *Aspectos típicos de México*. Desde mediados de 1917, el estadounidense George D. Wright había filmado una buena cantidad de cortos de un rollo que reproducían los jardines flotantes de Xochimilco; la planta del maguey y la elaboración del pulque; edificios, calles y mercados de la Ciudad de México, y desarrollos industriales como la planta de Necaxa y las minas de plata del centro del país. A partir de mayo de 1918, esos cortos se exhibieron en cines de Estados Unidos, por separado o como parte de noticieros.⁴⁸ Con el fin de proyectarlos también donde habían sido filmados, el cineasta tuvo la idea de reunir una docena en un solo programa, bajo el título de *Escenas maravillosas de México*. Los distribuidores Álvarez-Arrondo y Cía. adquirieron su exclusiva y anunciaron su lanzamiento, informando que el fotógrafo D.W. Cobbett había colaborado con Wright.⁴⁹ El estreno en la Ciudad de México se acompañó por otro documental del mismo cineasta, *La Virgen de Guadalupe*. Éste, por cierto, parece no haberse limitado a registrar los tradicionales festejos del 12 de diciembre en que se conmemora la aparición de la Virgen al indio Juan Diego, pues en su anuncio se reproducía la opinión del padre Antonio J. Paredes, V.G., quien después de verla encontró que los hechos narrados estaban “enteramente conformes con la tradición de este suceso (...) y por lo mismo no vacilamos en recomendarla a todos los buenos católicos”.⁵⁰

Manuel Aguirre Berlanga, secretario de Gobernación, pidió a Wright que editara una película larga con algunos de sus cortos, agregándole escenas en las que apareciera el presidente (aunque sin *La Virgen de Guadalupe*). El cineasta hizo entonces *Aspectos típicos de México*. En ella sólo aparecieron dos de las *Escenas maravillosas* (relativas al

⁴⁸ Sus títulos eran: *Mexico Today*, *Mexico's Floating Gardens*, *Necaxa, the Power House of Mexico*, *In the Silver Country*, *Market Days and Festivals*, *A Mexican Venice*, *Picturesque Industries of Mexico*, *The Most Useful Plant in the World*, *The Heart of Mexico*, *Pulque, the National Drink of Mexico*. https://www.imdb.com/name/nm0942413/?ref=fn_nm_nm_1 [Acceso: 17 de julio de 2019].

⁴⁹ Véase anuncio, *El Universal*, 21 de julio de 1918, p. 5.

⁵⁰ Anuncio, *El Pueblo*, 2 de julio de 1918, p. 7.

lago de Xochimilco y a la planta de Necaxa), a las que se sumaron nuevas muestras de adelanto industrial (la zona petrolera de Tampico, los talleres para construcción de aeroplanos en la Ciudad de México) y educativo (la escuela “La Corregidora”). El interés de la obra anterior por monumentos arquitectónicos, parques y jardines tuvo ahora una orientación propagandística, al enfocarse en la residencia presidencial situada en el bosque de Chapultepec. Y en general se dotó al conjunto de mayor contenido político al mostrarse actos oficiales encabezados por el presidente o su secretario de Gobernación y patrocinador de la cinta.

Aspectos típicos de México se estrenó el 1 de febrero de 1919 en una función privada ofrecida por el consulado mexicano en el Wurlitzer Fine Arts Hall de Nueva York.⁵¹ La publicidad que acompañó el lanzamiento informó que Wright, nacido en Estados Unidos en 1885 pero afincado desde su juventud en el vecino país, llevaba al público estadounidense “una ilustración gráfica de México, su gente, sus industrias, su desarrollo militar y sus recursos minerales”, en la que mostraba que se había hecho un gran esfuerzo “para estar al día en los últimos desarrollos de la ciencia, el comercio y la ingeniería”.⁵² La exhibición despertó cierto interés y el corresponsal en Nueva York de un diario mexicano dio cuenta de que en el estreno la concurrencia “fue bastante mezclada, habiendo multitud de latinos, pero (también) muchísimos americanos”.⁵³

La cinta llegó en abril a la Ciudad de México. Aludiendo sin duda a la exhibición de sus rollos por separado, su exagerada publicidad afirmó que la había visto ya en tres mil teatros de Estados Unidos un público aproximado de veintidós millones de espectadores; también, no menos exageradamente, que sus exhibiciones habían hecho cambiar “en gran parte, las pésimas opiniones que tenían los americanos respecto a México”, lo que había contribuido a crear “un sentimiento mucho más

⁵¹ “Portraying Mexico’s Activities”, *The Moving Picture World* (Nueva York), 15 de febrero de 1919, p. 891.

⁵² “George G. Wright Has Made Remarkable Mexican Films”, *The Moving Picture World* (Nueva York), 15 de febrero de 1919, p. 890. Traducción del autor.

⁵³ “Se exhibieron películas mexicanas en Nueva York”, *El Universal*, 2 de febrero de 1919, p. 1.

amistoso entre los dos países”. Se revelaba así mismo que había sido hecha “por orden de la Secretaría de Gobernación” y que esta dependencia no había escatimado gastos “para que el trabajo fuera de primer orden, habiéndose traído especialmente a uno de los mejores fotógrafos de los Estados Unidos”.⁵⁴

Es posible que dos partes resultaran particularmente atractivas para el público local. Una, titulada *Un día con el supremo mandatario de la nación*, hacía aparecer en pantalla la imagen de un Carranza democrático y firme, pero a la vez afectuoso, familiar, íntimo.⁵⁵ La otra, el desfile conmemorativo del día de la Independencia el 16 de septiembre de 1918, mostraba “al mismo tiempo que el ardiente patriotismo de los mexicanos, la fuerza y el adelanto del ejército de la República y la estabilidad del gobierno”; y junto con eso –ya que se habían sumado al desfile marinos argentinos– “la solidaridad existente entre las dos más grandes repúblicas hispanas del continente”.⁵⁶ Esos dos rollos eran así una prueba gráfica tanto de la confiabilidad del primer mandatario como de la fuerza del ejército bajo su mando, así como de la eventual solidaridad latinoamericana contra posibles agresiones. Un periodista concluyó que esa obra destinada al pueblo de Estados Unidos era también apropiada para educar “a los mexicanos mismos”.⁵⁷ *Aspectos típicos de México* tuvo en la capital un éxito inusual, al circular tres semanas por una buena cantidad de sus cines. Por la diversidad de los asuntos que trataba, la publicidad que la anunciaba y su calidad formal, fue sin duda la obra con mejor recepción pública de las patrocinadas por el primer gobierno constitucionalista.

⁵⁴ “*Aspectos típicos de México*”, *El Pueblo*, 5 de abril de 1919, p. 3.

⁵⁵ Como otros cortos de Wright, éste también se había exhibido antes en Estados Unidos (véase “Two New Mexican Subjects for Educational Films”, *The Moving Picture World*, Nueva York, 22 de marzo de 1919, p. 1690). Y, de hecho, suscitó opiniones favorables, como la aparecida en el *Exhibitor’s Trade Review*, donde se decía que Carranza era “una figura marcial y venerable, jinete con tipo de Dragón, un completo soldado veterano y erecto como una flecha, a pesar de sus años” (cit. en “La opinión extranjera sobre *Aspectos típicos de México*”, *El Pueblo*, 4 de mayo de 1919, p. 8).

⁵⁶ “*Aspectos típicos de México*”, *El Pueblo*, 5 de abril de 1919, p. 3.

⁵⁷ “Lo que significa ver a México en películas”, *El Demócrata*, 10 de octubre de 1919, p. 3.



Fotogramas de *Un día con el supremo mandatario de la nación* (1918)

Unos meses más tarde, la película regresó a Estados Unidos para distribuirse en los estados del sur. Se escribió entonces que su exhibición decantaría “que el pueblo americano piense dos veces por lo menos antes de darles crédito a los cuentos que circulan respecto de que México se halla en completo estado de barbarie, y también antes de emitir opiniones cuando se hable de intervención”.⁵⁸ Gonzalo de la Mata, cónsul en San Antonio, Tejas, la ofrecía gratuitamente a los gerentes de los cines de la ciudad e incluso, en una de las funciones, contrató a un intérprete para explicar al público “cada pasaje de las películas” y proporcionar “los datos necesarios respecto de las mismas”.⁵⁹ Tomada para su distribución por la Cámara de Comercio local, fue proyectada en teatros y escuelas de la capital tejana, así como en cuarteles de la zona.⁶⁰

La investigación de Rogelio Agrasánchez, Jr. muestra que las exhibiciones de ésta y quizá otras cintas fueron promovidas después por cónsules de otras ciudades de los estados sureños como Brownsville, Los Ángeles, San Francisco, Tucson y El Paso, difundiendo así “la propaganda ordenada por Carranza para defensa de su gobierno por medio del cinematógrafo”.⁶¹ Pero el recorrido de esas obras no se limitó a Estados Unidos. Se informó por ejemplo que el cónsul en Cuba llevaba instrucciones de dar a conocer la situación del país en lo social, lo político y lo económico, y para ello impartiría una serie de conferencias, ilustradas “con proyecciones cinematográficas de los adelantos y riquezas de nuestro país”.⁶² Como vimos más arriba, también fueron enviados a otros lugares los rollos filmados por Abitia, con los mismos propósitos.

⁵⁸ “Se exhiben aquí películas de México”, *La Prensa* (San Antonio), 23 de septiembre de 1919, p. 1, reproducida en AGRASÁNCHEZ JR., *op. cit.*, p. 200.

⁵⁹ “Exhibición de películas mexicanas en esta ciudad”, *Época* (San Antonio), 26 de octubre de 1919, p. 1; reproducida en *ibid.*, p. 203.

⁶⁰ Véanse las notas reproducidas en *ibid.*, pp. 201-203.

⁶¹ “El gobierno de Carranza inicia su propaganda cinematográfica”, *El Herald de México* (Los Ángeles), 9 de octubre de 1919, p. 3; reproducida en *ibid.*, p. 79.

⁶² “Propaganda pro-México”, *El Demócrata*, 12 de septiembre de 1919, p. 5.

Conclusiones

En mayo de 1920, una nueva rebelión militar condujo a la huida de la capital del presidente Carranza y después a su muerte. Lo que esto significó para el campo del cine fue que se cerrara el ciclo de propaganda oficial lanzado cuatro años antes, en el que autoridades federales y estatales impulsaron la filmación de obras para celebrar el surgimiento del nuevo régimen, como en *Reconstrucción nacional* y *Patria nueva*, o para difundir entre públicos específicos, como en *Las riquezas de Quintana Roo* y *La cosecha del henequén*, la confianza en una situación propicia para la inversión y el desarrollo. Los cortos agrupados bajo los títulos de *Aspectos típicos de México* y *Vida nacional* participaban de las dos características.

La representación hecha en esas cintas se alejaba de las denigrantes imágenes contenidas en las obras de ficción y los documentales de Estados Unidos, centrados en la pobreza, la violencia y la falta de seguridad de México. También se distanciaba de la mayor parte de lo filmado por los camarógrafos de los distintos grupos revolucionarios en el periodo 1911-1915, en los que había una representación, a veces muy cruda, de la guerra, así como la necesidad de mostrar la superioridad militar del bando que se retrataba (aunque terminada en 1919, *La campaña constitucionalista* pertenecía en realidad a ese ciclo). En los nuevos documentales se mostraba a un gobierno firme, una población organizada y un país con industrias modernas y regiones atractivas para la inversión.

Orientadas en buena medida al consumo privado, es muy escaso el registro de exhibiciones de estas películas en cines. A diferencia del periodo anterior, cuando la necesidad de información visual hizo populares los documentales de guerra, en general parecieron ahora poco interesantes los desfiles celebratorios, el registro de obras públicas y la descripción de remotos territorios. Además, la producción y exhibición de esos documentales coincidió azarosamente con el lanzamiento de las primeras producciones de ficción locales, lo que les representó sin duda una fuerte competencia.

En cualquier caso, como afirma Aurelio de los Reyes, el gobierno constitucionalista se convirtió en productor de películas, una “actividad practicada hasta ese momento sólo por los camarógrafos o empresas particulares”.⁶³ Es cierto que entre 1911 y 1913, el gobierno de Madero había hecho algunos encargos propagandísticos a cineastas, pero el de Carranza hizo una más decidida intervención en ese campo, que dio como principal fruto al menos seis documentales largos filmados y/o exhibidos entre 1916 y 1919. El trabajo en las oficinas públicas abrió un espacio que aprovecharon los camarógrafos Miguel Ruiz y Ezequiel Carrasco, contratados también en productoras privadas, así como los veteranos Salvador Toscano, Enrique Rosas y Jesús H. Abitia, e incluso los estadounidenses Roberto Turnbull y George D. Wright. De hecho, el interés de los funcionarios en la producción marcaría un punto de quiebre en el oficio que Toscano, Rosas y otros practicaban desde casi veinte años antes, ya que recalar en puestos y encargos permanentes los llevó poco a poco, junto con otros factores como el establecimiento de un mayor número de cines, a abandonar su trabajo como exhibidores itinerantes.⁶⁴ Por otra parte, las películas de ficción locales gustaron y siguieron haciéndose y, a excepción de Toscano y Wright, todos los involucrados en la filmación de documentales en este periodo incursionaron en su producción.

Las cintas sobre las que trata este ensayo no se conservaron tal y como fueron concebidas y editadas, pero algunos planos de *Reconstrucción nacional*, *Patria nueva*, *Las riquezas de Quintana Roo* y *Aspectos típicos de México* sobrevivieron en obras de compilación posteriores; en cuanto a *El cultivo del henequén* y *Vida nacional*, tal vez puedan encontrarse en archivos extranjeros al menos algunas de sus partes. El desmenuzamiento o la pérdida de estas cintas hace imposible determinar qué tan eficiente era el oficio narrativo de sus realizadores; en consecuencia, tampoco pueden establecerse afinidades y diferencias entre ellos. Por otra parte, como ha señalado David Wood, al ser “homogeneizados” para incluirse en cintas conmemorativas, se desposeyó a una buena cantidad de los planos que sobrevivieron de algunas de sus características

⁶³ DE LOS REYES, Aurelio. *Vivir de sueños*, op. cit., p. 228.

⁶⁴ Sobre esto véase MIQUEL, Ángel. *Salvador Toscano*, op. cit., pp. 76-77.

fundamentales, como la de estar asociados a intertítulos que los explicaban o calificaban, o la de haber sido virados a amarillo, naranja, rojo u otros colores.⁶⁵

Aun así, lo que se conoce muestra que los cineastas tenían un buen dominio de los recursos visuales del documental. Predominan desde luego en el conjunto los planos generales tomados con cámara fija, en los que se da información de los protagonistas en su entorno inmediato. Pero también hay bien logrados movimientos de cámara (paneos, *travellings*, *tilts*) y efectos de composición (*close-ups*, iris, uso de las diagonales, grupos al parecer coreografiados). Entre los primeros destaca un paneo de *Reconstrucción nacional* que dura minuto y medio, en el que Miguel Ruiz hizo un eficaz retrato de más de un centenar de asistentes al Congreso Constituyente; entre los otros, los retratos de Carranza virados a amarillo, naranja y rojo hechos por Wright en *Un día con el supremo mandatario de la nación*. Por su parte, los veteranos Toscano y Ocañas tenían un oficio probado y Carrasco mostró dotes que pronto lo llevaron a ser reconocido “por amigos y enemigos como el primer operador mexicano”.⁶⁶ De manera paradójica, uno de los documentales de este periodo que menos se vio en cines, *La campaña constitucionalista*, aportó la mayor parte de las escenas que se conocen, que pasaron, con otro montaje, a una cinta (o más bien a dos) de larga duración.⁶⁷ Es posible que el hecho de que Abitia sea el cineasta representado de manera más abundante lo haga parecer el más propositivo del grupo, con un virtuoso dominio de las múltiples posiciones de la cámara, además de la voluntad de mostrar a soldados y mandos medios junto a sus líderes, y con ellos, a animales, armas y aparatos, todo en el contexto de una gran diversidad de paisajes rurales y urbanos de las zonas recorridas por el ejército retratado. Como sea, la revaloración de esos creadores apenas empieza. A la labor arqueológica que supone

⁶⁵ Véase WOOD, David. “Cine documental y Revolución mexicana. La invención de un género.” En Ortiz Monasterio, Pablo (edición y puesta en página). *Fragmentos. Narración cinematográfica compilada y arreglada por Salvador Toscano, 1900-1930*. México: Imcine, Conaculta y Universidad de Guadalajara, 2010, pp. 41-47.

⁶⁶ Roberto El Diablo. “La película de las carreras en la Condesa”, *Excélsior*, 7 de septiembre de 1917, p. 3.

⁶⁷ Véase MIQUEL, Ángel. “Las dos versiones de *Epopeyas de la Revolución* y sus fuentes”. En *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 2, 2016, pp. 76-98. Disponible en: <http://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/497> [Acceso: 10 de noviembre de 2019]

establecer la autoría de sus imágenes deberá por eso asociarse, en un futuro, el empeño estético de identificar y analizar sus estilos narrativos y visuales.⁶⁸

Los gobiernos que sucedieron al de Carranza también se valieron de las imágenes en movimiento y de hecho conservaron algunos de los usos propagandísticos previos, como el de la promoción industrial y regional ante inversionistas o el del elogio a la administración en turno. Sin embargo, en los tempranos años veinte comenzó a darse otros empleos al cine oficial, por ejemplo como agente educativo, mientras desde algunas oficinas se impulsaba la creación de películas de carácter etnológico y de divulgación científica.⁶⁹ Quizá la diferencia más llamativa entre los viejos y los nuevos documentales fue que dejara de mostrarse la imagen del Primer Jefe, vista de manera tan abundante entre 1914 y 1919. En realidad, la última vez que se aludió directamente al líder del constitucionalismo fue en *La caída del gobierno del presidente Carranza* (Enrique Rosas, 1920), en la que se mostraba a muchos consternados habitantes de la Ciudad de México en el entierro de quien hasta unos días antes había sido su presidente. No hay constancia, por cierto, de que haya sido exhibida en la capital esta película que retomaba los crudos usos del documentalismo de guerra, lo que tal vez indique la intervención censora de quienes al encabezar la rebelión contra el gobierno podían ser acusados de causar esa muerte: Adolfo de la Huerta y Álvaro Obregón; una intervención que ocultaría cierto pudor, ya que después de todo estos dos políticos que se convirtieron en los siguientes presidentes de la República habían sido compañeros de armas de Carranza.

Referencias bibliográficas

AGRASÁNCHEZ, JR., Rogelio. *El cine mudo mexicano en Estados Unidos*. Harlingen, Tejas: Tres Piedras, 2018.

⁶⁸ Véanse, como primeras aproximaciones en esa dirección, DE LOS REYES, Aurelio. “La narrativa de las vistas de la Revolución: consideraciones”, *Archivos de la Filmoteca*, n. 68, octubre de 2011, pp. 62-79, y WOOD, David. “The Compilation Film of the Mexican Revolution: History as Catalogue and Monument”, *Film History. An International Journal*, vol. 29, n. 1, 2017, pp. 30-56.

⁶⁹ Véase DE LOS REYES, Aurelio. *Cine y sociedad en México. Bajo el cielo de México*. Vol. II (1920-1924). México: UNAM, 1993, pp. 131-171.

- DE LOS REYES, Aurelio. *Cine y sociedad en México 1896-1930. Vivir de sueños*. Vol. 1 (1896-1920). México: UNAM, 1983.
- _____. *Cine y sociedad en México 1896-1930. Bajo el cielo de México*. Vol. II (1920-1924). México: UNAM, 1993, pp. 131-171.
- _____. *Filmografía del cine mudo mexicano*. Vol II: 1920-1924. México: UNAM, 1994.
- _____. “La narrativa de las vistas de la Revolución: consideraciones”, *Archivos de la Filmoteca*, n. 68, octubre de 2011, pp. 62-79.
- DE ORELLANA, Margarita. *La mirada circular. El cine norteamericano de la Revolución mexicana*. México: Joaquín Mortiz, 1991.
- GARCÍA RIERA, Emilio. *México visto por el cine extranjero*. México: ERA, 1987.
- LEAL, Juan Felipe y Aleksandra JABLONSKA. *La Revolución mexicana en el cine estadounidense, 1911-1921*. México: Juan Pablos y Voyeur, 2014.
- LEAL, Juan Felipe. *El documental nacional de la Revolución mexicana. Filmografía 1910-1914 y 1915-1921* (dos tomos). México: Juan Pablos y Voyeur, 2012.
- _____. *La Revolución mexicana en el cine estadounidense, 1911-1921*. México: Juan Pablos y Voyeur, 2014.
- LOZANO ÁLVAREZ, Elisa y Horacio MUÑOZ ALARCÓN (eds.). *Ezequiel Carrasco. Manipulador de luces y sombras*. México: 2004. (CD-ROM).
- MIQUEL, Ángel. *Salvador Toscano*. México: Universidad de Guadalajara, Universidad Veracruzana, Gobierno del Estado de Puebla y UNAM, 1997.
- _____. “El registro de Jesús H. Abitia de las campañas constitucionalistas”. En: AA.VV. *Fotografía, cine y literatura de la Revolución mexicana*. Cuernavaca: UAEM, 2004, pp. 6-30.
- _____. *En tiempos de revolución. El cine en la Ciudad de México, 1910-1916*. México: UNAM, 2013.
- _____. “Jesús H. Abitia, fotógrafo y cineasta”. *Imagofagia. Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*, n. 8, octubre de 2013, pp. 1-23. Disponible en: <http://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/497> [Acceso: 10 de noviembre de 2019].

- _____. “El cineasta constitucionalista Jesús H. Abitia”. En: *XXXIV Jornadas de Historia de Occidente*. Guadalajara: Centro de Estudios de la Revolución Mexicana A.C., 2014, pp. 147-158.
- _____. “Las dos versiones de *Epopeyas de la Revolución* y sus fuentes”, *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 2, 2016, pp. 76-98. Disponible en: <http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/71> [Acceso: 10 de noviembre de 2019].
- OCHOA RUIZ, Ma. Gloria Reyna. *Miguel Ruiz Moncada y el cine*. México: Instituto Queretano de la Cultura y las Artes, Conaculta, Filmoteca de la UNAM, 2013.
- RAMÍREZ, Gabriel. *El cine yucateco*. México: UNAM, 1980.
- _____. *Crónica del cine mudo mexicano*. México: Cineteca Nacional, 1989.
- TARACENA, Alfonso. *Así fue la Revolución mexicana (1915-1917)*. México: Porrúa, 1992 (1960).
- VAIDOVITS, Guillermo. *El cine mudo en Guadalajara*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1989.
- WOOD, David. “Cine documental y Revolución mexicana. La invención de un género.” En: Ortiz Monasterio, Pablo (ed.). *Fragments. Narración cinematográfica compilada y arreglada por Salvador Toscano, 1900-1930*. México: Imcine, Conaculta y Universidad de Guadalajara, 2010, pp. 41-53.
- _____. “The Compilation Film of the Mexican Revolution: History as Catalogue and Monument”, *Film History. An International Journal*, vol. 29, n. 1, 2017, pp. 30-56.

Filmografía de documentales mexicanos largos de patrocinio gubernamental 1916 – 1919

Este apartado ofrece datos de la producción y exhibición de seis películas largas de las que se tiene certeza que se estrenaron. Las secciones “Información” y “Exhibiciones registradas” se basan en fuentes de la época, consultadas en la Hemeroteca Nacional y el Archivo Histórico de la Ciudad de México. Como apoyo se utilizaron los libros *Filmografía del cine mudo mexicano* de Aurelio de los Reyes y *Viaje redondo* de Rogelio Agrasánchez, Jr., consignados ambos en la Bibliografía.

La sección “Supervivencias” tiene dos fuentes. Para la identificación de planos se revisaron las siguientes cintas:

- *Memorias de un mexicano* (guión y dirección de Carmen Toscano con imágenes filmadas o coleccionadas por Salvador Toscano, 1950, b/n, 104 min.)
- *Epopéyas de la Revolución* (guión y dirección de Gustavo Carrero con imágenes principalmente filmadas por Jesús H. Abitia, México, 1961, b/n, 77 min.)
- *La historia en la mirada* (guión de Carlos Martínez Assad y dirección de José Ramón Mikelajáuregui, con imágenes de distintas procedencias resguardadas en la Filmoteca de la UNAM, México, 2012, b/n, 78 min.)

La identificación de intertítulos y fotogramas se hizo de acuerdo con el guión de montaje *Los últimos treinta años de México. Narración cinematográfica compilada y arreglada por Salvador Toscano Barragán*, en el Fondo Toscano / Abitia de la Filmoteca de la UNAM y del que se reproducen piezas en el libro editado por Pablo Ortiz Monasterio que se cita en la Bibliografía.

Reconstrucción nacional

INFORMACIÓN

Película filmada entre noviembre de 1916 y febrero de 1917 por el camarógrafo Miguel Ruiz de la Compañía Cinematográfica Queretana. S.A., con probable patrocinio de la jefatura del gobierno provisional revolucionario. En la nota “Hoy se proyectará en el

Salón Rojo la película *Reconstrucción nacional*”, *El Pueblo*, 20 de marzo de 1917, p. 4 se describen sus principales escenas.

EXHIBICIONES REGISTRADAS

Querétaro, Querétaro

12 de marzo de 1917, Teatro Iturbide

Ciudad de México

20 de marzo de 1917, Salón Rojo

23 de marzo, Cine Alarcón

24 de marzo, Cine Garibaldi, Teatro Alcázar

SUPERVIVENCIAS

Planos en *La historia en la mirada*, entre 1:11:08 y 1:14:08.

Las riquezas de Quintana Roo

INFORMACIÓN

Documental de larga duración dividido en cuatro partes producido por la Secretaría de Fomento, filmada entre noviembre de 1916 y febrero de 1917 por Antonio Ocañas y Salvador Toscano. En un documento de archivo se conserva una descripción detallada de su estructura, que se reproduce en mi libro *Salvador Toscano, op. cit.*, pp. 130-134.

EXHIBICIÓN REGISTRADA

14 de julio de 1917, Cine Santa María la Ribera de la Ciudad de México

SUPERVIVENCIAS

Planos en *Memorias de un mexicano*, entre 7:38 y 8:05.

Patria nueva

INFORMACIÓN

Película de 2000 metros dividida en ocho rollos filmada en mayo de 1917 por Ezequiel Carrasco con subvención del Departamento de Militarización de la Secretaría de Guerra y Marina. Pueden deducirse algunas de sus escenas de las notas “Se exhibió la

película *Nueva patria en Chapultepec*”, *El Universal*, 19 de julio de 1917, p. 3 y “La película *Patria nueva es magnífica*”, *Excelsior*, 19 de julio de 1917, p. 1.

EXHIBICIONES REGISTRADAS

Ciudad de México

19 de julio de 1917, Salón Rojo

21 de julio, Teatro Alcázar, Cine Garibaldi

22 de julio, Salón Rojo

Guadalajara, Jalisco

24 de septiembre de 1917, Teatro Degollado

SUPERVIVENCIAS

Planos en *Memorias de un mexicano*, entre 1:18:03 y 1:19:00.

El cultivo del henequén

INFORMACIÓN

Película de 6000 pies filmada en 1917 en los estados de Tabasco, Campeche y Yucatán por Roberto Turnbull, con patrocinio del gobierno de Yucatán. Los documentos que la aluden no revelan su estructura ni su título, por lo que el que se le da aquí es conjetural.

EXHIBICIÓN REGISTRADA

Nueva Orleans, Luisiana, Estados Unidos, 22 de octubre de 1917

SUPERVIVENCIAS

No se conocen

Aspectos típicos de México

INFORMACIÓN

Película integrada por diez rollos de escenas diversas filmadas entre 1917 y 1918 por George D. Wright. Una descripción de sus contenidos puede leerse en las notas tituladas “*Aspectos típicos de México*”, *El Pueblo*, 5 y 6 de abril de 1919, p. 3.

EXHIBICIONES REGISTRADAS

Ciudad de México

20 de abril de 1919, Salón Rojo y Cine Granat

21 de abril, Salón Rojo

22 de abril, Salón Rojo

23 de abril, Salón Rojo

24 de abril, Salón Rojo

25 de abril, Salón Rojo

26 de abril, Salón Rojo

28 de abril, Teatro Alarcón

29 de abril, Cine Mina

8 de mayo, Cine San Juan de Letrán

10 de mayo, Cine Fausto

11 de mayo, Cine Vicente Guerrero

12 de mayo, Cine Vicente Guerrero, Cine Monte Carlo

14 de mayo, Cine San Hipólito

15 de mayo, Cine Casino, Trianón Palace

16 de mayo, Cine Casino, Teatro Allende

17 de mayo, Teatro Allende

21 de mayo, Cine Palatino

23 de mayo, Cine América

24 de mayo, Cine Buen Tono, Cine Progreso

30 de mayo, Cine Santa María la Redonda

Estados Unidos

Nueva York, Nueva York, 1 de febrero de 1919, Wurlitzer Fine Arts Hall

San Antonio, Tejas, 15 y 16 de octubre de 1919, Teatro Nacional, Teatro Zaragoza

SUPERVIVENCIAS

Planos del corto *Un día con el presidente de México* en *Memorias de un mexicano*, entre 1:19:01 a 1:19:47.

Intertítulos y fotogramas en *Los últimos treinta años de México*.

Vida nacional

INFORMACIÓN

Película integrada por una cantidad indeterminada de rollos filmados en distintos lugares del país por Jesús H. Abitia durante 1917 y 1918, por encargo de la presidencia.

Los materiales, entregados a la Secretaría de Gobernación, fueron distribuidos a distintas legaciones para su exhibición en el extranjero.

EXHIBICIÓN REGISTRADA

Guadalajara, Jalisco, 1 de octubre de 1919

SUPERVIVENCIAS

No se conocen, aunque es probable que algunas de sus escenas hayan sido incorporadas a *La campaña constitucionalista* y por consiguiente se conserven en alguna de las versiones de *Epopéyas de la Revolución*.

Fecha de recepción: 6 de septiembre de 2019

Fecha de aceptación: 4 de noviembre de 2019

Para citar este artículo:

MIQUEL, Ángel. "Documentales mexicanos de patrocinio gubernamental (1916-1919)", *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 5, diciembre de 2019, pp. 63-94. Disponible en: <<http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/231>> [Acceso dd.mm.aaaa].

* **Ángel Miquel** estudió Historia del Arte en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, y es profesor-investigador en la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos. Se especializa en el estudio de la cultura mexicana de la primera mitad del siglo veinte. Entre sus libros se encuentran biografías de cineastas del periodo silente y ensayos acerca de las relaciones entre cine y literatura. Sus libros más recientes son *En tiempos de revolución. El cine en la ciudad de México 1910-1916* (Filmoteca de la UNAM, 2013), *Entrecruzamientos. Cine, historia y literatura 1910-1960* (Ficticia Editorial y UAEM, 2015) y *Crónica de un encuentro. El cine mexicano en España, 1933-1948* (Filmoteca de la UNAM, 2016). E-mail: miquel@uaem.mx.