

El cine silente alemán en la Ciudad de México

Apuntes sobre su distribución, exhibición y recepción¹

Ángel Miquel*

Resumen: Se hace en este ensayo un recorrido por los principales episodios ocurridos en la circulación de películas de procedencia alemana en la Ciudad de México en las dos décadas transcurridas entre 1912 y 1932. Se destaca, por un lado, el impulso dado a esa cinematografía por los distribuidores Camus, Hollmann y Motz, y, por otro, la promoción publicitaria de intérpretes como Asta Nielsen, Pola Negri y Emil Jannings, así como las consideraciones de los críticos de cine acerca de la distintiva personalidad de sus obras.

Palabras clave: Ciudad de México, películas alemanas silentes, distribución, exhibición, recepción.

German silent cinema in Mexico City. Notes on its distribution, exhibition and reception

Abstract: This essay examines the key events surrounding the circulation of German films in Mexico City in the two decades between 1912 and 1932. It highlights, on the one hand, the significant contribution of distributors like Camus, Hollmann, and Motz, and on the other hand, the promotional efforts focused on stars such as Asta Nielsen, Pola Negri, and Emil Jannings, as well as the film critics' insights regarding the unique character of these films.

Keywords: Mexico City, silent German films, distribution, exhibition, reception.

Cinema mudo alemão na Cidade do México. Notas sobre sua distribuição, exposição e recepção

Resumo: Este ensaio lança um olhar sobre os principais episódios ocorridos na circulação de filmes de origem alemã na cidade do México nas duas décadas entre 1912 e 1932. Destaca-se, por um lado, o impulso dado a esta cinematografia pelos distribuidores Camus, Hollmann e Motz e, por outro, a promoção publicitária de artistas como Asta Nielsen, Pola Negri e Emil Jannings, bem como as considerações de críticos de cinema sobre a personalidade distinta desses filmes.

Palavras-chave: Cidade do México, filmes mudos alemães, distribuição, exposição, recepção.

¹ El autor agradece la ayuda prestada en esta investigación por Raúl Miranda y Ernesto Román, del Centro de Documentación de la Cineteca Nacional de México.

1.

Un cambio importante en la exhibición de películas comenzó a darse en los cines mexicanos a partir del segundo lustro del siglo XX, cuando las programaciones integradas por cortos cedieron, poco a poco, lugar a las cintas largas.² Esta transformación tuvo, entre otros efectos, el de familiarizar a los espectadores con los principales intérpretes de las nuevas obras, un reconocimiento que se vio incrementado con la integración de sus nombres a la publicidad de las cintas en los diarios y en los impresos volantes que se usaban para anunciar los programas. Estos recursos, que se ampliaron más adelante con la creación de los créditos y el desarrollo de una especialidad periodística orientada al cultivo de las estrellas, dieron lugar en los años diez a que los públicos reconocieran a un primer conjunto de figuras.

Desde antes de que este fenómeno ocurriera, era popular entre el público de cine de la Ciudad de México el actor cómico francés Max Linder, que la productora Pathé promocionaba al incluir su nombre en algunos de los títulos de sus cortos (*Max patineur*, 1907; *Max jongleur*, 1908; *Le mariage de Max*, *Max aéronaute*, *Max champion de box*, 1910, etcétera). A partir de 1912, los espectadores sumaron a este primer reconocimiento de un astro de la pantalla los nombres y las figuras de las actrices que aparecían en películas largas. Lyda Borelli, Francesca Bertini, Hesperia y Pina Menichelli estuvieron entre las primeras ampliamente seguidas por los capitalinos, como una de las expresiones de la preponderancia comercial de la cinematografía italiana.³ Junto a ellas, hubo otras que protagonizaban cintas francesas como Gabriela Robinne, estadounidenses como Mabel Normand y alemanas (o daneso-alemanas) como Asta Nielsen.⁴

² Los cortos tenían la longitud de un rollo, es decir, mil pies o unos quince minutos de duración; las producciones largas eran de dos o más rollos.

³ El año que marca el ascenso en la exhibición de cine italiano en la capital es 1914, con 129 películas estrenadas, por 81 francesas, 20 danesas y 17 alemanas. AMADOR, María Luisa y Jorge Ayala Blanco. *Cartelera cinematográfica 1912-1919*. México: UNAM, 2009, p. 160.

⁴ Véase DE LOS REYES, Aurelio. *Cine y sociedad en México, 1896-1930, vol. I Vivir de sueños, 1896-1920*. México: UNAM, 1983, pp. 199-209.

En el primer semestre de 1913, se exhibieron en cines de la Ciudad de México ocho películas interpretadas por Nielsen, todas dirigidas por Urban Gad. De las tres primeras que llegaron, *El poder del oro* (*Die Macht des Goldes*, 1912), *La pobre Jenny* (*Die arme Jenny*, 1912) y *Junto al abismo* (*Afgrunden*, 1910) sólo contamos con los datos provenientes de los registros de exhibición: título de la cinta, cine y fecha de estreno.⁵ La cuarta, *Juventud y locura* (*Jugend und Tollheit*, 1912) mereció esta breve nota de su publicidad para el Salón Rojo:

Tocó ser el broche de oro con que la empresa de este salón cerrará la serie de interesantes estrenos presentados durante la presente semana, la hermosísima película *Juventud y locura*. La grandiosidad de tan bella creación de gran arte (...) supera a toda ponderación, tanto por la magnífica interpretación de sus escenas, cuanto por lo novedoso de su sensacional argumento.⁶

En ninguna de las menciones a esas cuatro obras apareció el nombre de la estrella, ni el del director, ni el de la casa productora. Esto cambió a partir de que a mediados de mayo el Cine Palacio anunció que pasaría por su pantalla “la hermosísima y sensacional *Niña sin patria*, en la que la eminente Asta Nielsen raya a gran altura”.⁷ Unos días después la Academia Metropolitana anunció *Los comediantes* (*Komödianten*, 1913) informando que su protagonista era “la encantadora Asta Nielsen”.⁸ Y poco más adelante el Salón Casino promovió *La muerte del torero* (*Der Tod in Sevilla*, 1913) como una obra “del maestro Urban Gad, dividida en cuatro partes e interpretada por la genial artista Asta Nielsen”.⁹ Así, en el curso de unas cuantas semanas, se echó a andar para esta artista nacida en Copenhague uno de los primeros mecanismos del sistema de estrellas.

⁵ *El poder del oro* se puso 16 de enero de 1913 en el Salón Allende; *La pobre Jenny* el mismo día en el Teatro Principal, y *Junto al abismo* el 18 de enero de 1913 en el Cine María Guerrero. Esta cercanía en los estrenos sugiere que eran parte del mismo paquete de distribución. AMADOR y AYALA. *Cartelera cinematográfica 1912-1919*, p. 17.

⁶ “Espectáculos”, *El Diario*, 26 de abril de 1913, p. 5.

⁷ “Correo de teatros”, *El País*, 14 de mayo de 1913, p. 5. *La niña sin patria* (*Das Mädchen ohne Vaterland*, 1912).

⁸ “Correo de teatros”, *El País*, 18 de mayo de 1913, p. 5.

⁹ “Correo de teatros”, *El País*, 30 de mayo de 1913, p. 5. En el estreno en el Salón Rojo de *Danza macabra* (*Der Totentanz*, 1912) no se incluyó el nombre de la intérprete. “Correo de teatros”, *El País*, 10 de junio de 1913, p. 5.

Tres nuevas cintas del director y la intérprete se pusieron en cines capitalinos el año siguiente: *El subterfugio* (*Engelien*, 1914), que el Teatro Alcázar promovió como un “conmovedor cinedrama de gran arte y belleza interpretado por la eminente trágica Asta Nielsen”;¹⁰ *Subterfugios*, según el Salón Rojo una “graciosa película por la artista alemana Asta Nielsen”,¹¹ y la que probablemente fue su obra más vista en la Ciudad de México, el drama autorreferencial *La reina del cine* (*Die Filmprimadonna*, 1913), anunciado como “creación de Asta Nielsen”, estrenado en septiembre de 1914 y puesto repetidamente en los años siguientes.¹² Cerraron el ciclo de exhibiciones de películas de la estrella en esta década *La sufragista* (*Die Suffragette*, 1913), en cuyo anuncio apareció como novedad el nombre de la productora Nordisk y el de sus alquiladores, “los señores Álvarez y Arrondo y Cía.”¹³ e *Intriga aeronáutica* (*Die Brüder*), exhibida en el Cine Venecia el 22 de marzo de 1918.



Dibujo en “Memorias cinematográficas” de Rafael Bermúdez Zatarain, *Rotográfico*, 6 de junio de 1928, s/p. Hemeroteca Nacional de México.

De esta forma, el nombre de la diva danesa del cine alemán comenzó a difundirse en México de manera parecida al de las estrellas de las películas italianas, francesas y estadounidenses.¹⁴ Sólo ella y, en menor medida, Henny Porten tuvieron, en esta primera etapa, entre las intérpretes del cine alemán, el privilegio

¹⁰ “Teatro Alcázar”, *Diario del Hogar*, 17 de octubre de 1914, p. 4.

¹¹ “Espectáculos”, *El Pueblo*, 24 de abril de 1916, p. 4.

¹² Anuncio del Salón Rojo, *The Mexican Herald*, 5 de agosto de 1915, p. 2.

¹³ “Espectáculos”, *El Demócrata*, 7 de marzo de 1916, p. 6.

¹⁴ Sobre la difusión de la figura de Lyda Borelli véase MIQUEL, Ángel. “Del teatro al cine. Enrique Borrás en la ciudad de México, 1908-1915”. *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 4, 2018, pp. 56-61. Disponible en: <<http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/171>> [Acceso: 18 enero 2024].

de contar con publicidad en la que se destacaba su nombre.¹⁵ Las columnas sobre cine aún no se habían creado en los periódicos capitalinos, por lo que no contamos con opiniones directas acerca de sus interpretaciones en las trece películas donde apareció y que fueron proyectadas entre 1913 y 1918. Sin embargo, tenemos el testimonio de Rafael Bermúdez Zatarain, autor de unas “Memorias cinematográficas” publicadas a fines de los años veinte, en una de cuyas entregas se refirió extensamente a Nielsen. Bermúdez reveló en ese texto haber visto *La muerte del torero*, *La niña sin patria*, *Los comediantes*, *Locuras juveniles*, *El subterfugio* y *La reina del cine*, que le hicieron pensar que “no hubo entonces ni ha habido hasta ahora una intérprete más fiel, más inteligente, ni más profunda en sus emociones”; agregaba el periodista:

Sus raras facciones, lo escueto de su figura, lo extraño de su estatura, todo contribuía a hacerla distinta de las demás. Y sus ojos, sus grandes ojos oscuros, enmarcados siempre en un fondo negro de ojeras desproporcionadas, atraían de manera paulatina, pero segura. Pocas gentes podían sustraerse a esa atracción. Al principio de una proyección se le podía encontrar fea, aunque siempre interesante y a medida que ella iba penetrando en la mente del espectador, las impresiones se modificaban en su favor.¹⁶

El desarrollo de la Primera Guerra interrumpió la llegada a México de otras películas interpretadas por Nielsen. Su nombre, por tanto, dejó aparecer en las carteleras de los periódicos y fue remplazado por los de las primeras figuras de las obras exhibidas en la década de los veinte, algunas provenientes de la industria cinematográfica alemana de la posguerra.

2.

A fines de 1917, la principal oferta de los cerca de cuarenta cines de la Ciudad de México era, como en los años previos, de producciones europeas distribuidas por una decena de casas.¹⁷ Sin embargo, comenzaba a manifestarse la presencia de las

¹⁵ Anuncio de la “serie alemana Henny Porten”, *Boletín de la Guerra*, 18 de noviembre de 1915, p. 3.

¹⁶ Rafael Bermúdez Z, “Memorias cinematográficas. Asta Nielsen: su vida, su obra, lo que de ella queda”, *Rotográfico*, 6 de junio de 1928, s/p.

¹⁷ Un distribuidor de Pathé afirmó en entrevista que había en la capital 13 alquiladoras y que “la gran mayoría de las cintas que van a México son italianas y francesas”. “Las películas en México”, *Cine Mundial*, enero de 1918, p. 42.

provenientes de Estados Unidos, que en los dos siguientes años se desplegaron con fuerza, de la mano de la International Pictures, la Universal, la Fox y otras distribuidoras.¹⁸ Esta tendencia, sumada al declive simultáneo en la exhibición de producciones italianas y francesas provocó el siguiente comentario del periodista Epifanio Soto: “el cine americano ha dado tan gran salto que las pocas películas traídas de Europa se han visto casi imposibilitadas para sostener la competencia”.¹⁹

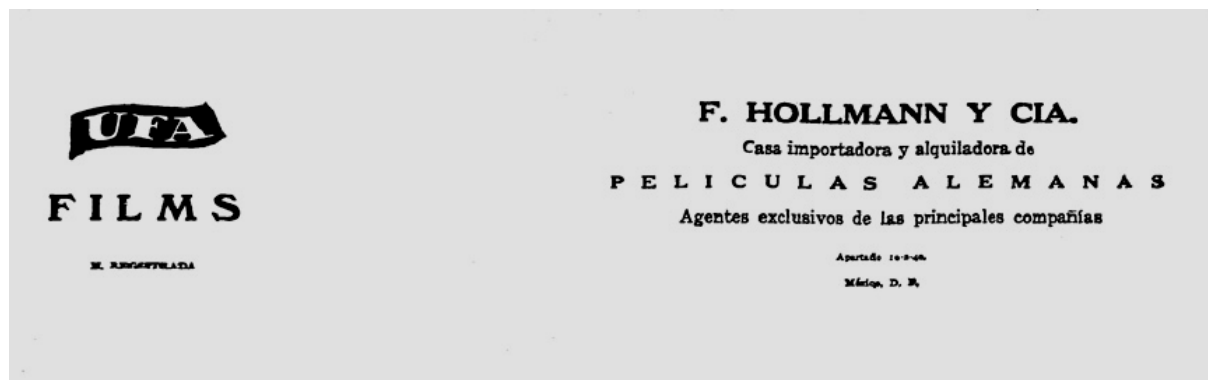
A pesar de este viraje, continuaron estrenándose obras italianas de las marcas Pasquali, Ambrosio, Caesar, Lombardi e Itala; francesas de Pathé, Eclipse y Gaumont y, eventualmente, también españolas de Barcinógrafo y danesas de Nordisk. En el periodo 1913-1915 habían llegado a México unas cuantas cintas alemanas marca Messter, así como coproducciones daneso-alemanas interpretadas por Asta Nielsen, pero la Primera Guerra Mundial interrumpió ese comercio, hasta hacerlo prácticamente desaparecer a fines de la década.²⁰ La reestructuración de los negocios entre América y Europa al término del conflicto llevó a que se abrieran nuevos canales de distribución. Y en julio de 1920 se anunció que el conglomerado de productoras reunidas tres años antes en Berlín bajo el membrete de la Universum Film A.G. (o UFA), tendría una primera importadora y alquiladora mexicana en la empresa Hollmann y Cía.²¹

¹⁸ F. G. Ortega, “Cien programas para México”, *Cine Mundial*, septiembre de 1918, p. 546 y DE LOS REYES, Aurelio. *Cine y sociedad en México, 1896-1930, vol. II Bajo el cielo de México, 1920-1924*. México: UNAM, 1993, pp. 177 y siguientes.

¹⁹ “Crónica de México”, *Cine Mundial*, octubre de 1919, p. 801. En 1917 todavía predominaron los estrenos italianos (228) sobre los norteamericanos (153) y los franceses (55). En 1918 y 1919 la tendencia ya se había decantado, al ponerse 207 y 216 de Estados Unidos, por 103 y 96 de Italia, y 40 y 33 de Francia, respectivamente. AMADOR y AYALA, *Cartelera cinematográfica 1912-1919*, pp. 161 y 162.

²⁰ Se exhibieron tres películas alemanas en 1916, cuatro en 1917, cinco en 1918 y una en 1919. AMADOR y AYALA, *ibid.*, pp. 161-162. También en esos años disminuyó la importación producciones danesas. *La alcoholizada* fue una de las últimas cintas de esa procedencia estrenadas en la Ciudad de México; sobre ella escribió el crítico Hipólito Seijas, *El Universal*, 22 de agosto de 1917, s/p.

²¹ Anuncio, *Excelsior*, 28 de julio de 1920, p. 8. Aurelio DE LOS REYES escribe: “Era un anuncio novedoso (...) con escasos y llamativos elementos tipográficos, dominados por el geometrismo característico de la publicidad alemana, lo que resultaba (...) innovativo en el escasamente desarrollado anuncio cinematográfico mexicano.” “El cine alemán y el cine soviético en México en los años veinte”, *Journal of Film Preservation*, n. 60/61, 2000, p. 51. Wolfgang FUHRMANN afirma que la empresa era “una filial de la fábrica de rodamientos Friedrich Hollmann A.G. de Wetzlar, en Alemania”. “Sueños en blanco y negro:



Anuncio, *Excelsior*, 28 de julio de 1920, p. 8. Hemeroteca Nacional Digital de México.

Poco después de la publicación del anuncio que informó del lanzamiento de la empresa como agente exclusiva “de las principales compañías” alemanas, el distribuidor Germán Camus anunció *El calvario de una esposa* (*Kreuziget sie!*, Georg Jacoby, 1919), un drama de adulterio interpretado por la estrella Pola Negri, seudónimo de la polaca Apolonia Chalupiec. El que esa cinta marca UFA no hubiera sido importada por Hollmann provocó que éste mandara publicar en un diario una carta dirigida a los propietarios de teatros y salones en la que decía haber registrado la marca UFA y asegurado la propiedad artística de las cintas que importaba, por lo que perseguiría en tribunales “a toda empresa o persona que sin su consentimiento exhiba o ponga en circulación o reproduzca las películas mencionadas”.²² Hollmann no pudo hacer efectiva su pretendida exclusividad, pues no evitó la difusión de *El calvario de una esposa*,²³ ni que Camus ofreciera unas semanas después *El avión de la*

la expansión de la UFA en Brasil y América Latina”, *Secuencias. Revista de Historia del Cine*, n. 52, segundo semestre de 2020, p. 62. DOI; 10.15366/secuencias2020.52.003. Siegfried KRAKAUER resume la génesis de la UFA en *De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán*. Barcelona: Paidós, 1985, pp. 41-44.

²² Carta de Villela, Benítez y Arroyo abogados, *Excelsior*, 5 de agosto de 1920, p. 8. Efectivamente, a partir de julio de ese año la empresa registró en la Dirección de Propiedad Artística y Literaria los argumentos de las películas alemanas que estaba interesada en distribuir. “Obras de propiedad artística y literaria registradas en el periodo de julio a diciembre de 1920”, *Boletín de la Biblioteca Nacional de México*, 1920, pp. 207-213.

²³ Epifanio Soto informó que la cinta estrenada el 5 de agosto había sido anunciada como de la UFA, “aunque los concesionarios de ésta aseguran que no es legítima”. “Crónica de Méjico”, *Cine Mundial*, octubre de 1920, s/p.

muerte (*Ikarus, der fliegende Mensch*, Carl Froelich, 1918), anunciada como una “sensacional película alemana de aventuras aéreas, terrestres y marítimas”.²⁴ Luego de ver la cinta, que no era marca UFA, el periodista Antonio J. Olea escribió que le había parecido “de lo más bien logrado de la cinematografía mundial”.²⁵ Sin embargo, no interesó al público esta obra que trataba sobre el inventor alemán de un motor para aviones (interpretado por el piloto Ernst Hofmann), acosado por militares franceses que querían robar el invento a través de una seductora mujer (Esther Carena). El motivo de ese desinterés quizá fue que la cinta abordaba una temática, la de la guerra, que había sido atractiva cuando fue filmada con ésta aún en curso, pero no en el momento del estreno en la Ciudad de México, cuando hacía muchos meses que había terminado.²⁶

Poco después de ese lanzamiento, Hollmann estuvo por fin en condiciones de anunciar la primera cinta salida de sus oficinas, *Madame DuBarry* (Ernst Lubitsch, 1919). Un cronista reseñó la ceremonia previa al estreno de este drama de género histórico que contaba el ascenso y la caída de la favorita del rey francés Luis XV, al que fueron invitados integrantes de los gremios periodístico y cinematográfico, así como la colonia alemana de la capital.²⁷ De acuerdo con esa nota, el gerente de la empresa, Leonardo Westphal, disertó sobre la importancia de la UFA como pieza clave en la resurrección del país –que a pesar de haber sido derrotado en el conflicto

²⁴ “Espectáculos”, *El Herald de México*, 12 de octubre de 1920, p. 8.

²⁵ Antonio J. Olea, “Los estrenos cinematográficos”, *El Herald de México*, 13 de octubre de 1920, p. 7.

²⁶ A partir de 1914 se vieron en cines capitalinos documentales de la guerra europea, algunos de ellos de procedencia alemana. MIQUEL, Ángel. Ángel. *En tiempos de revolución. El cine en la Ciudad de México, 1910-1916*. México: UNAM, 2013, pp. 218 y 220.

²⁷ De acuerdo con el censo de 1921, había 1675 alemanes y poco más de un centenar de otros germanoparlantes en la Ciudad de México, en conjunto una colonia más o menos de las mismas dimensiones que la francesa. SALAZAR ANAYA, Delia. *La población extranjera en México (1895-1990). Un recuento con base en los Censos Generales de Población*. México: INAH, 1996, p. 141. Ricardo PÉREZ MONTFORT menciona los principales negocios y empresas que impulsaban los alemanes, a los que se sumaron las distribuidoras de películas y el salón de cine, en “Dos instituciones de la comunidad germana en el México de los años 20: el Casino Alemán y el Colegio Alemán”, *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, v. 44, n. 173, primavera de 2023, pp. 40-45.

“sabrán salir del desastre como el ave Fénix”, y también sobre la de Hollmann y Cía. como intermediaria en el “mensaje de cariño que el pueblo de Alemania envía al de México”.²⁸ Por su parte, Epifanio Soto, consideró el asunto desde la perspectiva del comercio:

Un nuevo acontecimiento ha venido a aumentar el interés de los programas: la presentación de las cintas alemanas, que iniciaron Germán Camus y Cía. con *El avión de la muerte*, que causó muy buena impresión y abrió mucho el campo a los señores Hollmann y Cía., por cuya cuenta corre en ésta la UFA. Esta marca fue hábilmente anunciada y al fin presentó su primera producción: *Madame DuBarry*, con Pola Negri, inmejorablemente interpretada y con escenarios muy lujosos (...)

Este triunfo del arte alemán (...) deja abierto francamente el mercado de Méjico a la nación filmadora (...). Si las nuevas cintas de la UFA son de la misma calidad, es indudable que harán contrapeso a las de los Estados Unidos. En Méjico ya se avecina la lucha, la verdadera lucha, y ya no con la anémica producción italiana.²⁹

La exhibición de obras alemanas comenzó en efecto a crecer. En los siguientes seis meses, Hollmann colocó diez películas más, entre ellas tres interpretadas por Pola Negri (véase el Cuadro 1). Su éxito atrajo a otros empresarios, uno de los cuales importó la serie *Memorias de Lucifer (Satanas)*, F. W. Murnau, 1920).³⁰ Esto condujo seguramente a nuevas disputas comerciales que, una vez zanjadas, llevaron al reconocimiento de que el acreditado negocio de Germán Camus iba a continuar importando cintas alemanas, como había hecho desde mediados de la década de los diez,³¹ mientras se anunciaba la unión comercial de Hollmann como “concesionario” y Eugenio Motz como “apoderado” de la *Universum-Film Aktiengesellschaft*.³² De este

²⁸ Eugenio Suárez, “La primera película UFA. *Madame Dubarry*”, *El Heraldo de México*, 25 de octubre de 1920, p. 5.

²⁹ Epifanio Soto, hijo, “Crónica de Méjico”, *Cine Mundial*, diciembre de 1920, s/p.

³⁰ Anuncio, *El Demócrata*, 20 de noviembre de 1920, p. 8.

³¹ Como consta en su anuncio en el *Boletín de la Guerra*, 18 de noviembre de 1915, p. 3, distribuía entonces películas de Henny Porten.

³² Anuncio, *Excelsior*, 12 de febrero de 1921, p. 8. Aurelio DE LOS REYES atribuye esta oferta múltiple a la existencia de distintas fuentes de aprovisionamiento. *Bajo el cielo de México*, pp. 53-54.

modo, en un periodo relativamente breve se establecieron tres alquiladores de cintas alemanas en la capital.

Motz dio pronto un paso más al separarse de Hollmann y crear el Cine Cinco de Mayo-UFA, donde se proponía “dar a conocer en México las cintas más extraordinarias ejecutadas en Alemania y en el resto de Europa”.³³ Este recinto de madera, ubicado en el número 30 de la calle del mismo nombre en el centro de la capital, tenía capacidad para dos mil espectadores y de acuerdo con un testimonio contaba con

...la ventilación más completa, la seguridad más absoluta para cualquier emergencia, la amplitud necesaria para que los espectadores puedan moverse de un lado a otro sin molestia para nadie, numerosas puertas a los lados (...) La ornamentación del interior es elegante y sencilla (...), el aparato proyector muy bueno (...) Y a esto se une que la música tiene un vasto repertorio para solaz del público...³⁴

HOY VIERNES 27 A LAS 7.30 P. M.
INAUGURACION DEL
GRAN CINE CINCO DE MAYO
UFA

Con el siguiente escogido programa:
POLA NEGRI, la artista mimada del público mexicano en su grandiosa creación:
EL CARUSEL DE LA VIDA, de la renombrada marca **U F A**.
 Presentación de la Soprano Mexicana, **SRITA. CARMEN LUNA**, acompañada
 al Piano por su Profesor **SR. DEL CASTILLO GUIDO**.
 Estreno de la Película alemana: **“Estudios de una Ballarina.”**
 Durante la función, Gran Concierto de la Orquesta de Profesores dirigidos por el Señor **MARINO HER-**
NANDEZ FERREIRO, alternando con la famosa agrupación **“Jazz UFA”**

Anuncio, *Excelsior*, 27 de mayo de 1921, p. 6. Hemeroteca Nacional Digital de México.

³³ “Inauguración”, *Excelsior*, 28 de mayo de 1921, segunda sección, p. 3.

³⁴ “El nuevo Cine del Cinco de Mayo”, *Excelsior*, 30 de mayo de 1921, p. 6; se informaba que el salón se había construido “en sesenta días y como por arte de magia” en el mismo predio donde había estado el Cine Metropolitan entre noviembre y diciembre de 1920. El material con que fue construido fue motivo de preocupación: “Hay cines como el UFA en donde hora a hora está expuesta la vida de los espectadores a las consecuencias de un incendio, pues es bien sabido que (...) se reduce a un simple jacalón de madera (...) en donde el día menos pensado habrá una hecatombe” (“La avaricia de los propietarios de cinematógrafos puede originar el paro general en esta ciudad”, *El Mundo*, 6 de septiembre de 1922, p. 2).

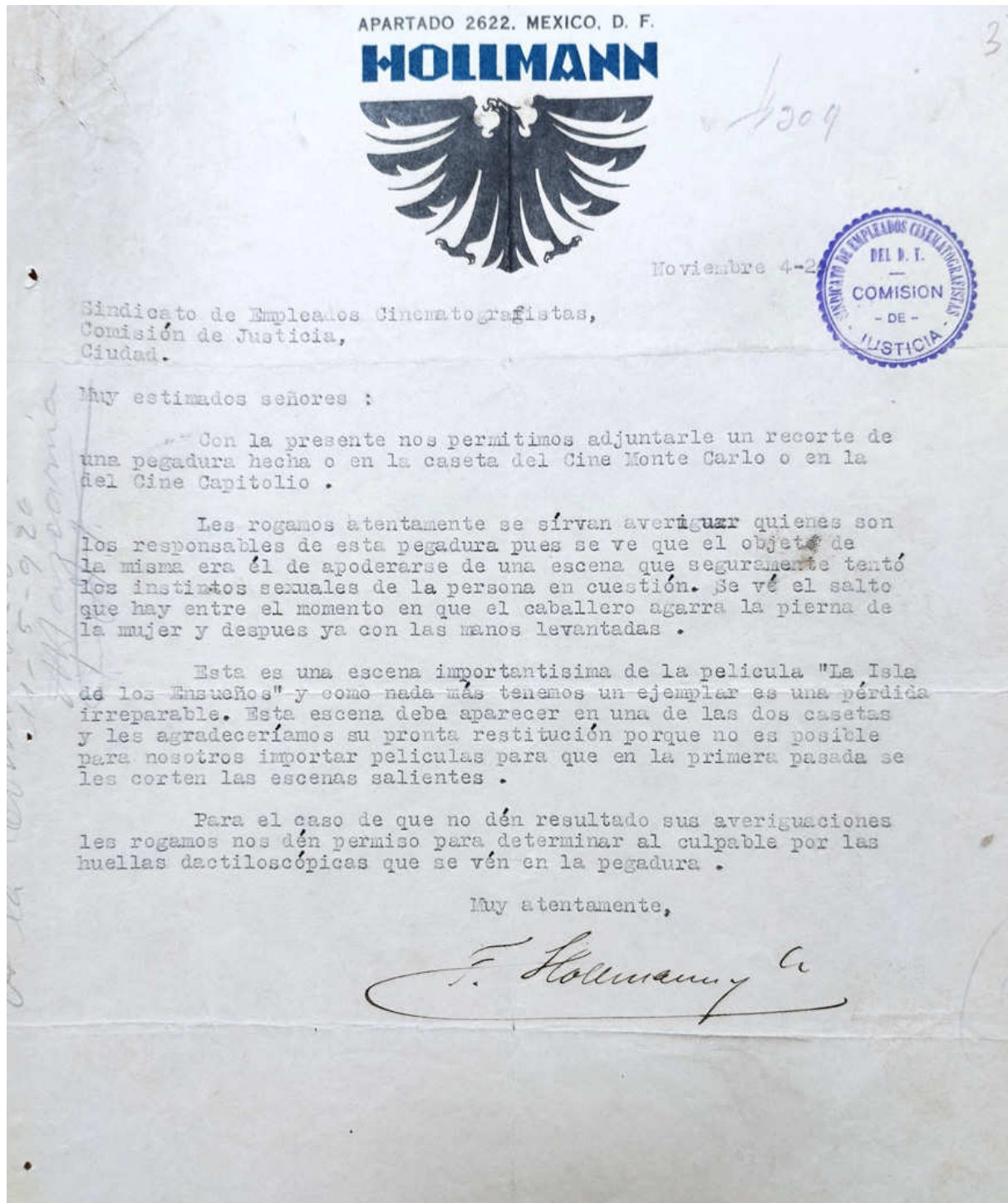
El salón se inauguró el viernes 27 de mayo con un programa que inició con la interpretación de canciones por la soprano Carmen Luna acompañada por el pianista Del Castillo Guido, a lo que siguió la proyección de *El carrusel de la vida* (*Das Karussell des Lebens*, Georg Jacoby, 1919), nueva obra interpretada por “la artista mimada del público mexicano” Pola Negri, con música de fondo de la orquesta dirigida por Marino Hernández Ferreiro alternando con la agrupación Jazz UFA.³⁵ La capital contó a partir de entonces con el salón que desde la sede berlinesa de la productora se alentaba a crear en los países donde ésta tenía presencia.³⁶ El Cine Cinco de Mayo-UFA ofreció funciones durante dos años y ocho meses, alimentado por la Compañía Internacional de Películas Europeas de su propietario.³⁷

A Motz, Camus y Hollmann se sumaron más adelante como distribuidores eventuales de cintas alemanas Continental Film, Astro Rey, M. González, Imperial Cinematográfica, Krap y Cía., Gonzalo Varela y las estadounidenses Famous Players Lasky y Fox. Entre todos, llevaron a los cines de la Ciudad de México cerca de doscientas obras de esa procedencia en los diez años transcurridos entre 1920 y 1929. En el primer lustro, Hollmann fue el principal abastecedor de esas obras, proporcionando alrededor de un tercio de las exhibidas en la capital, a las que con frecuencia acompañó con llamativa publicidad en los diarios; además, entre 1924 y 1925 su empresa se expandió a Guadalajara y Monterrey. Algunos documentos muestran el carácter enérgico de este distribuidor que, por razones hasta ahora desconocidas, dejó de estar activo en el comercio cinematográfico a mediados de 1927.

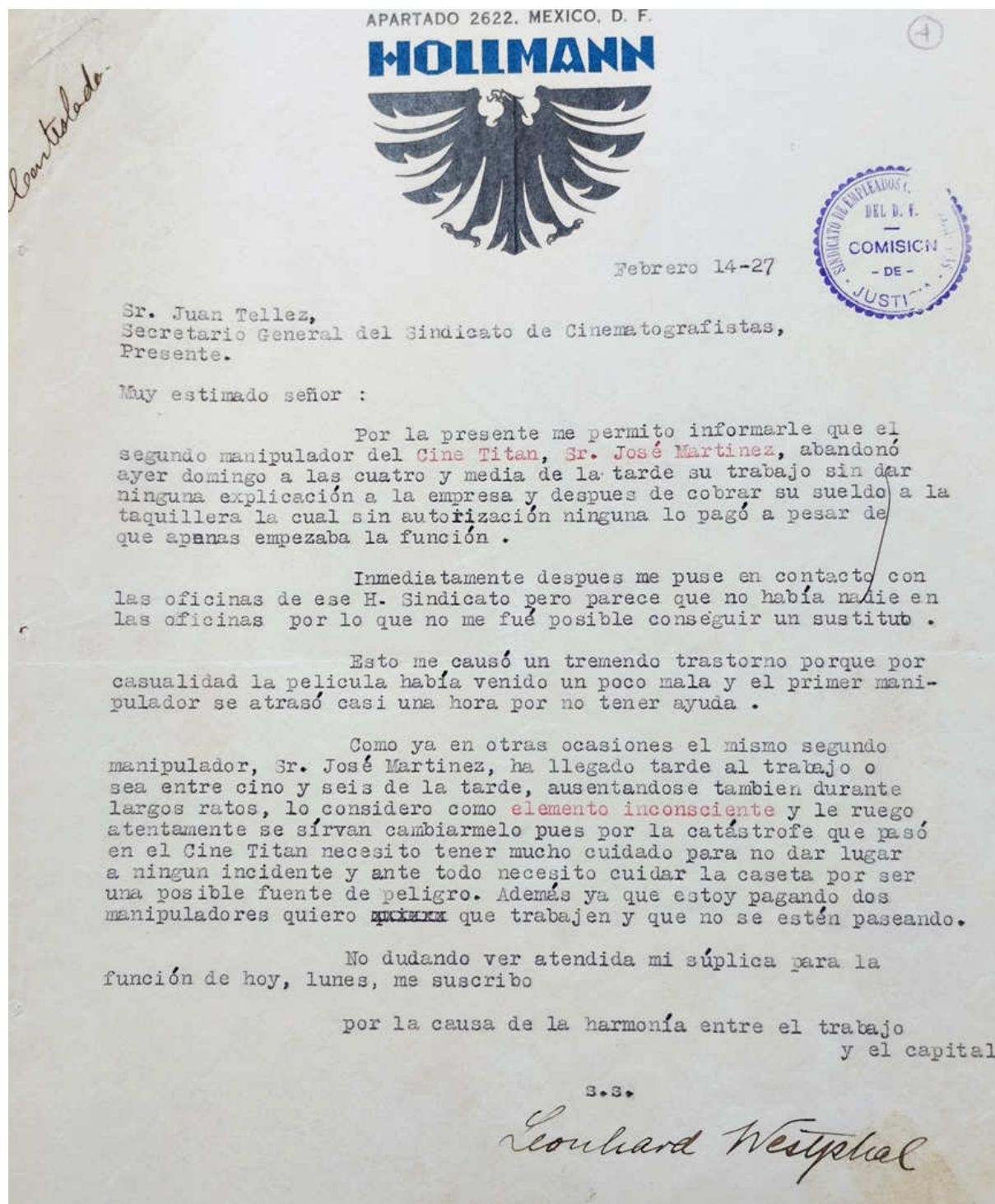
³⁵ Anuncio, *Excélsior*, 27 de mayo de 1921, p. 6.

³⁶ Para el caso contemporáneo de un empresario que impulsó la creación de cines UFA en Río de Janeiro, véase FUHRMANN, *op. cit.*, pp. 64-65.

³⁷ De todas formas, se exhibían en él películas de otras nacionalidades; su último anuncio localizado está en la cartelera de *Excélsior*, 20 de enero de 1924, p. 5; también parece hacer cerrado entonces la distribuidora de Motz.



Documento del 4 de noviembre de 1926. Archivo Histórico del Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica, Comisión de Honor y Justicia, caja 195, legajo 48.



Documento del 14 de febrero de 1927. Archivo Histórico del Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica, Comisión de Honor y Justicia, caja 195, legajo 53.

No hay aún estudios específicos sobre las alquiladoras de películas en la Ciudad de México durante los años veinte, ni por lo tanto del peso relativo que Hollmann o Motz tuvieron con respecto a otras empresas. Como hemos visto, lo que puede decirse a

grandes rasgos es que un comercio que a fines de los años diez estaba integrado por una decena de casas que importaban sobre todo películas italianas y francesas, dio lugar en la siguiente década a una creciente presencia de empresas estadounidenses, a las que enfrentaron por unos años los distribuidores de cine alemán. Pero esa competencia no fue muy significativa. En realidad, las producciones alemanas silentes no impusieron a las de Estados Unidos una amenaza comercial considerable, como el cronista Soto creyó que ocurriría, pero sí lo hicieron con las italianas y francesas que hasta unos años antes habían sido hegemónicas.³⁸ Y al margen de su impacto económico, esa diseminación tuvo importantes efectos culturales al popularizarse nuevos intérpretes y ponerse en circulación temas, estilos y géneros apreciados como muy distintos de los de otras industrias, y en particular de la de Hollywood.

3.

Entre las estrellas del cine alemán, Pola Negri, quien empezó a ser conocida en México por su papel protagónico en *Madame DuBarry*, ganó pronto gran popularidad debido a que, en un periodo de tres años, se proyectaron diez de sus cintas (véase el Cuadro 2). Su nombre se destacaba con tipografía grande en la publicidad de los estrenos y su efigie aparecía en dibujos y fotos, con frecuencia en los interiores y a veces en las portadas de las revistas. Una publicación lanzó a fines de 1922 un concurso en el que se invitó a los lectores a votar por su actriz preferida; en la lista final, Pola Negri ocupó el quinto sitio, sólo detrás de tres estadounidenses y una italiana.³⁹ Cuando la estrella pasó a Hollywood, los periodistas mexicanos continuaron

³⁸ Los números de exhibición de películas consignados por AMADOR y AYALA para el decenio son: 3981 norteamericanas, 412 italianas, 209 francesas y 193 alemanas. *Cartelera cinematográfica 1920-1929*, p. 469. Por otra parte, DE LOS REYES muestra en la tabla “Kilogramos de película importada” el predominio creciente de Hollywood, la declinación de Italia y la relativa igualdad de Francia y Alemania en ese rubro entre 1920 y 1924. *Bajo el cielo de México, 1920-1924*, p. 275.

³⁹ “Sin duda usted tiene su ‘Estrella’ favorita, pero desconoce si el resto del público opina lo mismo que usted (...). Al clausurar este Concurso el día 30 de octubre del presente año, publicaremos el retrato y daremos la biografía de la artista que resulte triunfante (...). Entre los concursantes que hayan enviado sus votos a favor de la ‘Estrella’ que resulte vencedora, distribuiremos un número de retratos de dicha ‘Estrella’ con el autógrafo original de ésta.” La triunfadora fue Mary Pickford, seguida por María Jacobini, Gloria Swanson, Norma Talmadge y Pola Negri. E. Verdet R., “Cinematográficas”,

celebrando su trabajo,⁴⁰ e incluso algunos corresponsales lograron entrevistarla y fotografiarse con ella.⁴¹ Una repentina visita suya al país, como integrante de un grupo de gente de cine fue, en fin, muy comentada en la prensa.⁴²

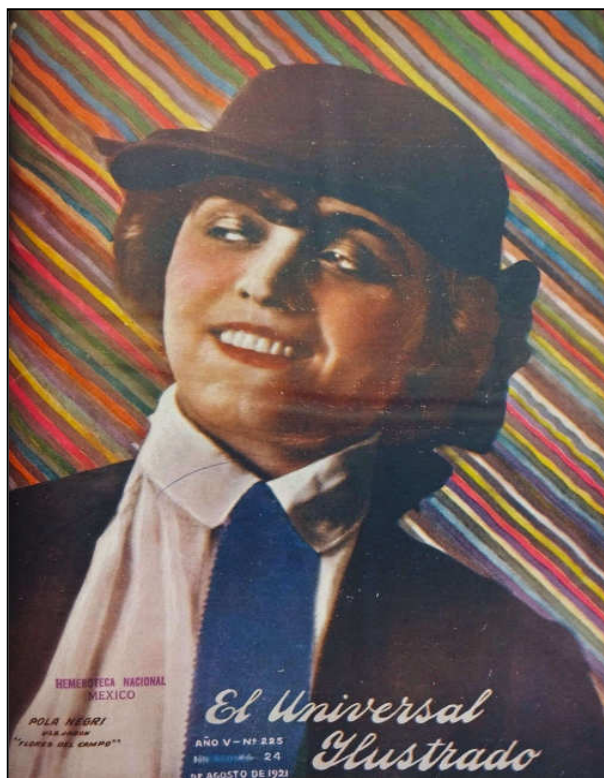


Ilustración para la portada de *El Universal Ilustrado*, 24 de agosto de 1921. Hemeroteca Nacional de México.

Ninguna de las otras figuras femeninas propuestas por el cine alemán de esta década (Mia May, Myla de Young, Lil Dagover, Lya de Putti, Grit Hegesa o, al final del periodo, Leni Riefenstahl) alcanzó el mismo grado de reconocimiento que Pola Negri, ni por el número de sus películas exhibidas, ni por la publicidad asociada a ellas.⁴³ En lo referido a las

Orientación, 1 de septiembre y 1 de noviembre de 1922, pp. 6 y 16. Un concurso similar, “La reina del cine”, fue impulsado por la revista *El Universal Ilustrado* dos años antes, dando como resultado el triunfo de la italiana Francesca Bertini, seguida por las estadounidenses Mabel Norman y Pearl White. Véase MIQUEL, Ángel. *Por las pantallas de la Ciudad de México. Periodistas del cine mudo*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1995, pp. 90-91.

⁴⁰ Algunas de las primeras notas de esta etapa son: Blas Hernán, “Pola Negri en *Bella Donna*”, *Revista de Revistas*, 23 de septiembre de 1923, p. 44 y Don Luis Mejía, “*La bailarina española*”, *Revista de Revistas*, 4 de mayo de 1924, p. 40.

⁴¹ José María Sánchez García, “Pola Negri, la sublime intérprete de *La bailarina española*”, *Revista de Revistas*, 27 de abril de 1924, pp. 23-25; Armando Vargas de la Maza, “Confesiones de artistas: Pola Negri”, *Revista de Revistas*, 17 de junio de 1926, p. 24 y 4 de julio de 1926, pp. 10 y 43.

⁴² En diciembre de 1924, Negri llegó a Ciudad Juárez, Chihuahua, con la intención de viajar desde ese punto de la frontera hasta la Ciudad de México, proyecto que finalmente no se realizó. DE LOS REYES, Aurelio. *Cine y sociedad en México, 1896-1930, vol. III Sucedió en Jalisco o Los Cristeros. De cine, de cultura y aspectos del México de 1924 a 1928, 1920-1924*. México: UNAM, INAH, Seminario de Cultura Mexicana, 2013, pp. 178-182.

⁴³ Para contrarrestar en algún grado el paso de Negri a Hollywood, la estrella italiana María Jacobini fue contratada para hacer cintas en Alemania. Cuando se exhibió la primera de éstas en México, *La*

estrellas conocidas desde antes de la guerra, poco añadió a la popularidad de Asta Nielsen la exhibición de sus nuevas producciones *Hamlet* (Sven Gad y Heins Schall, 1921), *Atletas* (*Atleten*, Friedrich Zelnik, 1925) y *La tragedia de la calle* (*Dirntragödie*, Bruno Rahn, 1927);⁴⁴ mientras que la promoción en anuncios de Henny Porten no parece haberse diversificado hacia notas periodísticas, reproducciones de su imagen y otros recursos del sistema de estrellas, probablemente porque entre la decena de películas nuevas que se exhibieron de ella ninguna tuvo mayor éxito a excepción de *Ana Bolena* (*Anna Boleyn*, Ernst Lubitsch, 1920).⁴⁵

En cuanto a los actores, Emil Jannings fue visto por el público capitalino en quince de sus cintas silentes (véase el Cuadro 3). Rafael Bermúdez estimó que había alcanzado la cima de su carrera en *La última risa* (*Der letzte Mann*, F. W. Murnau, 1923) con la interpretación del portero que, al envejecer, es degradado para convertirse en cuidador de baños del hotel donde trabaja: “Ni su Luis XV, ni su Otelo, ni su Nerón, ni siquiera su Dantón, valen lo que este pobre hombre, tan satisfecho dentro de su uniforme”, escribió.⁴⁶ Su posterior interpretación de un acróbata en *Varieté* (Ewald André Dupont, 1925) convenció al mismo periodista de que “no hay en el mundo un artista como él”.⁴⁷ Y en la publicidad de *Tartufo el hipócrita* (*Tartüff*, F. W. Murnau, 1926) se lo llamaba “el genio más grande del cine”, quizá en velada alusión a que superaba incluso a ese otro genio, Charles Chaplin.⁴⁸ Otros actores a cuyas fisonomías se acostumbró el público

bohemia (*La vie de Bohème*, Gennaro Righelli, 1923), Blas Hernán comentó que las películas alemanas de los géneros espectacular e histórico habían perdido calidad “desde que Pola Negri no trabaja en ellas”, lo que no quería decir que le restara méritos “a otras artistas alemanas o a la misma María Jacobini”, pero “el conjunto general” ya no le parecía el mismo. “*La bohemia*, de María Jacobini”, *Revista de Revistas*, 8 de julio de 1923, p. 12.

⁴⁴ Para Rafael Bermúdez el *Hamlet* de Nielsen, que no provenía de una adaptación de la tragedia de Shakespeare, sino que estaba basado en “una vieja leyenda danesa que hace aparecer como que *Hamlet* era una mujer”, era “el más admirable de cuantos *Hamlets* hayan sido vividos en la ficción”. “Memorias cinematográficas. Asta Nielsen: su vida, su obra, lo que de ella queda”, *Rotográfico*, 6 de junio de 1928, s/p.

⁴⁵ Anuncio, *Excelsior*, 11 de febrero de 1922, p. 4.

⁴⁶ Rafael Bermúdez Z., “*La última risa*”, *El Universal*, 21 de julio de 1926, p. 9.

⁴⁷ Rafael Bermúdez Z., “Exhibición previa de *Varieté*”, *El Universal*, 10 de septiembre de 1927, p. 10.

⁴⁸ Anuncio, *Excelsior*, 14 de enero de 1928, p. 7.

por la exhibición de sus cintas alemanas fueron Conrad Veidt, Werner Krauss y Paul Wegener. Sus nombres se destacaban en la publicidad de las películas y eventualmente eran mencionados por los críticos, pero sus figuras no fueron objeto, ni de lejos, de la promoción estelar de sus contrapartes estadounidenses.

CINEMA PALACIO

HOY

VARIETE
LA CORONA DE ORO DE LA CINEMATOGRAFIA

EMIL JANNINGS - LYA DE PUTTI
WARWICK WARD
PRODUCCION POR E.A. DUPONT
UNA PRODUCCION UFA (BERLIN) - PRESENTACION G. CAMUS Y CIA.

OPINIONES

"VARIETE, es un espectáculo en este momento de extraordinaria actualidad". -New York American.
"Ni los clásicos pueden competir en actualidad con 'VARIETE'". -New York Evening Post.
"Ha formado a 'VARIETE' un espectáculo realmente extraordinario". -New York Herald.
"VARIETE, es un espectáculo en este momento de extraordinaria actualidad". -New York American.
"Ni los clásicos pueden competir en actualidad con 'VARIETE'". -New York Evening Post.
"Ha formado a 'VARIETE' un espectáculo realmente extraordinario". -New York Herald.

HOY

VARIETE

será presentada con su máxima adaptación, con programa de ópera y teatro, a las 9 y a las 9.30.

Gran Noche Mexicana

tomará parte la gran diva **MARIA ROMERO**

de **Hermano Barreto**, con el espectáculo "La Cautiva de la Océano", de Los Indios: El famoso espectáculo.

MANUEL R. MALPICA

que cantará el "Canción" de "Patriotismo" y el "Canción" de "El Himno Nacional".

El Jarabe Tapatio

A LAS OCHO DE LA NOCHE será cantado los estrofos del **HIMNO NACIONAL**

Y habrá gran Dileta de Chóvil, Flores y Sorprentas.
Luzes y Reflejos 91.00

EL GENIO MAS GRANDE DEL CINE

EMIL JANNINGS

EN LA INMORTAL COMEDIA DE **MOLIERE**

TARTUFO EL HIPOCRITA

Dirección de F.W. MURNAU
Fotografía de CARL FREUD
OPERADOR DE "VARIETE"

UNA OBRA PERFECTA EN TECNICA, DIRECCION, ARGUMENTO e INTERPRETACION

SUPERIORA "VARIETE"

Pub. C. DE NAJERA

HOY EL PRIMER GRAN SUCESO DEL AÑO en los prestigiosos cines de **CIRCUITO MAXIMO**

SALON ROJO, MUNDIAL, ISABEL, TERESA MONUMENTAL, PARISIANA, TRIANON SAN RAFAEL, RIVOLI, BUEN TONO, CERVANTES y MORELOS

LYA DE PUTTI

EN UN LUXUOSO DRAMA SOCIAL

EL MONSTRUO DE OJOS VERDES

UFA

CINE MEXICANA PELICULAS ITURBIDE

Anuncios, *Excelsior*, 15 de septiembre de 1927, p. 6 y 14 de enero de 1928, p. 7. Hemeroteca Nacional Digital de México.

Además de la promoción a través de los intérpretes, los distribuidores y exhibidores de la Ciudad de México buscaron impulsar la cinematografía alemana subrayando

sus valores característicos, su diferencia. Por ejemplo, Camus anunció *El camino de la vida* (*Der Weg des Lebens*, Curt A. Stark, 1913) como “de original y novísimo argumento”, agregando que daría a quien la exhibiera créditos “de empresario de buen gusto, de amante del arte y de servidor decidido del público”.⁴⁹ Hollmann lanzó *Vendetta* (*Blutrage*, Georg Jacoby, 1919) preguntando “Señorita: ¿quiere usted ver algo fuera de lo común?”⁵⁰ Camus invitó a ver *El gabinete del Doctor Caligari* (*Das Cabinet des Dr. Caligari*, Robert Wiene, 1919) como “la película más estrambótica” con “asunto, actuación, ciudades y decoraciones según el moderno arte cubista”.⁵¹ Y el dueño del Cine Olimpia anunció *Metrópolis* (Fritz Lang, 1927) como “el espectáculo más fantástico en la pantalla más grande del mundo”.⁵²



Anuncios, *El Demócrata*, 8 de diciembre de 1921, p. 6 y *Excélsior*, 28 de diciembre de 1928, p. 6.
Hemeroteca Nacional Digital de México.

⁴⁹ Anuncio, *Boletín de la Guerra*, 18 de noviembre de 1915, p. 3.

⁵⁰ Anuncio, *Excélsior*, 28 de mayo de 1921, p. 6.

⁵¹ Anuncio, *Excélsior*, 8 de diciembre de 1921, p. 6.

⁵² Anuncio, *Excélsior*, 8 de diciembre de 1921, p. 6.

Pero si los empresarios buscaban dar la imagen de una producción distinta, novedosa o especial, los críticos tendieron a resaltar en sus análisis las cualidades artísticas de las cintas.⁵³ Por ejemplo, *Madame DuBarry* dio a Marco Aurelio Galindo la impresión “de haber visto una gran película, una obra verdadera de arte” por “la verdad en la manifestación de los diversos estados de ánimo y los múltiples sentimientos de los personajes”.⁵⁴ Carlos Noriega Hope consideró *El gabinete del Doctor Caligari* como una película extraordinaria “que ennoblece al cinematógrafo como vehículo de expresión, hasta colocarlo a la misma altura de las artes mayores” y en la que debía destacarse ante todo “el esfuerzo ‘expresionista’ de los escenógrafos, quienes debieron interpretar el mundo exterior imaginado por un loco”.⁵⁵ Un rasgo estilístico frecuente en esas cintas, el claroscuro fotográfico, no satisfacía a Blas Hernán, por lo que celebró que en *César Borgia (Lukrezia Borgia)*, Richard Oswald, 1922) se hubiera renunciado a él salvo en contados pasajes que no demeritaban esa obra que marcaba “un nuevo sendero de perfección en la técnica moderna de la cinematografía”.⁵⁶ Jaime Torres Bodet opinó que a *La última risa* debían concedérsele “los honores de una obra maestra” pues con su narración puramente cinemática

⁵³ De vez en cuando aparecieron notas publicitarias que reforzaban la concepción del cine alemán como artístico; por ejemplo, “Manifestaciones de arte. El cine en Alemania”, *Revista de Revistas*, 14 de mayo de 1926, p. 11. En otro sentido, se reconocía también por sus atrevidas propuestas en el campo de la moral. Al mencionar los estrenos recientes *El combate de los sexos (Der Kampf der Geschlechter)*, Joseph Delmont, 1919) y *Las semi-virgenes (Demi/Vierges)*, Manfred Noa, 1919), Epifanio Soto comentó: “bastan los títulos para comprender que se trata de producciones alemanas”. “Crónica de Méjico”, *Cine Mundial*, mayo de 1921, p. 351. Otras películas que por sus títulos podían identificarse con esa tendencia fueron *Mujer con dos maridos (Tatjana)*, Robert Dinesen, 1923), *Asesino por celos (Leidenschaft)*, Richard Eichberg, 1923), *La pecadora (Die Sünderlin)*, 1927) y *Bajo la máscara del placer (Die freudlose Gasse)*, Georg Wilhelm Pabst, 1925). Uniendo en cierta forma las dos líneas, se anunció que el documental *Fuerza y belleza (Wege zu Kraft und Schönheit)*, Wilhelm Prager, 1925) presentaba “desnudos artísticos”.

⁵⁴ Marco Aurelio Galindo, “Crónicas de cine”, *Zig-Zag*, 4 de noviembre de 1920, p. 10.

⁵⁵ Carlos Noriega Hope, “La locura en el cinematógrafo”, *El Universal*, 11 de diciembre de 1921, s/p.

⁵⁶ Blas Hernán, “*César Borgia*”, *Revista de Revistas*, 2 de junio de 1923, p. 50. Decía: “Muchas películas alemanas habíamos visto antes entre cuyos defectos (...) está el de la fotografía, que en la mayoría de sus escenas era tal la obscuridad que nos quedábamos sin poder distinguir (...) la interpretación los artistas (...) Tal cosa será tal vez un estilo muy propio (...) pero al público no le convence (...) y prefiere la plenitud del alumbrado fotográfico y las medias tonalidades en sus efectos.”

anunciaba la liberación de un arte que había vivido hasta entonces a la sombra de la literatura y la representación plástica.⁵⁷ Rafael Bermúdez consideró que *Varieté*, “gracias a los puntos de vista” variados de manera constante por el camarógrafo Carl Freund, había tenido el mérito de desprenderse de todo fundamento libresco para ofrecer por primera vez en la historia del séptimo arte una obra estrictamente cinematográfica.⁵⁸ Y Cube Bonifant lamentó que el director de *Metrópolis* hubiera “gastado una técnica tan maravillosa” y “expuesto una crítica tan estupenda del capitalismo”, para concluir al final de *Metrópolis* en un “socialismo dulzón” donde el capital y el trabajo se daban la mano.⁵⁹

Una cinta que despertó el entusiasmo unánime de quienes estaban atentos a la exhibición cinematográfica fue el díptico *Los Nibelungos* (*Die Nibelungen*, Fritz Lang, 1924). Después de ver su primera historia, *Sigfrido* (*Siegfried*), Bermúdez escribió:

He aquí la película impregnada de símbolos más estupenda que se ha producido hasta hoy en el cine. Nada hay que pueda compararse (...)

Fritz Lang (...) ha hecho (...) una inspiración propia de la célebre leyenda (...) La película ofrece constantemente, en cada cuadro, una belleza de un arte supremo e inmortal, y propiamente en una obra semejante puede apreciarse el destino estupendo que se prepara en el porvenir para el cinematógrafo.

(...) no es una película para verse una sola vez, es preciso estudiarla con delicia como al texto máspreciado de la literatura.⁶⁰

La recepción de la misma cinta por Torres Bodet ejemplifica el fondo contra el que, comúnmente y de forma implícita, se valoraba al cine alemán:

⁵⁷ *Celuloide* (Jaime Torres Bodet), “Ilustraciones sobre una película: *La última risa*” y “El cinematógrafo durante el mes”, *Revista de Revistas*, 1 de agosto de 1926, p. 25 y 22 de agosto de 1926, p. 10. Juan Bustillo Oro escribió más adelante que *La última risa* le había parecido “la obra de más absoluta pureza cinematográfica y una de las más bellas que nos ha ofrecido la pantalla”. “Las grandes películas inadvertidas”, *El Universal Ilustrado*, 19 de enero de 1928, p. 32.

⁵⁸ Rafael Bermúdez Z., “Exhibición previa de *Varieté*”, *El Universal*, 10 de septiembre de 1927, p. 10.

⁵⁹ Cube Bonifant, “*Metrópolis*”, *El Universal Ilustrado*, 3 de enero de 1929, s/p.

⁶⁰ Rafael Bermúdez Z., “*Sifredo*”, *El Universal*, 10 de noviembre de 1925, p. 8.

La película se desarrolla en escenarios de mágica idealidad. Los decoradores prefirieron a la sujeción histórica (...) la libertad expresionista de hoy. En vez de fabricar castillos de cartón como los de Hollywood (...), optaron por sacrificar el verismo a la intención y nos dieron tres o cuatro visiones llenas de perspectiva e intensidad.

Si la cinta hubiera sido de la Goldwyn o de la Paramount, el *happy ending* y los traveseos sentimentales o simplemente cómicos de los personajes episódicos, hubiesen restado a la obra el vigor dramático que la interpretación alemana respetó en todas sus partes.⁶¹



Anuncio, *Excelsior*, 26 de noviembre de 1925, p. 6 Hemeroteca Nacional Digital de México.

Por su parte, Galindo, para quien *Sigfrido* podía ocupar, “sin gran esfuerzo, un lugar propio entre las doce mejores películas que ha producido el mundo”,⁶² agregó tras ver *La venganza de Krimilda* (*Kriemhilds Rache*) que las dos sintetizaban “toda la belleza de la cinematografía, las posibilidades todas de la cámara”.⁶³

⁶¹ Nota de noviembre de 1925 citada sin datos de publicación en TORRES BODET, Jaime. *La cinta de plata (crónica cinematográfica)*. México: UNAM, 1986, p. 67.

⁶² Marco Aurelio Galindo, “*Sigfrido*”, *El Universal Ilustrado*, 5 de noviembre de 1925, p. 17.

⁶³ Marco Aurelio Galindo, “*Los Nibelungos*”, *Rotográfico*, 24 de marzo de 1926, p. 7.

LOS CINES DEL PRIMER CIRCUITO CIERRAN CON BROCHE DE ORO EL AÑO DE 1925 CON EL PORTENTOSO ASOMBRO MUNDIAL

HOY **LA VENGANZA DE KRMILDA**
DE LA MARAVILLOSA LEYENDA
LOS NIBELUNGOS

La tragedia del amor infinito y de la fidelidad inquebrantable. Un espectáculo gigantesco, majestuoso, indescriptible, muy superior a "SIGFRIDO". Desbordante interés dramático por una escena de odio y pasión y con magníficas luchas. 18.000 Personas en acción.

INTERPRETES: Margarita Schreng, Rudolf Klein Rogge. - Dirección de Fritziang, el Mago de la técnica

OTRO ESTRENO
MUJERES QUE EL HOMBRE OLVIDA
Por PATSY RUTH MILLER y JOHNNIE WALKER

EL PROGRAMA SUCEDE EN LOS CINES DEL PRIMER CIRCUITO:
Palacio - Isabel - Mundial - Monumental - Alcázar - Lux
Parisiana-Royal-Majestic-Trianon-Progreso y Cervantes

HOY Viernes 1o. de enero, EL ODIADOR DE MUJERES por Helene Chadwick - Sábado 2, RIN-TIN-TIN en "EL AULLIDO DE LA MUERTE" y "HOGUERAS DE PASION"

Muy pronto: "EL PAYASO" por el actor cumbre EUGEN CHAPMAN

Anuncio, *Excelsior*, 26 de diciembre de 1925, p. 6. Hemeroteca Nacional Digital de México.

En la década de los veinte, dos películas resultaron por su tema de interés particular para los públicos capitalinos. Una fue *Maximiliano, emperador de México* (*Unter der Dornenkrone*, Rolf Randolph, 1920), que recreaba el periodo de la intervención militar que dio lugar en los años sesenta del siglo XIX a la imposición de un monarca europeo; Soto consideró la cinta “muy defectuosa”, pero anotó que había llamado la atención “por lo bien buscadas que están las fisonomías de los intérpretes de algunos personajes históricos”.⁶⁴ Otra, *La batalla de Trafalgar* (*Lady Hamilton*, Richard Oswald, 1921) ocasionó un pequeño conflicto con la colonia española capitalina, reseñado de esta forma por Soto:

⁶⁴ Epifanio Soto, hijo, “Crónica de Méjico”, *Cine Mundial*, septiembre de 1921, s/p. El anuncio de Germán Camus decía: “¡La primera película europea basada en un asunto mexicano!” *Excelsior*, 22 de julio de 1921, p. 6. DE LOS REYES informa que también *La tragedia de los Habsburgo* (*Tragödie im Hause Habsbourg*, Max Mack, 1922) llamó la atención del público por recordarle “la experiencia de Maximiliano y Carlota en México”. *Sucedió en Jalisco o Los Cristeros*, p. 126.

La casa Hollmann, que trabaja exclusivamente películas alemanas, recibió una titulada *Lady Hamilton*, en la que aparece la batalla de Trafalgar. Esto, le dio la idea de bautizar la producción con el nombre del mencionado combate naval, y anunciarla en banderas españolas, para despertar el interés patriótico de esta colonia, que no se distingue precisamente por su amor al cinematógrafo. La cosa dio buen resultado; pero algunos españoles (...) se indignaron, dirigiéndose al representante de su país, por medio de la prensa, para preguntarle cómo permitía que se exhibiera esa película que, entre otras cosas, es “denigrante a España”, según ellos.⁶⁵

No parece que la embajada española presionara para que el gobierno obligara a censurar la cinta o a cambiar el título. De los Reyes documenta, en cambio, la prohibición temporal en 1924 de la francesa *Koenigsmark* (Léonce Perret, 1923) a solicitud del cónsul alemán en la Ciudad de México, quien alegaba que la cinta ofendía a su país; después de una serie de negociaciones, la exhibición fue autorizada. Este episodio ocurrió tras una disposición oficial según la cual el gobierno promovería la prohibición o la censura de las cintas que fueran denigrantes para cualquier país, solicitando que el mismo trato se diera en el extranjero a las que fueran ofensivas para México.⁶⁶

Un episodio político importante ocurrido en 1924 tuvo repercusiones cinematográficas. Después de participar en las elecciones presidenciales que le dieron el triunfo y antes de tomar posesión del cargo, el general Plutarco Elías Calles emprendió un “viaje de reposo” por Europa. A su paso por Hamburgo fue recibido por el cuerpo diplomático y en Berlín se entrevistó con su homólogo Friedrich Ebert. La UFA filmó escenas documentales de esa estancia, que fueron compiladas en la cinta estrenada posteriormente en México con el título *El general Calles en Alemania*.⁶⁷ Además, durante ese viaje, el presidente electo determinó que el Estado adquiriera el documental alemán *Producción*, que a su regreso se proyectó por instrucciones suyas en funciones especiales, probablemente con la idea de que inspirara un modelo de

⁶⁵ Epifanio Ricardo Soto, “Méjico hace un concurso cinematográfico estafalario”, *Cine Mundial*, julio de 1923, p. 407.

⁶⁶ DE LOS REYES, *Sucedió en Jalisco o Los Cristeros*, p. 109.

⁶⁷ *Ibid.*, pp. 20-25.

organización sindical adecuado a las acciones de reconstrucción material y social del país que su gobierno pretendía impulsar.⁶⁸

Conclusión

Entre 1930 y el primer semestre de 1932 se estrenaron dieciséis nuevas cintas alemanas silentes en cines capitalinos, entre ellas otra de primer orden artístico: *Fausto* (*Faust*, F. W. Murnau, 1926); de manera paralela, llegaron las primeras producciones sonoras de esa procedencia.⁶⁹ Se cerraba así un ciclo iniciado veinte años antes con la exhibición de las primeras coproducciones germano-danesas dirigidas por Urban Gad. Entre los resultados de esa difusión se contaba el conocimiento generalizado de algunos de sus intérpretes (Asta Nielsen, Pola Negri, Emil Jannings) y la percepción de que el cine alemán tenía una poderosa personalidad, derivada del trabajo de un grupo de directores (Ernst Lubitsch, Fritz Lang, F. W. Murnau, Ewald André Dupont) secundados por fotógrafos, escenógrafos y argumentistas de gran competencia. En el primer lustro de los veinte Hollmann y Cía. y Eugenio Motz fueron las principales fuerzas encargadas de popularizar esas cintas, a través de su distribución, su publicidad y (en el caso del segundo) su exhibición; pero después los dos empresarios dejaron el negocio, quizá por no poder hacer válidos sus deseos de monopolizarlas al competir con otros distribuidores de gran poder económico. Sin un cine donde se exhibieran en exclusiva y sin distribuidores identificados por su compromiso con ellas, a partir de 1926 las películas alemanas llegaron a las pantallas capitalinas adquiridas, al parecer, por el método del mejor postor.

La transformación del medio silente en sonoro, la crisis económica posterior a 1929 y el paso a Hollywood de muchos de los artífices de la cinematografía alemana,

⁶⁸ *Ibid.*, pp. 73-77.

⁶⁹ AMADOR, María Luisa y Jorge AYALA BLANCO. *Cartelera cinematográfica 1930-1939*. México: UNAM, 1980, p. 277. La sonora *El ángel azul* (*Der blaue Engel*, Josef von Sternberg, 1930), con Marlene Dietrich y Emil Jannings, se estrenó en el Cine Palacio el 16 de julio de 1931.

inducido en algún grado por el ascenso del nacional-socialismo, determinaron una merma en la distribución internacional que se reflejó en la proyección de sólo unas cuantas cintas de esa procedencia entre 1932 y 1934.⁷⁰ Después, con los nazis en el poder, la industria volvió por sus fueros, con otras propuestas genéricas, y nuevos artífices y estrellas. A la Ciudad de México llegaron 63 de esas obras en el resto de los años treinta.⁷¹ Es probable que, a semejanza de las de la década anterior, su distribución, exhibición y recepción se expresaran como competencia comercial, estrategias publicitarias y reflexiones periodísticas sobre las características distintivas de esa cinematografía, pero seguramente también fueran marcadas, como buena parte de las actividades culturales de esa época, por la propaganda política y el enconado clima social que condujeron a la Segunda Guerra Mundial.

CUADRO 1

Estrenos de películas alemanas silentes distribuidas por Hollmann y Cía. en cines de la Ciudad de México

Madame DuBarry (Ernst Lubitsch, 1919). E: 30/10/1920.

Reencarnación (*Veritas Vincit*, Joe May, 1919). E: 20/11/1920.

El galeote (*Der Galeerensträufing*, Rochus Gliese, 1919). E: 8/12/1920.

Sedución (*Küsse, die man in Dunkeln stiehlt*, Curt Matull, 1917). E: 11/12/1920.

Condesa Doddy (*Comtesse Doddy*, Georg Jacoby, 1919). E: 11/12/1920.

Muerta en vida (*Die lebende Tote*, Rudolf Biebrach, 1919) E: 3/03/1921.

Las arañas 1. El lago de oro (*Die Spinnen I*, Fritz Lang, 1919-1920) E: 1/05/1921.

Las arañas 2. El buque del brillante (*Die Spinnen II*, Fritz Lang, 1919-1920) E: 9/05/1921.

La venganza del destino (*Die Augen von Mumie Mä*, Ernst Lubitsch, 1918) E: 2/05/1921.

⁷⁰ Los números son: 4 en 1932, 6 en 1933 y 6 en 1934. Idem. KRAKAUER fecha el inicio de la decadencia de la industria cinematográfica alemana en el periodo 1924-1925, luego de una hiperinflación que dislocó las exportaciones; entonces “muchas de las compañías de reciente creación fueron a la quiebra (...) Más que por nadie, el golpe fue sufrido por los distribuidores”. *De Caligari a Hitler*, p. 128. El mismo autor estudia los cambios sufridos por esa industria en el periodo prehitleriano (1930-1933) en las pp. 191-253.

⁷¹ Las cifras por año son: 17 en 1935, 21 en 1936, 13 en 1937, 9 en 1938 y 3 en 1939. AMADOR y AYALA, *Cartelera cinematográfica 1930-1939*, p. 277.

- Vendeta* (*Vendetta*, Georg Jacoby, 1921) E: 28/05/1921.
- El premio gordo* (*Die Dame, del Teufel und die Probierrmansell*, Rudolf Biebrach, 1918) E: 29/05/1921.
- Conde Cagliostro o El falso mesías* (*Der Graf von Cagliostro*, Reinhold Schünzel, 1920). E: 13/08/1921.
- La marquesa de Maintignan* (*Die Abenteuer der schönen Dorette*, Otto Rippert, 1921) E: 12/01/22.
- El barbero de Sevilla* (*Der Barbier von Sevilla*, Max Mack, 1920) E: 13/01/22.
- Dantón* (*Danton*, Dimitri Buchowetzki, 1921). E: 18/05/1922.
- Redención* (*Der müde Tod*, Fritz Lang, 1921). E: 3/06/1922.
- Las memorias de Hindenburg* (documental). E: 21/10/1922.
- Glorificación* (*Hanneles Himmelfahrt*, Urban Gad, 1922) E: 28/10/1922.
- La mujer en la gloria* (*Der Jagd nach dem Tode*, Karl Gerhardt, 1920). E: 25/11/ 22.
- Otelo* (*Othello*, Dimitri Buchowetzki, 1922) E: 2/12/1922.
- El conde de Essex* (*Der Graf von Essex*, Peter Paul Felner, 1923) E: 27/01/1923.
- César Borgia* (*Lukrezia Borgia*, Richard Oswald, 1922) E: 26/05/1923.
- Trafalgar* (*Lady Hamilton*, Richard Oswald, 1922) E: 2/06/1923.
- La bohemia* (*La vie de Bohème*, Gennaro Righelli, 1923) E: 26/06/1923.
- Saint-Just* E: 29/09/1923.
- La copa del olvido* (*Sappho*, Dimitri Buchowetzki, 1921) E: 13/10/1923.
- Guillermo Tell* (*Wilhelm Tell*, Rudolf Dworsky y Rudolf Walther-Fein, 1923). E: 20/10/1923.
- Felipe II, rey de España* (*Carlos und Elisabeth*, Richard Oswald, 1924) E: 5/07/1924.
- Lirio entre espinas* (*Die Puppenkönigin*, Gennaro Righelli, 1924) E: 3/05/1924.
- La caída de Troya* (*Der Untergang Trojas*, Manfred Noa, 1924). E: 1/08/1924.
- Atletas* (*Atleten*, Friedrich Zelnick, 1925). E: 16/08/1924.
- La perla de Oriente* (*Orient*, Gennaro Righelli, 1924). E: 10/01/1925.
- Madame Pompadour* (*Auf Befehl der Pompadour*, Friedrich Zelnick, 1924). E: 6/03/1925.
- La tragedia de un nuevo rico* (*Alles für Geld*, Reinhold Schünzel, 1923). E: 20/03/1925.
- La tragedia de los Habsburgo* (*Tragödie im Hause Habsbourg*, Max Mack, 1922). E: 29/05/1925.
- La Venus de Montmartre* (*Die Venus von Montmarte*, Friedrich Zelnick, 1925). E: 12/06/1925.

El becerro de oro (*Das goldene Kallb*, Peter Paul Felner, 1924). E: 31/10/1925.

Asesino por celos (*Leidenschaft*, Richard Eichberg, 1923) E: 13/02/1926.

La isla de los ensueños (*Die Insel der Träume*, Paul Ludwig Stein, 1925). E: 1/11/26.

CUADRO 2

Estrenos de películas alemanas silentes con Pola Negri en cines de la Ciudad de México

El calvario de una esposa (*Kreuziget sie!*, Georg Jacoby, 1919) E: 5/08/1920.

Madame DuBarry (Ernst Lubitsch, 1919). E: 30/10/1920.

Seducción (*Küsse, die man in Dunkeln stiehlt*, Curt Matull, 1917). E: 11/12/1920.

Condesa Doddy (*Comptesse Doddy*, Georg Jacoby, 1919). E: 11/12/1920.

La venganza del destino (*Die Augen von Mumie Mä*, Ernst Lubitsch, 1918) E: 2/05/1921

El carrusel de la vida (*Das Karussel des Lebens*, Georg Jacoby, 1919) E: 27/05/1921.

Vendeta (*Vendetta*, Georg Jacoby, 1921) E: 28/05/1921.

La copa del olvido (*Sappho*, Dimitri Buchowetzki, 1921) E: 13/10/1923.

Una noche en Arabia (*Sumurum*, Ernst Lubitsch, 1920) E: 19/08/1922.

Montmartre (*Die Flamme*, Ernst Lubitsch, 1922) E: 15/11/1924.

CUADRO 3

Estrenos de películas alemanas silentes con Emil Jannings en cines de la Ciudad de México

Madame DuBarry (Ernst Lubitsch, 1919) E: 30/10/1920.

Lo que puede ocurrir en la vida (*Rose Bernd*, Alfred Hulm, 1919) E: 5/05/1921.

Las hijas del tabernero (*Kohlhiesels Töchter*, Ernst Lubitsch, 1920) E: 12/06/1921.

Vendeta (*Vendetta*, Georg Jacoby, 1921) E: 28/05/1921.

Ana Bolena (*Anna Boleyn*, Ernst Lubitsch, 1920) E: 11/02/1922.

Dantón (*Danton*, Dimitri Buchowetzki, 1921) E: 18/05/1922.

Otelo (*Othello*, Dimitri Buchowetzki, 1922) E: 2/12/1922.

Los amores del Faraón (*Das Weib der Pharao*, Ernst Lubitsch, 1922) E: 21/07/1923.

La tragedia de un nuevo rico (*Alles für Geld*, Reinhold Schünzel, 1923). E: 20/03/1925.

Pedro el Grande (*Peter der Grosse*, Dimitri Buchowetzki, 1922). E: 30/05/1925.

La última risa (*Der letzte Mann*, F. W. Murnau, 1923) E: 16/07/1926.

Varieté (Ewald André Dupont, 1925) E: 15/09/1927.

Amante o marido (*Nju - Eine unverständene Frau*, Paul Czinner, 1924) E: 28/03/1929.

Tartufo el hipócrita (*Tartüff*, F. W. Murnau, 1926). E: 14/01/1928.

Fausto (*Faust*, F. W. Murnau, 1926) E: 25/09/1930.

Referencias bibliográficas

AMADOR, María Luisa y Jorge Ayala Blanco. *Cartelera cinematográfica 1912-1919*.

México: UNAM, 2009.

_____. *Cartelera cinematográfica 1920-1929*. México: UNAM, 1999.

_____. *Cartelera cinematográfica 1930-1939*. México: UNAM, 1980.

DE LOS REYES, Aurelio. *Cine y sociedad en México, 1896-1930, vol. I Vivir de sueños, 1896-1920*. México: UNAM, 1983.

_____. *Cine y sociedad en México, 1896-1930, vol. II Bajo el cielo de México, 1920-1924*. México: UNAM, 1993.

_____. “El cine alemán y el cine soviético en México en los años veinte”, *Journal of Film Preservation*, n. 60/61, 2000, pp. 50-57.

_____. *Cine y sociedad en México, 1896-1930, vol. III Sucedió en Jalisco o Los Cristeros. De cine, de cultura y aspectos del México de 1924 a 1928, 1920-1924*. México: UNAM, INAH, Seminario de Cultura Mexicana, 2013.

FUHRMANN, Wolfgang. “Sueños en blanco y negro: la expansión de la UFA en Brasil y América Latina”, *Secuencias. Revista de historia del cine*, n. 52, segundo semestre de 2020, pp. 57-76. DOI: 10.15366/secuencias2020.52.003.

KRAKAUER, Siegfried. *De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán*. Barcelona: Paidós, 1985.

MIQUEL, Ángel. *Por las pantallas de la Ciudad de México. Periodistas del cine mudo*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1995.

_____. *En tiempos de revolución. El cine en la Ciudad de México, 1910-1916*. México: UNAM, 2013.

_____. “Del teatro al cine. Enrique Borrás en la ciudad de México, 1908-1915”, *Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 4, 2018, pp. 56-61. Disponible en: <<http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/171>> [Acceso: 18 enero 2024].

PÉREZ MONTFORT, Ricardo. “Dos instituciones de la comunidad germana en el México de los años 20: el Casino Alemán y el Colegio Alemán”, *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, v. 44, n. 173, primavera de 2023, pp. 31-54.

SALAZAR ANAYA, Delia. *La población extranjera en México (1895-1990). Un recuento con base en los Censos Generales de Población*. México: INAH, 1996.

TORRES BODET, Jaime. *La cinta de plata (crónica cinematográfica)*. Recopilación y estudio de Luis Mario Schneider. México: UNAM, 1986.

Fecha de recepción: 18 de abril de 2024

Fecha de aceptación: 15 de noviembre de 2024

ARK CAICYT:

<https://id.caicyt.gov.ar/ark:/s24690767/lncqur1h>

Para citar este artículo:

MIQUEL, Ángel. “El cine silente alemán en la Ciudad de México. Apuntes sobre su distribución, exhibición y recepción”, *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 10, diciembre de 2024, pp. 211-239. Disponible en: <<http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/477>> [Acceso dd.mm.aa]

* **Ángel Miquel** (Torreón, Coahuila, 1957) es profesor e investigador en la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México. Ha publicado antologías de crítica cinematográfica, biografías de pioneros y ensayos sobre cine silente. Entre sus libros recientes están *Crónica de un encuentro. El cine mexicano en España, 1933-1948* (México: UNAM, 2016), *Ponchos y sarapes. El cine mexicano en Buenos Aires, 1934-1943* (Nueva York: Peter Lang, 2021) y *El cine silente en La Laguna* (Universidad Autónoma del Estado de Morelos/Ayuntamiento de Torreón, 2023). E-mail: miquel@uaem.mx.