



**UNIVERSIDAD MICHOACANA  
DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO**

**INSTITUTO DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS**

**"LA LLEGADA DEL CINEMATÓGRAFO  
Y EL SURGIMIENTO, EVOLUCIÓN Y DESAPARICIÓN  
DE LA PRIMERA SALA CINEMATOGRAFICA  
EN LA CIUDAD DE MORELIA  
1896 - 1914"**

**TESIS**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
MAESTRA EN HISTORIA DE MÉXICO**

**PRESENTA:**

**TANIA CELINA RUIZ OJEDA**

**ASESORA:**

**DRA. LISETTE GRISELDA RIVERA REYNALDOS**

**MORELIA, MICH.**

**MAYO 2007**



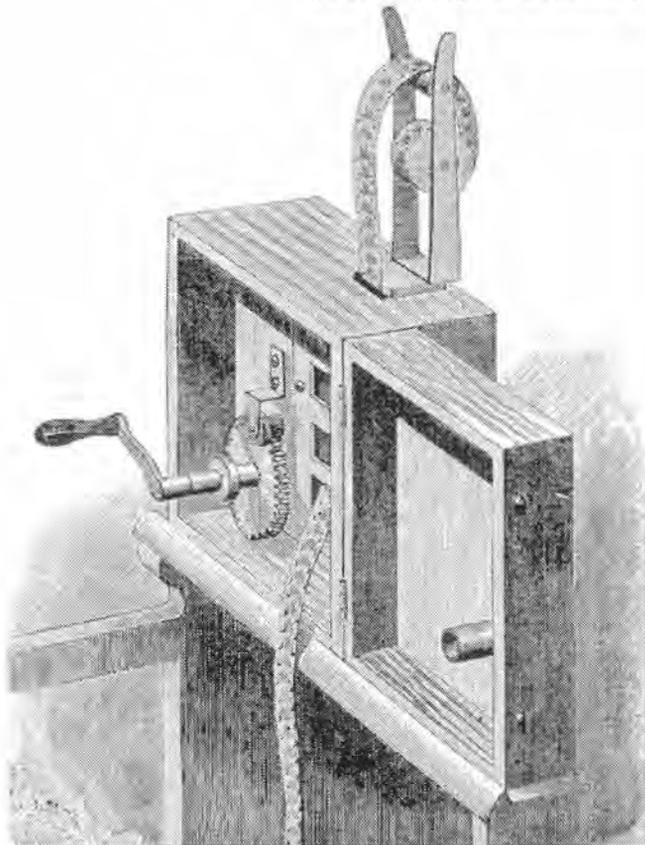
**BIBLIOTECA  
"LUIS CHAVEZ OROZCO"  
Instituto de  
Investigaciones Históricas**

Uno va al cine y vive su noche sin pensar en los que ya han cumplido la misma ceremonia, eligiendo el lugar y la hora, vistiéndose y telefoneando y fila once y cinco, la sombra y la música, la tierra de nadie y de todos, allí donde todos son nadie, el hombre o la mujer en su butaca, acaso una palabra para excusarse por llegar tarde, un comentario a media voz que alguien recoge o ignora, casi siempre el silencio, las miradas vertiéndose en la escena o la pantalla, huyendo de lo contiguo, de lo de este lado. Realmente era difícil saber, por encima de la publicidad, de las colas interminables, de los carteles y las críticas, que éramos tantos los que queríamos a Glenda.

*Queremos Tanto a Glenda*  
Julio Cortázar

Y al irse la luz, al confundirse los rollos, al omitirse las escenas culminantes, emergen gritos de guerra y victoria: “¡Cácaro, luz! ¡Cácaro, deja la botella! ¡Cácaro, compórtate!

*El matrimonio de la butaca y la pantalla*  
Carlos Monsiváis



## ÍNDICE

<u>INTRODUCCIÓN</u>	<u>4</u>
<u>Marco Teórico</u>	<u>11</u>
<u>Estado de la Cuestión</u>	<u>17</u>
<u>CAPÍTULO I, NACIMIENTO DEL CINEMATÓGRAFO</u>	<u>26</u>
<u>La imagen en movimiento... y después, el cinematógrafo</u>	<u>28</u>
<u>Y el cinematógrafo vio la luz</u>	<u>34</u>
<u>El cinematógrafo descubre el país: de la Ciudad de México a provincia</u>	<u>45</u>
<u>Discursos sobre el papel cultural y moral del cinematógrafo</u>	<u>51</u>
<u>Morelia, la modernidad y el cinematógrafo</u>	<u>58</u>
<u>CAPÍTULO II, EL CINEMATÓGRAFO LLEGÓ A MORELIA</u>	<u>67</u>
<u>Circo, maroma, teatro y toros. El cinematógrafo y las diversiones públicas en Morelia</u>	<u>71</u>
<u>El circo y la imagen en movimiento</u>	<u>75</u>
<u>El cinematógrafo y su nueva visión de la fiesta taurina</u>	<u>80</u>
<u>El cinematógrafo y la música</u>	<u>83</u>
<u>Del paseo a los salones de cinematógrafo</u>	<u>84</u>
<u>Primera función del cinematógrafo en Morelia</u>	<u>93</u>
<u>CAPÍTULO III, EL TEATRO SALÓN MORELOS, QUIMERA DE LA PRIMER SALA DE PROYECCIÓN CINEMATOGRAFICA EN MORELIA</u>	<u>107</u>
<u>Génesis de la primer sala cinematográfica de Morelia</u>	<u>115</u>
<u>Salón Morelos, los años dorados</u>	<u>125</u>
<u>El cinematógrafo y la Revolución Mexicana</u>	<u>139</u>
<u>1914, año de la demolición del Salón Morelos</u>	<u>147</u>
<u>CONCLUSIONES</u>	<u>158</u>
<u>Anexo documental</u>	<u>167</u>
<u>Anexo gráfico</u>	<u>179</u>
<u>FUENTES</u>	<u>207</u>
<u>Bibliografía</u>	<u>208</u>

## AGRADECIMIENTOS

Esta tesis se debe al trabajo, cariño y apoyo de muchas personas, algunas estuvieron desde el inicio de esta investigación, otras se integraron en mi vida más tarde, sin embargo a todos les debo mi más profundo agradecimiento y eterno cariño.

A Michael por ser el eje de mi vida, por apoyar todas mis locuras y creer en mí, en nuestro proyecto, por llegar a mi vida y quedarte en ella, Má Drahá.

A mi mamá, porque me dio los elementos, el carácter y la confianza de lograr lo que me propongo, ¿de quién más podría haberlo aprendido? Te amo má.

A mi papá, quien me ha enseñado que las cosas simples pueden ser también las más valiosas, por ayudarme a crear el soundtrack de mi vida, por la rebeldía.

A mis hermanos, Rafael y Martha Leticia, porque son mi motor, mis amados y admirados hermanos pequeños, aquellos que siempre están y de quienes siempre puedo aprender algo nuevo.

A mis abuelos Isabel y Rafael, quienes me han mostrado que la vida comienza a los ochenta, que todo es posible, que los límites no existen, y que la vida no acaba, sino continúa.

A mi Tita, mujer moderna para su tiempo, independiente y formadora de mi madre, trabajadora incansable, ejemplo de lucha femenina.

A Sandra, mi hermana no genética pero casi gemela, amiga y cómplice, gracias por todo tu apoyo y tu confianza.

A Eburne, por mostrarme que en el camino de la historia todo es posible, por dejarme entrar en su mundo y aceptar ser parte del mío, por convertirse en esa amiga a quien no puedo imaginar más que siendo parte de mi vida.

A Susana Ruiz que siempre creyó en mí, aún cuando no era más que una estudiante promedio, por compartir su mundo intelectual, por guiarme en el difícil camino de la teoría, siempre arropada con su amistad.

A Javier Morett y Citlali, por su generosidad, apoyo y confianza, por cumplir uno de mis sueños y ayudarme a entender cual es mi camino dentro del mundo del cine, y por supuesto por su amistad y cariño.

A Lisette y Martín, gracias a ustedes este inicio en el camino de la historia no sólo ha sido más fácil, sino más calido. No se como agradecer su confianza y amistad.

A Eduardo de la Vega y Rosario, por abrirme las puertas de su casa y entregarme su confianza. Maestro, no sabe que placer ha sido su participación en este mi primer trabajo sobre cine, y el entusiasmo que me da el pensar en todos los que están por venir.

Y por supuesto gracias a Miguel Ángel Urrego y Dení Trejo, a todos los de la biblioteca, Nico y compañía, a Eva, al profesor Rafael, al Dr. Álvaro Ochoa, a mis compañeros y amigos, Morquecho, Alán, Ana, Pavel, Magali y Carmen: a mis amigos Mauricio, Elisa, Janitzio, Leo, mis dos Toños, Juan Carlos, Montaña, Miguel, y todos los demás que saben que los quiero aunque no aparezcan en el listado.

A mis familias, los Ruiz y los Ojeda (Tía Gabi te quiero), además de los Hrusak, a mi Tía Elba (Wini) y a Pilar, por su apoyo y guía. A todos ustedes gracias.

---

---

## INTRODUCCIÓN

Analizar el caso de Morelia ante la llegada del cinematógrafo nos permite dar una mirada a las ciudades mexicanas que se confrontaban con este invento; la forma en que llegó para transformar no sólo la entidad, sino a sus habitantes nos ayuda esclarecer ciertas hipótesis acerca del desarrollo de este nuevo medio a nivel nacional, pero sobre todo regional, porque aunque en principio pareciera que los casos fueron iguales, podemos ver que la peculiaridad de la relación entre la sociedad moreliana y el cinematógrafo llevó a la proyección de hechos tan relevantes como el surgimiento de la empresa de los hermanos Alva; empresa que nos ayuda a comprender el origen y la evolución de la industria cinematográfica a inicios del siglo XX. El comprender esta relación entre el cinematógrafo y los distintos factores sociales facilitan la lectura que sobre el cine nacional prevalece hoy día.

Cuando el cine nació el mundo comenzó a cambiar; la realidad ya no podía ser vista con los mismos ojos por que ahora esos miles, millones de ojos se encontraban con la imagen en movimiento, imagen poderosa capaz no sólo de retratar sino también de crear mundos o destruirlos, de presentar realidades paralelas o fantasías, de capturar el rostro y los movimiento de alguien y traerlo de vuelta cada vez que el espectador lo

## INTRODUCCIÓN

---

decidiera. A ciento doce años de la primera presentación del cinematógrafo, hablar sobre las maravillas del cine y cómo éste sorprendió a aquellos primeros espectadores va más allá de un ejercicio de nostalgia, buscando comprender porqué aún nos sentimos conmovidos y fascinados por algo que hoy nos queda muy claro no es real, ya que la imagen cinematográfica resulta ser una representación de la realidad, no la realidad misma.

Habría entonces que intentar sentirnos como aquel primer público que se enfrentó a un retrato en movimiento, que a pesar de carecer de color y sonido parecía resguardar momentos trascendentales, independientemente de su (entonces) valor histórico. A más de un siglo de distancia sabemos que el cine sobrepasó su valor comercial y se ha convertido en un documento histórico; más allá del documental, la ficción nos muestra los imaginarios y paradigmas de distintas épocas y lugares, la visión de aquellos que desde fuera leen el mundo de otra manera, a la vez que nuestra visión ha traspasado fronteras para ser parte de la forma global de entender el mundo.

Este no es un fenómeno reciente; desde su aparición el cine resultó un vehículo eficaz para mostrar los distintos rostros del mundo, culturas que aún hoy siguen siendo lejanas. Las barreras culturales, políticas y sociales fueron traspasadas por este medio y los sentimientos que en él se reflejan han logrado cierta universalidad.

Imaginemos entonces a los primeros asistentes a una función cinematográfica, aquéllos que aún sorprendidos por la electricidad y el fonógrafo se enfrentaron al

## INTRODUCCIÓN

---

espectro de una hombre de tamaño real que cobraba vida en la pantalla; al vertiginoso tren y su llegada; al muro que después de caer volvía sobre sus cimientos. Imaginemos cómo esto cambió la vida de aquel primer espectador y de qué manera modificó su visión del mundo. Porque el cine no sólo transformó a los individuos, sino que con su llegada se encontró frente a frente con otras diversiones con las que aprendió a interactuar y en algunos casos a confrontarse, llevando a éstas a buscar cómo reinventarse. El cinematógrafo a la vez impulsó un cambio en la forma de publicitar y promocionar distintos productos, cambió hábitos y llevó al público a las salas incluso durante la noche. La imagen en movimiento trastocó al mexicano y su entorno, fenómeno que se haría más tangible durante la Revolución Mexicana, donde los partícipes se convirtieron en espectadores y protagonistas, llevando por primera vez este retrato de la realidad a aquellos que la encontraban lejana.

El cinematógrafo marcó entonces el inicio de la modificación en muchos aspectos de la vida social del mexicano, sin embargo en el presente trabajo de tesis se busca entender este fenómeno en un sitio en particular: la ciudad de Morelia, sus formas de diversión, la economía y su paso por la modernidad porfiriana, para culminar con un acercamiento hacia la Revolución. Ello teniendo como hilo conductor la historia de la llegada del cinematógrafo a la ciudad, así como la trayectoria de los hermanos Alva, los empresarios fílmicos más importantes de la ciudad y unos de los fundamentales en la cinematografía nacional, para concluir con el recuento de la corta vida del Salón Morelos, primera sala cinematográfica de la capital de Michoacán.

La llegada del cinematógrafo significó un paso más al progreso; en México fue rápidamente bienvenido por Porfirio Díaz quien reconoció en aquel aparato más que un medio de diversión, ya de manera casi inmediata identificó el potencial del cinematógrafo como una forma de difundir su imagen y los cambios que ocurrían en el país, además de ofrecer la posibilidad de realizar un retrato del México folklórico; retrato posible gracias a la curiosidad de los primeros cinematografistas, quienes a su llegada a tierras nacionales tuvieron la oportunidad de filmar distintas vistas en la Ciudad de México y Guadalajara. Porque el cine también ha servido para ayudar en la conformación de identidades nacionales ya que la creación de esquemas de lenguaje, tanto estéticos como narrativos ha sido parte fundamental del aspecto fílmico, proceso que ha contribuido a realizar la narración de distintos acontecimientos históricos.<sup>1</sup>

El cine entonces no reflejaba sólo la realidad, sino una realidad común capaz de unir a individuos pertenecientes a grupos sociales distintos, capaz de lograr la identificación entre estos individuos y sus símbolos culturales.<sup>2</sup>

El cine se nos presenta como un acontecimiento. Asistimos a él no como espectadores en una sala, sino como testigos privilegiados, contando siempre con

---

<sup>1</sup> "El discurso histórico suministra una estructura argumental para una serie de acontecimientos, de modo que su figuración como un historia determinada revele su naturaleza como proceso comprensible. Como medio por excelencia para contar historias, el cine estaba especialmente dotado para transmitir narrativas proyectadas de naciones e imperios. La conciencia nacional, es decir la creencia que comparten individuos dispares sobre orígenes comunes, estatus, situaciones y aspiraciones, se convierten en ficciones cinematográficas enlazadas a grandes rasgos", Michel, Manuel, *Una nueva cultura de la imagen*, México, UNAM, UAM, Juan-Pablos Editor, 1994, p. 117.

<sup>2</sup> Podemos entender entonces al cine como "la gran ecuación entre arte e industria, fue la primera y desde entonces inigualable forma de arte industrializado que ha dominado la vida cultural del siglo XX". Nowell Smith, Geoffrey, *The Oxford History of World Cinema*, Oxford, Oxford University Press, 1996. Para ver más sobre la industrialización del cine y los alcances de esta masificación ver Walter Benjamín, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, México, Itaca, 2003.

## INTRODUCCIÓN

---

un punto de observación y de escucha del que no disponen por lo general ni siquiera los personajes<sup>3</sup>.

Como podemos ver el proceso cinematográfico resulta por demás complicado, aunque hemos dedicado estas primeras páginas a los procesos culturales y sociales, no debemos olvidar los procesos económicos e industriales que se generaron a partir de la invención del cinematógrafo. La competencia generada a raíz de su expansión, su industrialización y distribución, ayudaron a generar empleos como cinematográfistas, así como dentro de la producción y venta de insumos a gran escala. Esta expansión llevó a la aparición de locales especializados para la proyección cinematográfica, que aunque en sus inicios encontró un nicho entre los espacios dedicados a otras formas de entretenimiento, no tardó en generar su espacio propio: la sala cinematográfica.

La sala cinematográfica es el lugar donde el espectador y el cine se encuentran, donde todo el trabajo detrás y durante la realización total de un filme cobra vida y se valida ante la sociedad, el lugar donde los aspectos mercantiles y económicos se desarrollan. La sala se ha vuelto parte de la cotidianidad de quien acude regularmente al cine, como si siempre hubiera estado, como si su existencia fuera infinita; sin embargo las salas se han ido modificando con los años, sus usos han cambiado y su valor simbólico ha sido distinto a lo largo de su historia.

Es en la sala cinematográfica donde la comunicación entre el filme<sup>4</sup> y el espectador resulta más directa y con el menor número de distracciones; tal espacio fue

---

<sup>3</sup> Narváez Torregrosa, Daniel (coord.) *Los inicios del cine*, México, Plaza y Valdez, 2004, p. 143.

## INTRODUCCIÓN

---

creado con esa intención, está dedicado a esto. Las primeras salas significaron la unión entre la arquitectura y el arte cinematográfico<sup>5</sup>. En el caso del Teatro Salón Morelos el local marcó una época para los morelianos. Desde su apertura hasta su demolición se vio constantemente visitado por un público ya cautivo. Ante la creación y desaparición de éste surgen varias preguntas que se antojan pertinentes: ¿cómo se relaciono el cinematógrafo con las otras diversiones públicas? ¿cuál fue el proceso que llevó a los hermanos Alva a crear un espacio específico para la proyección cinematográfica?, ¿cuáles fueron las condiciones sociales que influyeron para esta decisión?, ¿cuál fue el entorno político y económico en que se creó el Salón Morelos? Y entonces si esta sala funcionaba comercialmente y era visitada por una gran cantidad de espectadores, ¿qué llevó a la demolición de este primer cine?

Lo que esta investigación busca es entender el proceso social de adaptación que pasó el cinematógrafo a su llegada a Morelia, proceso que llevó a la creación de la primer sala cinematográfica de la ciudad. También se busca reconstruir la evolución y desaparición del Teatro Salón Morelos, esto desde un trabajo de documentación y análisis del periodo correspondiente de 1895 a 1914, teniendo como marco la última reelección del General Porfirio Díaz y el inicio de la Revolución Mexicana. Dentro de este contexto también se realizó un seguimiento a los inicios de los hermanos Alva y su trascendental participación en la forma en que el espectáculo fílmico se arraigó en

---

<sup>4</sup> Esta apreciación puede ser aplicada a la actualidad, tanto como a los orígenes de los salones cinematográficos.

<sup>5</sup> Para mayor información sobre las salas cinematográficas y su relevancia social, consultar Alfaro, Francisco; Ochoa, Alejandro, *La República de los cines*, México, Clío, 1998.

## INTRODUCCIÓN

---

Morelia y el resto del país, gracias a sus filmes pero también a la forma de manejar el incipiente negocio cinematográfico.

Algunas de las propuestas que llevaron a iniciar esta investigación parten de los siguientes postulados: entender los procesos sociales que ayudaron al cinematógrafo a establecerse de manera definitiva, ello a partir del análisis del momento histórico y cultural de la ciudad. Realizar un retrato histórico de la forma en que los Sres. Alva y compañía llegaron a comercializar el cine en todos sus aspectos y que los llevó a crear el Salón Morelos. Encontrar y entender las causas por las cuales el Salón Morelos a pesar de tener gran éxito económico y formar parte de los cambios en la percepción del espectador ante el fenómeno del cinematógrafo, tuvo una vida efímera.

Esta investigación busca realizar un registro histórico social de los acontecimientos sucedidos a través de la documentación e investigación en archivos y otras fuentes, sin olvidar que el rescate de documentos es importante pero ellos no explican ni describen por sí solos. Así se realizó el análisis de un fenómeno cultural (el cinematógrafo) y social en un marco histórico-geográfico preciso, a partir de las relaciones sociales, políticas y culturales imperantes en este periodo

### MARCO TEÓRICO

¿Cómo debemos entender las diversiones públicas dentro del concepto de cultura?. Resulta de gran importancia comprender el objeto de estudio para así lograr analizar nuestro problema de investigación. En el caso de esta tesis el eje central es el cinematógrafo como novedad científica e intelectual; sin embargo no podemos pasar por alto el medio ambiente<sup>6</sup> en el cual se desarrolló: la ciudad de Morelia de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Debemos entender las transformaciones ocurridas en las formas sociales de los pobladores de la ciudad durante el Porfiriato, los cuales buscaban convertir a Morelia en una ciudad moderna<sup>7</sup>, donde los avances tecnológicos debían marcar la pauta para esta entidad social, la que se descubría en las novedades tecnológicas que le sorprendían constantemente.

Porque sin duda la ciudad no es un esqueleto de muros y cables, es, valga la metáfora, un monstruo viviente, que evoluciona y en algunas ocasiones parece convulsionarse y por un momento morir. Es la transformación en la vida de quienes la pueblan (a la ciudad), lo que modifica sus sistemas de valores.<sup>8</sup> Es por esto que realizar

---

<sup>6</sup> Marcuse, Herbert. *Ensayos sobre política y cultura, Notas para una nueva definición de la cultura*. Barcelona, Planeta de Agostini, 1981. Marcuse especifica al medio ambiente como la cultura donde se desarrolla una sociedad y que se encuentra compuesta por objetivos (valores) morales, intelectuales y estéticos, que una sociedad considera que constituye el diseño de la organización, la división y la dirección de su trabajo.

<sup>7</sup> Para Jacques Le Goff la conciencia de la modernidad nace del sentido de ruptura con el pasado, es así que la modernidad se descubre tanto para promoverla como para vilipendiarla.

Le Goff, Jacques. *Pensar la historia. Modernidad, presente, progreso*. Paidós, México. P. 147.

<sup>8</sup> Mercia Eliade establece que los centros de los poblados tienen un significado mítico, al ser este el lugar donde la tierra y el cielo se unen; así la ciudad se convierte en espacio de

un análisis de un acontecimiento cultural de relevancia histórica sería imposible si no prestamos atención a su medio social, el cual se desarrolla en un espacio específico, con una población particular y en un momento exacto. Para comprender la relevancia del cinematógrafo en la Morelia de finales del siglo XIX y principios del XX debemos estudiar a la población que le recibió y adoptó dentro de sus códigos y costumbres. Peter Burke establece que *“también puede ser útil distinguir los modelos (teóricos) que destacan los factores internos del cambio, que con frecuencia describen la sociedad en términos de metáforas orgánicas como “crecimiento”, “evolución” y “decadencia””*

El cinematógrafo y su llegada a Morelia, así como su implantación en una sociedad y la consecuencia de la creación de un espacio específico para su proyección son hechos conjuntos que no pueden de ninguna manera aislarse, ya que entonces seríamos simples observadores de un solo ángulo. El tema en cuestión abarca entonces al espacio, tiempo y sociedad donde el hecho ocurrió. Es así que se crean cuatro líneas de investigación; la primera constituida por la ciudad misma y sus transformaciones; su economía y su desarrollo tecnológico, y finalmente el esquema social y la importante relación de esta última con lo político. La segunda es la sociedad y la repercusión de lo anterior en su vida cotidiana. La tercera es el cinematógrafo como punto de unión. Y un cuarto y muy importante punto, la creación del espectador cinematográfico, es decir la sociedad y su relación, así como sus transformaciones ante este aparato. Es así que se plantea realizar un estudio local, lo cual puede parecer demasiado limitado y delimitado;

---

culto y cofre simbólico. Eliade, Mircea. *El mito del eterno retorno*, Alianza/Emecé. Madrid, 2003, pp. 16-26.

<sup>9</sup> Burke Peter, *Historia y teoría social*, Instituto Mora, Colección Itinerarios. México, 1997. p. 153.

pero ya Marc Bloch habló al respecto cuando se refirió a los estudios rurales (para nosotros aplicaría el término “regionales”) como “una cuestión de historia general planteada a los testimonios que proporciona un campo de experiencias restringido”. Bloch señaló que no importa que los estudios de este tipo estén realizados con información que pareciera poco valiosa más allá de su entorno inmediato, sino que es ahí donde se encuentra su importancia ya que es a través de éstos que se puede entender el pasado y el presente de los habitantes de dicho espacio geográfico.

La socióloga Itzia Fernández Escareño establece que “a escala mundial , el cine como objeto de estudio formal, ha ocupado un lugar primordial en la reflexión en torno a la imagen. Los estudios cinematográficos y del audiovisual están históricamente marcados por las diferentes orientaciones y tradiciones del análisis fílmico y las teorías del cine”<sup>10</sup>. El análisis es realizado a partir de la película misma, y los involucrados en el proceso de realización de ésta, así como la apreciación histórica que se hace en ella. Fernández Escareño aclara que en México la investigación sobre el cine se ha realizado en torno a la historia, y en un segundo plano, a la teoría y el análisis.<sup>11</sup>

Bajo este contexto sería imprudente descartar el trabajo realizado por investigadores como Aurelio de los Reyes y Eduardo de la Vega Alfaro, quienes más allá de la investigación histórica sobre el cine, han logrado trazar una línea de conexión

---

<sup>10</sup> “Por una filosofía de las imágenes en movimiento”, Itzia Fernández Escareño, en *Imágenes e investigación social*. Aguayo, Fernando y Roca, Lourdes(Coord.), Historia Social y Cultural, México, Instituto Mora, CONACYT, 2005, p. 137.

<sup>11</sup> *Ibidem* p. 148.

entre el estudio cultural y el estudio histórico, es decir, la relación establecida entre el público cinematográfico y el cine en sí.

Es necesario entender que la llegada del cinematógrafo a México se vio relacionada con un contexto mundial, donde las novedades científicas se convirtieron en el centro de atención. En nuestro país el interés de Porfirio Díaz en este aparato y la curiosidad generada a partir de las primeras crónicas sobre funciones cinematográficas generaron un clima ideal para el asentamiento y adopción del cinematógrafo, así como un interés en su comercialización, porque en sus inicios tal invento resultó ser muy rentable. Pero no podemos entender la llegada del cinematógrafo a Morelia sin antes comprender los cambios cotidianos que se generaban en la sociedad moreliana de finales del siglo XIX, los cuales influyeron en la formación de un público, el cual sería cautivado por el aparato capaz de producir imágenes en movimiento. Para Jean Baudrillard *“una imagen es justamente una abstracción del mundo en dos dimensiones, aquello que hurta una dimensión al mundo real y por lo mismo inaugura el poder de la ilusión”<sup>12</sup>*.

Recordemos que antes del cinematógrafo existieron una serie de aparatos que ya producían imágenes en movimiento, los cuales estuvieron al alcance del público mexicano sin lograr generar tanto impacto, siendo catalogados como espectáculo de circo o carpa, o simple ilusionismo. ¿Qué sucedió que logró hacer del cinematógrafo y posteriormente del cine parte de las sociedades de casi todo el mundo?, no sólo como un

---

<sup>12</sup> Baudrillard, Jean, *La Ilusión y la desilusión estética*. Paris, Sen/Tonka, 1997, p. 46.

espacio de recreación, sino también una manifestación cultural, en ese entonces de insospechado alcance.

No debemos obviar que la invención del cinematógrafo dio origen a una nueva forma de ver el mundo. Por un lado se reduce la distancia con Europa, al tener vistas en movimiento y no sólo la referencia impresa de este continente, lo que llevó a la creación de una estética distinta, así como a reconocer una noción del tiempo y el espacio la cual sería modificada para siempre. Los hechos en tiempo real y retratados de manera fidedigna llevan al público a comprender su entorno de manera distinta. Al resumir la historia en imágenes, hacen del cinematógrafo un medio para la realización de documentos objetivos, ya que el cine va más allá del espectáculo popular y se convierte en un “retrato fiel de la realidad”, un documento culto al alcance de toda la sociedad a partir de la creación de públicos estratificados de manera muy particular. Público para el cual la imagen cinematográfica adquiere un valor fundamental en su universo simbólico. El cine logró llevar la imagen a una forma masiva, gracias a la capacidad de conocer y reconocer cultural distintas y símiles a través de una vista otorgó una nueva forma de comprender no solo la imagen, sino a la vez la sociedad propia y ajena.

Entendemos que el estudio de la historia no puede realizarse sin analizar a la sociedad; es así que la teoría ocupa un nuevo y preponderante lugar en el mapa de la construcción histórica. Resumamos el sentido de esta investigación, que busca comprender una sociedad a través de los sucesos que rodearon y ayudaron a la llegada

del cinematógrafo, pero más importante aún, a su aceptación en una cultura que se adentraba en la modernidad.

Las lecturas que se realizan sobre un acontecimiento histórico pueden ser diversas y en algunos momentos parecer contradictorias. La naturaleza del pensamiento y la forma en que distintos individuos se relacionan con los hechos, ya sea como partícipes o estudiosos de el fenómeno, ha llevado a distintos métodos de interpretación. En el caso de la historiografía el puente tendido entre las ciencias sociales y el estudio de la historia, gracias a la Escuela de los Anales, ha servido para que las herramientas de análisis sean más cercanas a un estudio social de amplio espectro.

### ESTADO DE LA CUESTIÓN

El cine ha sido objeto de análisis casi desde sus orígenes. Ha sido admirado o vapuleado tanto moral como intelectualmente, al grado que esta discusión continúa hasta ahora a más de cien años de su invención.

Objeto de estudio desde diversas perspectivas, ha abarcado los textos tanto de filósofos, psicólogos, estudiosos de la comunicación, antropólogos e historiadores, los cuales han buscado una respuesta a las múltiples preguntas que genera la comunión cine – público y hasta dónde esta simbiosis ha logrado marcar el desarrollo de las culturas y los individuos. Entre los estudios realizados dentro de la investigación social podemos encontrar al recién fallecido Jean Baudrillard, Theodor Adorno, Ella Shotat y Robert Stam, entre muchos otros.<sup>13</sup> Como podemos ver, el cine ha sido analizado desde lo intelectual hasta lo específico, de lo mundial a lo regional; en México existen cerca de 250 estudios realizados sobre cine, en su mayoría estudios generales, sin embargo podemos encontrar algunos estudios regionales así como investigaciones sobre los anales del cine en México.

La bibliografía referente al periodo y tema estudiado en esta tesis corresponde a un número limitado, que sin embargo ha crecido de manera constante gracias a estudios nacionales, pero sobre todo regionales. En cuanto a estudios de la época que comprende los años de 1895 – 1914, éstos se encuentran en la serie *Anales del cine en México* realizada por Juan Felipe Leal, Eduardo Barraza y Carlos Arturo Flores, la cual abarca

---

<sup>13</sup> Shotat, Ella, Stam, Robert. *Multiculturalismo, cine y medios de comunicación, Crítica del pensamiento eurocéntrico*, Barcelona, Paidós Comunicación Cine, 2002.

el periodo de 1895 a 1911<sup>14</sup>, y quienes a partir del estudio de fuentes hemerográficas y archivísticas realizan una reconstrucción de los primeros años del cinematógrafo en México, desde su llegada hasta la conquista de espacios tanto geográficos, físicos como culturales, en una sociedad que luce como el marco perfecto para esta conquista.

No podemos dejar a un lado el importante trabajo realizado por Eduardo de la Vega Alfaro, quien ha impulsado el rescate de la historia del cine regional a través de las microhistorias. Un ejemplo de ello son los coloquios realizados a nivel nacional, así como la publicación de memoria recopiladas, como es el caso de *Microhistorias del cine en México*, del cual es coordinador y que fue publicado por la Universidad de Guadalajara, la Universidad Nacional Autónoma de México, el Instituto Mexicano de Cinematografía, la Cineteca Nacional y el Instituto Mora en el año 2000, a partir de la organización del I Coloquio Nacional de Historia del Cine Regional. Dicho texto recupera una serie de ensayos que abordan distintos temas. Una de las líneas de investigación representadas en este libro es la llegada del cinematógrafo a distintas ciudades de la República, así como los primeros años del cine y el cine silente en distintos estados, abordando también la relación del espectáculo fílmico y las distintas sociedades.

---

<sup>14</sup> Colección constituida por 15 tomos, los cuales abordan al espectador como un ente accidental y no formado dentro de las funciones cinematográficas. Esta serie hace un seguimiento histórico a partir de las fuentes, así como una narración cronológica de hechos, los cuales están divididos por años y temas. Leal, Juan Felipe, Barraza Eduardo, Flores Carlos Arturo. *Anales del cine en México, 1895 –1911*, México, ED. Ediciones y Gráficos Eón, Voyeur, 2003 *Varios Tomos*.

En el quinto libro, volumen 2, de la serie *Historia de la vida cotidiana en México*, que lleva por nombre *Siglo XX. La imagen, ¿Espejo de la vida?*, editada por el Fondo de Cultura Económica y el Colegio de México en el año 2006, se hace un recuento de los distintos pasajes culturales y su relación con la imagen, ya sea a través de la historieta, las distintas representaciones de grupos sociales, la industria del consumo, la prensa ilustrada, la fotografía y el fotoperiodismo, entre otros. Podemos entonces ver la importancia de la imagen en una sociedad enfrascada entre la modernidad Porfiriana y la Revolución. Con autores como Aurelio de los Reyes, Álvaro Matute Aguirre, Thelma Camacho Morfín y otros, estos estudios muestran un siglo XX donde la imagen juega un papel vital en las formas sociales de la época.

De gran relevancia ha sido el trabajo realizado por Aurelio de los Reyes, no sólo en los dos volúmenes de *Cine y sociedad en México, A cien años del cine en México, Filmografía del cine mudo mexicano, Orígenes del cine en México*,<sup>15</sup> así como las cartas recuperadas enviadas por el pinero Gabriel Veyre a su madre. Aurelio de los Reyes ha realizado no sólo algunas de las recuperaciones históricas más valiosas sino a la vez, su

---

<sup>15</sup> Reyes, Aurelio de los, *Cine y sociedad en México*, México, Instituto de Investigaciones Es-téticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1996. Reyes, Aurelio de los, María de los Ángeles Colunga Hernández, María Hernández Ramírez y Rosalino Martínez Chiñas, *A cien años del cine en México*, México, Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec y Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa, 1996. Reyes, Aurelio de los, *Filmografía del cine mudo mexicano: 1896-1931*, México, Dirección General de Actividades Cinematográficas de la UNAM, 1986 (volumen I), 1994 (volumen II) y 2000 (volumen III), Reyes, Aurelio de los, *Los orígenes del cine en México (1896 - 1900)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983, Reyes, Aurelio de los, *Gabriel Veyre, representante de Lumière, Cartas a su madre*, Instituto Mexicano de Cinematografía, México, Filmoteca de la UNAM, Cineteca Nacional, Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas, 1996.

trabajo de análisis social y las relaciones entre el cinematógrafo y los públicos resultaron un parteaguas en la historiografía sobre el cine mexicano.

*Vistas que no se ven* es una obra realizada por Juan Felipe Leal, Eduardo Barraza y Alejandro Jablosnka, en donde se dan a la tarea de realizar un recuento filmográfico de la producción realizada entre los años de 1896 a 1910. Se incluyen fichas técnicas y es notable el esfuerzo realizado por los autores, quienes a su vez rescatan reseñas y notas referentes a los estrenos de algunos de los filmes, así como lugar y fecha de estreno de estos<sup>16</sup>.

Manuel González Casanova<sup>17</sup> realiza un interesante trabajo documental a partir de la búsqueda y recopilación de notas periodísticas referentes al cinematógrafo en todas sus áreas, desde los primeros críticos, enfrentados a la novedad del aparato y las primeras vistas, que eran analizadas con los ojos de la sorpresa y el desconocimiento. De alguna manera, este autor construye la historia de los inicios del cine en México,

---

<sup>16</sup> Leal, Juan Felipe, Barraza, Eduardo y Jablonska, Alejandra, *Vistas que no se ven, Filmografía Mexicana 1896 – 1910*, México, UNAM, 1993.

<sup>17</sup> De este autor podemos encontrar: *Los escritores mexicanos y los inicios del cine*, obra que recopila los primeros acercamientos entre la prensa y el cine, recuperando así esas primeras opiniones e impresiones que el cinematógrafo despertó entre los escritores y periodistas nacionales. El mismo autor se interesa de nuevo entre la estrecha relación que se desarrolla entre los realizadores de cine y los periodistas en el libro *El cine que vio Fósforo*, el cual recupera los textos sobre cine escritos por Alfonso Reyes durante su estadía en España y publicados en la revista semanal *España*, dirigida por Ortega y Gasset, así como en el periódico *El Imparcial* y en la *Revista General*, los cuales firmaba con el seudónimo de Fósforo. González Casanova Manuel, *Los escritores mexicanos y los inicios del cine*, México, ED. UNAM/El Colegio de Sinaloa, 1995. González Casanova, Manuel, *El cine que vio fósforo* México, ED. Fondo de Cultura Económica, 2003. Así como *La crónica del cine silente en México*. González Casanova, Manuel. México, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1989.

permitiéndonos a la vez un vistazo a lo que éste significó para una sociedad que se relacionaba cada vez más con este ingenioso instrumento.

Un ejemplo de estudio regional es el que lleva a cabo Guillermo Vaidovits en su libro *El Cine Mudo en Guadalajara*, donde narra la historia del cinematógrafo en la capital de Jalisco, desde su llegada en manos de trashumantes, hasta su establecimiento definitivo en distintos locales. En base a un estudio detallado de los archivos y la hemerografía local, logra aclarar los pasos que tomó el cinematógrafo en la cultura tapatía; el regocijo ante la llegada de este invento y el escándalo moral que despertó en la sociedad de esa época. Vaidovits rescata algunas notas que muestran y definen los distintos grados de aceptación del público tapatío hacia el cinematógrafo<sup>18</sup>. Sobre el cine en Guadalajara también podemos encontrar el trabajo de la historiadora Julia Tuñón, *El Hollywood tapatío*<sup>19</sup>, acerca de los primeros intentos por hacer cine de tipo regional en la capital del estado de Jalisco.

La ciudad de Querétaro, sus vicios y sus ocios son retratados por Lisette Griselda Rivera Reynaldos en el artículo “Diversiones públicas y esparcimiento social en la ciudad de Querétaro”, donde explora la llegada del cinematógrafo y su exhibición en locales y plazas públicas, lugares que se estratificaron en distintas clases sociales marcadas por las diferencias en los costos de las entradas y las costumbres locales. A través de la descripción de cómo los lugares y la sociedad de esa época se relacionaba,

---

<sup>18</sup> Vaidovits, Guillermo, *El Cine Mudo en Guadalajara*, México, Universidad de Guadalajara, 1989.

<sup>19</sup> Tuñón, Julia, *Historia de un sueño: El Hollywood tapatío*, México, Universidad de Guadalajara (Centro de Investigaciones y Enseñanza Cinematográficas) y Universidad Nacional Autónoma de México (Instituto de Investigaciones Estéticas), 1986.



Rivera Reynaldos rescata otros lugares de diversión donde las representaciones teatrales y de zarzuela, así como óperas y operetas, eran la mayor atracción, sin dejar a un lado a los empresarios de la época, así como a las distintas compañías que visitaban esa ciudad. Diferentes diversiones llegaban a Querétaro, a la vez que se incrementaba el interés que las nuevas tecnologías despertaban. El fonógrafo en un inicio y más tarde la llegada del cinematógrafo marcaron profundamente a la sociedad queretana. El invento obtuvo un lugar propio en el año de 1904 y esta sala llevó el nombre de Salón Rojo; este momento daría inicio a la apertura de otras salas entre las que se contaba el Salón Pathé, así como para la relajación moral que las vistas traían consigo, despertando cierto escándalo en esa ciudad.<sup>20</sup>

Estudios sobre historia del cine michoacano hay pocos. María Teresa Cortés Zavala ha sido quien ha profundizado más en el tema. En su participación en la *Historia general de Michoacán*, editada por el Instituto Michoacano de Cultura, explica el quehacer de la vida social y cultural de Morelia durante el siglo XIX, ofreciendo un acercamiento al entorno social de la época. A través de un paseo por las diversiones públicas Cortés Zavala nos ubica en el contexto de la llegada del cinematógrafo a la ciudad de Morelia. Ejercicio que retomaría en sus dos artículos aparecidos en la revista *Tzintzun*, editada por el Instituto de Investigaciones Históricas de la UMSNH. En el primero de ellos, titulado “Ante el ojo de la cámara. Cultura y recreación cinematográfica en Michoacán”, hace un recorrido desde el arribo del cinematógrafo

---

<sup>20</sup> Rivera Reynaldos, Lisette Griselda , “*Diversiones públicas y esparcimiento social en la ciudad de Querétaro durante el porfiriato*”. Pérez Acevedo, Martín y Rivera Reynaldos, Lisette Griselda (Coordinadores), *Querétaro: interpretaciones de su historia, cinco ensayos*, Morelia, Instituto de Investigaciones Históricas, UMSNH, 1998.

hasta la creación de las primeras salas y el retiro de los primeros exhibidores y creadores locales. A partir de un importante trabajo hemerográfico Cortés Zavala logra recrear momentos fundamentales de la vida de este nuevo entretenimiento. En este mismo artículo menciona la relevancia que tuvieron los hermanos Alva dentro del desarrollo de la incipiente industria cinematográfica no sólo en la ciudad sino en algunos otros lugares como lo sería la ciudad de México<sup>21</sup>. Como podremos constatarlo más adelante, sobre el cine en Morelia también han trabajado las historiadoras Pilar Ortega Varela y Juana Martínez Villa<sup>22</sup>.

El cine y los fenómenos relacionados a este espectáculo han despertado la curiosidad de distintos historiadores y estudiosos de las ciencias sociales, las miradas que sobre él pueden haber son tan variadas como las miradas del cine mismo, sin embargo quedan aún muchas historias por contar. A continuación se presenta un breve resumen capitular del presente trabajo.

En el Capítulo I se retrata el nacimiento del cinematógrafo, no sólo como una forma de expresión o lenguaje, sino desde sus orígenes tecnológicos, hasta llegar a las

---

<sup>21</sup> “Primero como representantes de Lumière establecieron el Salón Morelos, que como ya mencionamos logró imponer récord de popularidad por la gran cantidad de vistas proyectadas y la variedad de estrenos. Desde ahí lograron imponerse al resto del estado con el envío de cintas a Uruapan y Zamora. Pronto se distinguieron cuando las condiciones los requirieron, en el quehacer experimental cinematográfico filmando sus primeras vistas y completando la trilogía: comerciantes, distribuidores, productores y dueños de salones”. Cortés Zavala María Teresa. “Cultura y recreación cinematográfica en Michoacán.” En *Tzintzun* Revista de Estudios Históricos de la UMSNH, Morelia, Mich. Enero - Junio de 1990, No. 11.

<sup>22</sup> Martínez Villa, Juana, *Fiestas cívicas y diversiones públicas en Morelia, 1891-1910*, Tesis de Maestría en Historia, Morelia, Instituto de Investigaciones Históricas, UMSNH, 2006.

nuevas formas de pensamiento relacionadas con él, buscando así entender cómo este primer encuentro entre la imagen en movimiento y los mexicanos sentó una nueva forma de entender el mundo que les rodeaba.

En el Capítulo II podremos encontrar las formas que el cinematógrafo utilizó para alcanzar a un nuevo público que apenas comenzaba a despertar ante él, la llegada a provincia y particularmente a la ciudad de Morelia, donde éste se encontró con un panorama que aunque parecía similar a lo que ocurría en el resto del país, tuvo un desarrollo con características propias, lo que impulsó el surgimiento de la compañía encabezada por los hermanos Alva, pioneros del cine nacional, dentro del contexto de una ciudad que buscaba acercarse a la modernidad pregonada por el régimen Porfiriano.

Y finalmente en el capítulo III se narra la historia de uno de los primeros salones destinados a la proyección cinematográfica que si no puede ser llamado cine, el cual planteó una forma arquitectónica y administrativa muy parecida a los cines que estaba por surgir unos años después. 1914 fue el año de la desaparición del Teatro Salón Morelos, sitio que parece haber sido olvidado por la memoria de los morelianos pero que sin embargo significó un espacio único para el cinematógrafo, perdurando y conviviendo con la Revolución Mexicana al menos en sus primeros años.

Lo que esta tesis busca es realizar un recuento y análisis sobre la llegada del cinematógrafo y el impacto que éste tuvo en la ciudad, así como explorar los distintos procesos por los que hubo de pasar hasta convertirse en parte de la cotidianidad de

Morelia, realizando a la par un exploración a través del carácter social y las diversiones públicas de la ciudad.

---

---

## **Capítulo I**

### **NACIMIENTO DEL CINEMATÓGRAFO**

Hacia fines de la década de 1890, al igual que otras muchas ciudades del país, Morelia atravesaba por un periodo de desarrollo económico, tecnológico y urbanístico que transformaba su imagen, dando pie a nuevas formas de convivencia social, al tiempo que las festividades tradicionales sobrevivían en medio del cada vez más fuerte cuestionamiento sobre algunas de las diversiones de la época. La modernidad porfiriana había traído consigo no sólo avances tecnológicos, sino también distintas visiones y ritmos en la vida cotidiana.

La electricidad descubrió en Morelia un nuevo rostro, el cual podía ser observado en un horario más tardío, permitiendo que las calles y establecimientos cobraran nueva vida. El amparo de la luz concedió nuevos tiempos y espacios, así como la llegada de atractivas diversiones que tenían en la electricidad su fuente de poder. El alumbrado y las remodelaciones realizadas a las calles principales a finales del siglo XIX y principios del XX, otorgaron a éstas un nuevo significado simbólico, transformando las vías de comunicación en verdaderas arterias del corazón de la ciudad;

un ejemplo fue la Calle Nacional, antiguamente llamada Calle Real, lugar de gran importancia para la vida de Morelia, y que gracias a la electricidad adquirió un nuevo esplendor, reafirmandola como el lugar donde transcurría la vida social, política y económica de la urbe, así como en un lugar emblemático para los habitantes de Morelia.

La Calle Nacional además de encontrarse alumbrada con focos de luz incandescentes colocados en arbotantes de cinco luces y ser transitada por personas, automóviles, carruajes y bicicletas, se consolidó como la vía desde donde partían las comitivas cívicas dirigidas al templete situado en la Glorieta Morelos durante las festividades del 5 de mayo y el 16 de septiembre. Esta calle era la ruta a seguir por los convites<sup>23</sup> a los toros y el circo, al igual que por las procesiones religiosas, como las llevadas a cabo en Semana Santa: la celebración del Jueves Santo, de las Tres Caídas, del Santo Entierro y de la Soledad. Durante éstas las calles eran recorridas por las carrozas de los regidores municipales<sup>24</sup>.

El centro de la ciudad era el marco perfecto para las actividades lúdicas de los morelianos; sin embargo, éstos no dudaron en aprovechar los paseos y jardines ubicados en la periferia, convirtiendo las caminatas al aire libre en una de las manifestaciones sociales y de entretenimiento más populares de la época. Pero la visión de los habitantes de Morelia estaba por cambiar. Un aparato capaz de proyectar imágenes en movimiento

---

<sup>23</sup> Los convites consistían en pequeños desfiles, en los que participaban los integrantes del circo, acompañados de músicos y en ocasiones animales. En el caso de los toros era la banda y un grupo de entusiastas animadores quienes pregonaban la fecha de celebración de la corrida de toros.

<sup>24</sup> Torres, Mariano de Jesús, *Diccionario Histórico, Biográfico, Geográfico, Estadístico, Zoo-lógico, Botánico y Mineralógico de Michoacán*, Morelia, Tipografía particular del autor, 1915, T. III, pp. 5-6.

había sido presentado en la ciudad de París y su trayecto hacia Morelia sería menos largo de lo que se podía imaginar.

### LA IMAGEN EN MOVIMIENTO... Y DESPUÉS, EL CINEMATÓGRAFO

La imagen capturada era de conocimiento mundial mucho antes que el cinematógrafo fuera inventado. A finales del siglo XIX la fotografía ya era de uso común, y los mexicanos se habían dado a la tarea de retratarse y retratar el entorno que habitaban. El antecedente de la fotografía lo podemos encontrar en la cámara oscura, aparato construido por personajes tan notables como Leonardo da Vinci y, posteriormente por G. B. Della Porta<sup>25</sup>. Pero fue Joseph Antoine Fernind Plateau, belga estudioso de la percepción visual, quien a finales de 1832 dio a conocer, por medio de varias publicaciones científicas, un aparato consistente en un círculo de cartón, el cual tenía varias fisuras radiales, así como formas pintadas sobre una de las caras. Al hacer girar este disco sobre su eje y al mismo tiempo con un ojo se observaba a través de las fisuras frente a un espejo, estas figuras parecían adquirir movimiento propio, debido a que:

si muchos objetos, gradualmente distintos en forma y posición, se presentan al ojo uno después de otro, en breves intervalos lo suficientemente aproximados, las impresiones en la retina se enlazan entre ellas sin confundirse y se tendrá la ilusión de ver un solo objeto que cambia gradualmente de forma y posición.<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> El primero construyó su aparato a mediados del siglo XV, mientras Della Porta realizó uno similar en el siglo XVI. Tosi, Virgilio, *El cine antes de Lumière*, México, UNAM, 1993, p. 13.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 128.

Este descubrimiento dio origen a un artefacto llamado fantascopio, basado en el diseño del disco giratorio. En Viena fue presentado el stroboscopio, aparato muy similar realizado por Simón R. Von Stampfer, quien lo utilizó para estudiar movimientos mecánicos. Los juguetes ópticos sirvieron para despertar el interés en la imagen en movimiento y llevarla a un número más grande de personas: los más comunes eran las linternas mágicas, que proyectaban vistas fijas y en el caso de México se presentaban en espectáculos que eran recurrentes en las distintas ciudades<sup>27</sup>.

No podemos omitir a Edward J. Muybridge, conocido por las series fotográficas realizadas buscando descubrir cómo era en realidad el galope de un caballo o los movimientos realizados por distintas personas en actitudes cotidianas<sup>28</sup>, material presentado en su libro *Animal Locomotion*<sup>29</sup>. Como podemos ver, las bases científicas para el cinematógrafo estaban sobre la mesa, pero fueron los hermanos Lumière quienes finalmente obtuvieron el reconocimiento mundial por su invención. Sin embargo, su predecesor más importante fue Thomas Alba Edison, quien al crear el kinetoscopio abrió la posibilidad de la imagen en movimiento al mundo y, además, ayudó a promoverla.

---

<sup>27</sup> Leal, Juan Felipe, Carlos Arturo Flores y Eduardo Barraza. *1896: El vitascopio y el cinema-tógrafo en México* (Colección Anales del cine en México. 1895-1911). México, Voyeur, JP, 2005. p. 59, y Miquel, Ángel. "Los últimos tiempos de la linterna mágica", en revista *Luna Córnea*, No. 24. México D. F., julio-septiembre de 2002, pp.11-19

<sup>28</sup> Leal, Juan Felipe. et. al., *Op.Cit.*, p. 151.

<sup>29</sup> Leal, Juan Felipe, Carlos Arturo Flores y Eduardo Barraza. *1895: El cine antes del cine*, (Co-lección Anales del cine en México. 1895-1911), México, Voyeur, JP, 2005. p. 30.

Se sabe que los Lumière adquirieron uno de estos aparatos<sup>30</sup>, el cual utilizaron para iniciar sus investigaciones. El uso de los kinetoscopios se había difundido por gran parte de los continentes americano y europeo, gracias a salones acondicionados para contener varios de estos tragamonedas o nickelodeons.

El kinetoscopio, cuyo nombre significa mirar el movimiento<sup>31</sup>, fue inspirado por el diseño y los estudios realizados por Muybridge, aplicados al zoopraxiscopio, aparato que Edison conocía gracias a su inventor. El aparato se basaba en un principio que hizo del cine algo posible: *la persistencia de las impresiones retinianas* de Plateau. Fue varios meses después de la entrevista entre Muybridge y Edison, que el segundo se dio cuenta de que su fonógrafo se componía de principios mecánicos capaces de aplicarse a la imagen en movimiento. Pero los intentos de Edison hubieran sido vanos de no ser por la invención del soporte de celuloide, que servía para colocar una emulsión fotosensible creada por George Eastman, la cual consistía en una resistente película transparente de nitrocelulosa, que simplificaba el revelado y la impresión<sup>32</sup>.

En 1891 el kinetoscopio se encontraba funcionando y fue presentado por Mina Edison, segunda esposa del inventor, a un grupo de 147 mujeres, las cuales pudieron observar gracias a la abertura en una caja de madera de pino, a un hombre que se inclinaba y sonreía. Una semana más tarde éste sería presentado a la prensa: en 1892 se inició la producción en serie de los kinetoscopios. Aunque el invento se dio a conocer

---

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 27.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 49.

de manera rápida, fue el 14 de abril que se inauguró en Brodway el primer salón de kinetoscopio, comenzando su comercialización así como la trayectoria de los nickelodeons<sup>33</sup>.

El kinetoscopio llegó a tierras mexicanas gracias al permiso que Frank Z. Maguire y Joseph D. Baucus obtuvieron para fungir como vendedores y exhibidores del aparato en México, las Indias Occidentales, Sudamérica y Australia<sup>34</sup>. Como fue costumbre, el primero en presenciar el kinetoscopio fue el presidente de la República, el general Díaz, quien asistió el domingo 20 de enero de 1895 al lanzamiento del invento del afamado Thomas Alba Edison. El presidente y su comitiva permanecieron en el inmueble cerca de media hora y salieron satisfechos después de haber contemplado las imágenes en movimiento a través de la mirilla del aparato<sup>35</sup>. Uno de los comentarios respecto a dicho aparato fue el publicado en *El Mundo Ilustrado*, firmado por Claudio Frolo, que especificó:

Si no fuera por Edison, ya estaríamos con el fastidio a flor de piel. Se nos vería a través de la sangre. Afortunadamente, tenemos el kinetoscopio, que es una maravilla<sup>36</sup>.

---

<sup>33</sup> Los nickelodeons, o Nickel Odeon eran salas donde se presentaban kinetoscopios; su nombre provenía del costo que era de cinco centavos de dólar, mejor conocidos como nickel. Este bajo costo garantizó un público cuatioso mayoritariamente perteneciente a las clases populares. Cirera, Mariano, *Breve historia del cine*, Madrid, Editorial Alambra, 1986, p. 16.

<sup>34</sup> Leal, Juan Felipe, Carlos Arturo Flores y Eduardo Barraza, *1895: El cine antes del cine...*, p. 65.

<sup>35</sup> Al día siguiente se realizó una presentación más abierta dirigida a un público selecto y a re-presentantes de la prensa, quienes reseñaron el evento con particular entusiasmo. *Ibidem*, p. 67.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 69.

Este aparato funcionaba con luz, probablemente con una batería. Entre las películas presentadas se encontraba *La serpentina*, imagen que mostraba a una bailarina ataviada con grandes ropajes, que a la vez servían como parte de la coreografía; otra imagen fue la de unos hombres poniendo los herrajes a un caballo. El kinetoscopio también se presentó en la ciudad de Morelia:

En la casa no. 50 del portal de Hidalgo, de esta ciudad, está dando bonitos y variados espectáculos el Kinetoscopio de proyecciones, maravilloso invento del gran electricista Mr. Thomas Edison.

Se han exhibido vistas notables por su originalidad y carácter natural que las distinguen han sido muy aplaudidas la serpentina, brigada de paraguas, robo de gallinas y otras cuyos nombres no recordamos en estos momentos. Los programas han sido amenos y variados, no obstante que van ya varias noches de función.<sup>37</sup>

Para la fecha de publicación de esta nota, el cinematógrafo ya se encontraba dando funciones en la ciudad de Morelia; al parecer ambos aparatos convivieron durante algún tiempo en las ciudades de la República Mexicana, pero el kinetoscopio fue rápidamente reemplazado por el invento de los Lumière y posteriormente por el vitascopio, aparato en el que Edison llevaba trabajando varios años y del cual dejó saber a los miles de seguidores que ya tenía resuelto<sup>38</sup>.

Otro invento de Edison

El incansable electricista Edison ha inventado otro aparato que, con el nombre de vitascopio dará a conocer muy pronto al público.

Esta es una mejora del Kinetoscopio, y por medio de luces y poderosas lentes, lanza sobre una superficie las figuras de tamaño natural, de personas y animales, señalando sus menores acciones y movimientos.

---

<sup>37</sup> *La Libertad*, Tomo 5, Año 5, Morelia, 16 de Noviembre de 1897, no. 46, p. 3.

<sup>38</sup> El inventor buscaba, además, perfeccionar el fonógrafo y combinarlo con el vitascopio de modo que fuera posible para el público la audición de una ópera mientras al mismo tiempo observaban los movimientos de los artistas que cantan. *Periódico Oficial*, Tomo IV, No. 7. Morelia, 3 de Septiembre de 1896, p. 5.

Las fotografías de una bailarina tomadas mientras bailaba, se arrollaron a un cilindro, y apareció aquélla en la pantalla en cuanto funcionó el aparato, con tanto vigor y naturalidad como si se hallara en un escenario<sup>39</sup>

El kinetoscopio intentó competir bajando sus precios y mostrando una variedad de películas distintas a las vistas cinematográficas; es sabido que a las exhibiciones de éste acudía toda clase de público, pero al final la batalla fue ganada por el cinematógrafo y el vitascopio.

El Kinetoscopio, beneplácito general, baja precio de entrada

Es ya muy popular la inocente y agradable diversión que está proporcionando al público el Kinetoscopio de Proyecciones; asisten a las tandas personas de todas las clases sociales, y siempre es general la grata impresión del público espectador.

Antier se dispuso de un programa compuesto por las vistas más notables, y fue brillante el éxito obtenido: no hubo tanda en que no se escucharan estrepitosos aplausos de todos los concurrentes.

No se ha presentado una sola vista que afecte carácter de inmoral.<sup>40</sup>

La palabra vitascopio significa ver la vida<sup>41</sup> y esto era lo que Edison había buscado durante años, retratar la vida en movimiento. Curiosamente su paso del kinetoscopio al vitascopio se dio a través de la misma película, la imagen de Annabell en la ya citada vista conocida como *La serpentina*, que tanto éxito había tenido en el kinetoscopio; fue ésta pues la primera imagen proyectada en la presentación pública del vitascopio en los talleres de Edison, sólo que en una versión coloreada<sup>42</sup>. Como

---

<sup>39</sup> *Periódico Oficial*, Tomo IV, No. 71. Morelia, 3 de Septiembre de 1896, p. 5.

<sup>40</sup> *La Libertad*, Tomo 5, Año 5, No. 47, Morelia, 23 de Noviembre de 1897, p. 3.

<sup>41</sup> Leal, Juan Felipe, Carlos Arturo Flores y Eduardo Barraza, *1896: El vitascopio y el cinematógrafo...*, p. 27.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 30.

podemos darnos cuenta las intenciones de los Lumière y de Edison<sup>43</sup> eran parecidas: poder capturar la vida en las condiciones más cercanas a la realidad, es lo que el hombre había buscado por tantos siglos; retratar la imagen en movimiento, retener la realidad y poder presenciarla de la forma más natural, finalmente se había conseguido.

### Y EL CINEMATÓGRAFO VIO LA LUZ

En el sentido moderno con el que se le conoce, es decir, como un espectáculo de masas, el cine irrumpió a finales del siglo XIX, concretamente el 28 de diciembre de 1895 en las instalaciones del Gran Café del Salón Indio, en la ciudad de París. Los hermanos Lumière mostraron por primera vez su invento en una pantalla de tela donde se proyectaron una serie de siluetas en movimiento, entre ellas un grupo obreros saliendo de la fábrica de Lyon de la que los inventores mismos eran propietarios. Los espectadores quedaron fascinados. Hasta ese momento el mundo sólo había podido ser retratado en dos dimensiones. A pesar del éxito de este novedoso artefacto, sus inventores creían que no tenía alguna función práctica más allá de un entretenimiento momentáneo.

Rápidamente la realidad desmintió sus malos pronósticos. La demanda del nuevo invento fue inmediata. Los Lumière encargaron la manufactura de veinticinco aparatos que

---

<sup>43</sup> Curiosamente, el vitascopio no fue un invento de Edison, sin embargo, fue él quien prestó su nombre y prestigio a dos jóvenes inventores: Francis Jenkins y Thomas Armat.  
*Idem.*

se distribuyeron en muy poco tiempo, lo que llevó a la fabricación de 200 más que formarían parte del plan de distribución mundial, a la cual se aventurarían ante los favorables comentarios emitidos por la prensa europea de la época<sup>44</sup>. Para esto se llevó a cabo el entrenamiento de operadores, quienes prometieron no revelar los secretos del cinematógrafo. Londres fue elegida para la presentación internacional, donde en febrero de 1896 se realizó la primera función fuera de Francia.

Las noticias en México sobre este invento llegaron gracias a *L'Écho du Mexique*, revista leída por la comunidad francesa radicada en México, y que contaba también con suscriptores nacionales<sup>45</sup>. Pero fue gracias a la segunda noticia sobre el aparato en México que se pudo saber algo sobre el señor Lumière padre y su familia, ya que se daba a conocer su biografía y éxito empresarial, mencionándose vagamente la invención del cinematógrafo<sup>46</sup>.

Siete meses después de su presentación al mundo, el invento de marras fue traído a México por dos empleados de los hermanos Lumière, quienes tenían por consigna difundir y comercializar el nuevo invento. Para ello contaban con duras restricciones de parte de la empresa Lumière: cada concesionario recibiría un

---

<sup>44</sup> Reyes, Aurelio de los, *Cine y sociedad en México, Vivir de sueños*, Vol. I, México, Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1996, p. 21.

<sup>45</sup> En esta nota periodística se hacía hincapié en la capacidad del cinematógrafo para capturar la vida, hecho ejemplificado con la imagen de una flor y su ciclo de vida. Leal, Juan Felipe, Carlos Arturo Flores y Eduardo Barraza, *1896: El vitascopio y el cinematógrafo...*, p. 40.

<sup>46</sup> Curiosamente esta nota resaltaba los logros de vida y el camino forjado por estos empresarios, pero no se hacía mayor hincapié en el nuevo descubrimiento, el *cinematógrafo* que para ese entonces ya había comenzado su recorrido por Europa y conquistado a miles de espectadores. *Ibidem*, p. 42.

cinematógrafo y varias vistas. A cambio deberían de retribuir el 50 por ciento de las ganancias por exhibición; mientras que el pago de los empleados contratados por los concesionarios correría a cargo de los propios representantes, quienes asumían la responsabilidad y compromiso de filmar vistas en los lugares visitados<sup>47</sup>, logrando así que los emisarios contaran con un número de vistas bastante llamativas al llegar a los territorios designados, y por supuesto retratar estos lugares ayudaba a ampliar el catálogo de los Lumière.

Los encargados de llevar el cinematógrafo a México fueron Gabriel Veyre, quien había sido nombrado director técnico del cinematógrafo Lumière y Claude Fernand Bon Bernard, quien fue el concesionario para explotar el cinematógrafo en México, Venezuela y las Antillas<sup>48</sup>; algunas fuentes mencionan que Cuba se encontraba dentro del territorio que Bon Bernard<sup>49</sup> debía recorrer. Ambos salieron de la ciudad de Nueva York camino a la Ciudad de México, a la cual arribaron en tren el día 24 de julio de 1896, para hospedarse en el Hotel de la Gran Sociedad. Durante el viaje, Gabriel Veyre escribió cartas a su madre, las cuales han sido rescatadas por Aurelio de los Reyes en su búsqueda por descifrar a este personaje. Estas cartas narran el viaje emprendido del Havre a Nueva York, donde se destacan sus experiencias durante el recorrido, “coqueteos” con una dama y sus expectativas sobre su siguiente lugar de destino: la Ciudad de México.

---

<sup>47</sup> Ramírez Gabriel, *Crónica del cine mudo mexicano*, México, Cineteca Nacional, 1989, p. 16.

<sup>48</sup> De los Reyes, Aurelio, *Gabriel Veyre, Representante de Lumière, Cartas a su madre*. México, Filmoteca UNAM, 1996, p. 9.

<sup>49</sup> Vaidovits, Guillermo, *El cine mudo en Guadalajara*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, Centro de Investigaciones y Enseñanza Cinematográfica, 1989, p. 21.

En México ya se conocía la imagen en movimiento gracias al kinetoscopio de Thomas Alba Edison, que había sido presentado en enero de 1895. Como ya quedó asentado, la diferencia principal entre el kinetoscopio y el cinematógrafo era que el primero sólo podía ser utilizado por una persona a la vez<sup>50</sup>, lo que limitaba la reacción del público. Fue tal vez el carácter mucho más colectivo del cinematógrafo lo que rápidamente le ubicó entre los espectadores, ya que las sensaciones ahora formaban parte de pequeños grupos que se identificaban en sus emociones y sobresaltos.

Apoiados por el general Berriozábal, personaje cercano al Presidente de la República, C.J. Bon Bernad y Gabriel Veyre<sup>51</sup> organizaron una exhibición especial para el general Porfirio Díaz, en la cual se presentó una vista filmada tan sólo unos días antes, donde se podían observar los ejercicios militares llevados a cabo por cadetes mexicanos. Fue el Castillo de Chapultepec el escenario donde el día 6 de agosto el presidente Díaz, acompañado de su esposa y cuarenta invitados, presenciaron esta función<sup>52</sup>. El selecto público reaccionó de manera más que positiva ante las vistas en movimiento, ya que al parecer solicitaron verlas repetidas veces, terminando la velada después de la una de la

---

<sup>50</sup> García Riera, Emilio. *Breve historia del cine mexicano*, México, CONACULTA, 1998, p. 18.

<sup>51</sup> Estos trashumantes fueron los encargados de difundir el cinematógrafo por la República. Sus viajes han sido reconstruidos por diversos investigadores, siendo Aurelio de los Reyes quien ha llevado más lejos su investigación en torno a Gabriel Veyre. En el caso de Mongrand se sabe que visitó las ciudades de Veracruz, Córdoba, Orizaba, Puebla, Toluca, México, Celaya, Morelia, Uruapan, Zamora, Guadalajara, Guanajuato. De los Reyes, Aurelio, *Cine y sociedad, Vivir de sueños*, vol I, 1896-1920, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1993. p. 42.

<sup>52</sup> De los Reyes, Aurelio, *Gabriel Veyre, Representante de Lumière...*, p. 11.

mañana<sup>53</sup>; además los Díaz invitaron a los emisarios de los Lumière a compartir la mesa y comprometiéndolos a regresar en poco tiempo<sup>54</sup>.

Los diarios fueron eco de esta presentación a pesar de que la dieron a conocer en una fecha equivocada; ubicaron la velada el 29 de agosto, día posterior, ya que se habían llevado a cabo dos presentaciones en Chapultepec<sup>55</sup>. Se cree que Porfirio Díaz rápidamente se dio cuenta de la importancia de llevar su imagen a todo México. Gracias a las vistas de reyes y zares que contempló vio una oportunidad para promoverse por medio de este aparato<sup>56</sup>. Es así que miles de mexicanos pudieron ver la imagen de Díaz, ya que con la popularización del cinematógrafo y su avance hacia provincia, fue fácil difundir las imágenes del Presidente, a quien muchos no conocían físicamente. Esta podría ser la razón por la cual don Porfirio desarrolló gran afición por presentarse ante la cámara cinematográfica.

Durante el mismo mes se realizó una exhibición pública a hombres de empresa<sup>57</sup>; los promotores cinematográficos, temerosos de no contar con suficiente público, extendieron invitaciones para más de 1,500 personas<sup>58</sup>, quienes por lo visto acudieron ya

---

<sup>53</sup> *Idem.*

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 43.

<sup>55</sup> Leal, Juan Felipe, Carlos Arturo Flores y Eduardo Barraza, *1896: El vitascopio y el cinematógrafo...*, p. 45.

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 47.

<sup>57</sup> Fue anunciada por el periódico *El Nacional*, y reportaba la próxima exhibición de un aparato óptico llamado "Cinematógrafo Lumière", el cual había sido recibido con beneplácito en el continente europeo; esta función se llevó a cabo el 14 de agosto de 1896. De los Reyes, Aurelio, *Los orígenes del cine en México*, México, Cuadernos de cine, UNAM, 1973, p. 23.

<sup>58</sup> Leal, Juan Felipe, Carlos Arturo Flores y Eduardo Barraza, *1896: El vitascopio y el cinema-tógrafo...*, p. 53.

que la multitud reunida frente al local ubicado en el entresuelo de la Droguería Plateros, en la calle Plateros número 9, resultó mucho mayor de la esperada.

Entre los asistentes se encontraba el joven Salvador Toscano Barragán, estudiante de ingeniería que ya había leído un artículo sobre las “vistas con movimiento” en la revista *La Nature*<sup>59</sup>. Toscano adquirió un cinematógrafo por la cantidad de 2,500 francos y abrió la primer sala pública de exhibición en el año de 1896<sup>60</sup>, siendo designado como el primer representante de los hermanos Lumière en México. La multitud quedó sorprendida y entre gritos de “¡Qué bonito!”<sup>61</sup> y otras exclamaciones de asombro, los constantes aplausos hicieron de la inauguración una noche espléndida. Al parecer Veyre y Bernand contaban con 57 vistas que fascinaron a los mexicanos; se han logrado reunir casi todos los títulos presentados, si bien la tarea es complicada ya que muchos de los informadores de la época utilizaron distintos nombres para éstas<sup>62</sup>.

La exhibición pública del cinematógrafo realizada el 14 de agosto resultó un éxito, despertando la curiosidad de los hombres de ciencia y periodistas, pero también del público en general; como se muestra en la siguiente crónica publicada en el semanario *El Mundo*, se resalta la importancia tecnológica del artefacto ya que la nota fue dedicada en gran parte a explicar el funcionamiento del mismo y las mejoras que

---

<sup>59</sup> Álvarez, José Rogelio, *Enciclopedia de México*, México, Enciclopedia de México S.A., Tomo II, 1977, p. 473.

<sup>60</sup> La primer sala pública en el país estaba ubicada en la calle Jesús María, en la Ciudad de México; en ella se daban funciones diarias, teniendo un costo de entrada de 10 centavos. Compuesta por un salón de 12 metros cuadrados, contaba con un fonógrafo Edison, el cual reproducía piezas musicales. *Idem*.

<sup>61</sup> De los Reyes, Aurelio, *Gabriel Veyre, Representante de Lumière...*, p. 11.

<sup>62</sup> Leal, Juan Felipe, Carlos Arturo Flores y Eduardo Barraza, *1896: El vitascopio y el cinematógrafo...*, p. 47.

tuvieron que aplicársele para superar anteriores intentos de reproducir imagen en movimiento:

La novedad del día en México.

### EL CINEMATÓGRAFO DE LUMIÈRE

El aparato de los Sres. Lumière, que acaba de exhibirse con buen éxito en esta Capital, es una admirable aplicación de la cronofotografía, que maravilla por su precisión y sencillez.

El cinematógrafo no tiene estos inconvenientes: disminuye á quince el número de pruebas por segundo; se puede contemplar por muchas personas a la vez, proyectando en una pantalla escenas animadas que duran más de un minuto; la amplitud á la cual pueden apreciarse los objetos, no es limitada, y puede representarse la animación de las calles y las plazas públicas con todos los detalles de la realidad.

El mismo aparato sirve para obtener las pruebas negativas y positivas

Invitados la semana pasada por el Sr. Ingeniero Fernando Ferrari Pérez, asistimos a la primera sesión de cinematógrafo que en la capital se daba, y quedamos altamente complacidos. ¡Qué ilusión tan perfecta! Qué hermosas vistas se desplegaban ante nuestros ojos admirados, con la vida y movimiento de la realidad!

Felicitamos al Sr. Ferrari porque ha sabido arreglar un espectáculo digno de un pueblo culto.<sup>63</sup>

Este mismo día, Veyre había filmado una maniobra en el Colegio Militar, así como a varios bañistas lanzándose al agua<sup>64</sup>. Al día siguiente, el día 15 de agosto, se llevó a cabo la primera función donde se cobraba la entrada; a pesar de la lluvia que cubrió la noche, se contó con un público numeroso, lo cual retribuyó buenas ganancias para los empresarios<sup>65</sup>. Veyre narró a su madre que en el lapso de cinco tandas contaron con más de 100 personas, nada mal para este incipiente negocio.

---

<sup>63</sup> *El Mundo*, Tomo II, Año II, México, 26 de Agosto de 1896.

<sup>64</sup> De los Reyes, Aurelio, *Gabriel Veyre, Representante de Lumière...*, p. 43.

<sup>65</sup> *Ibidem*, p. 13.

La prensa hizo eco de la sorpresa del público. Vistas como la ahora célebre *La llegada del tren* despertaron tal admiración que parecía percibirse el ruido del medio de transporte y el murmullo de los pasajeros<sup>66</sup>. Quedó claro entonces que por fin se había logrado atrapar la vida natural, produciendo un efecto maravilloso<sup>67</sup>.

Las marcadas diferencias sociales de la época alcanzaron rápidamente al cinematógrafo, ya que al poco tiempo de comenzadas las funciones públicas los miembros de las altas esferas se quejaron de tener que asistir al nuevo espectáculo acompañados de grupos sociales distintos. Debido a esto, a partir del 27 de agosto se comenzaron a ofrecer tandas cuyo costo era el doble de lo normal: un peso era la cuota que había que pagar para no mezclarse con el “pueblo”<sup>68</sup>. Así, se extendía la invitación a funciones de gala, dedicadas a la “Alta sociedad” de la época<sup>69</sup>. Durante una de tales funciones se presentó el truco más famoso aplicado a un filme de los Lumière, al proyectarse la vista en movimiento titulada *Levantamiento de una pared recién derrumbada*, en la cual se podía ver cómo las piedras volvían a ponerse en el sitio que habían ocupado segundos antes<sup>70</sup>.

La proyección cinematográfica llegó a foros con tradiciones distintas. Tal sería el caso del Circo Orrín, en donde además de las múltiples atracciones se presentaban

---

<sup>66</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>67</sup> *Idem*.

<sup>68</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>69</sup> Leal, Juan Felipe, Carlos Arturo Flores y Eduardo Barraza, *1896: El vitascopio y el cinematógrafo*...p. 54.

<sup>70</sup> *Ibidem*, p. 87.

vistas cinematográficas<sup>71</sup>. Al parecer el aparato ahí empleado no era el mismo utilizado por Veyre, sino un vitascopio<sup>72</sup>. Los principales problemas que tuvieron que resolver Veyre y Bernard fueron ocasionados por la energía eléctrica, ya que no había la intensidad de luz adecuada para el buen funcionamiento del aparato, pero después de unir dos focos el inconveniente fue solucionado. Días después su competidor presentó un vitascopio en el Circo Orrín, sin embargo éste no pudo resolver el problema de la falta de energía eléctrica e intensidad de la luz, por lo cual las funciones en este lugar iniciaron un mes más tarde dando la ventaja a Veyre y Bernard<sup>73</sup>.

Para ese entonces Gabriel Veyre ya había filmado al general Díaz y algunas escenas militares, iniciando así, en sentido estricto, el cine filmado en México. Los enviados de los Lumière pronto vieron la oportunidad de atrapar un mayor público. Gracias a la invitación que los empresarios extendieron por medio del diario *Gil Blas* fueron filmadas vistas de doña Carmen Romero Rubio de Díaz, su acompañantes y algunos paseantes, y aunque no hubo gran concurrencia, estos llamados se convirtieron en un método que formaría parte de los inicios de un nuevo cine nacional<sup>74</sup>. Pero las invitaciones dejaban ver la profunda grieta que separaba a las clases sociales en México, ya que se convocaba sólo a las familias acomodadas que poseyeran carruajes, además de aclarar que se esperaba que la policía vigilara debidamente para no dejar que los

---

<sup>71</sup> De los Reyes, Aurelio, *Vivir de sueños...*, p. 23.

<sup>72</sup> A diferencia del cinematógrafo de forma ligera y portátil, el vitascopio era pesado y difícil de manejar.

<sup>73</sup> De los Reyes, Aurelio, *Gabriel Veyre, Representante...* p. 11.

<sup>74</sup> *Ibidem*, p. 16.

curiosos estorbaran los trabajos de los enviados de los Lumière<sup>75</sup>; la cámara no era para todos.

Las funciones ofrecidas por los franceses en el salón de la Droguería Plateros continuaron hasta el 8 de enero. A esa última función acudió el general Díaz y se sabe que las puertas fueron cerradas al público para poder brindar mayor privacidad al Presidente<sup>76</sup>. Bon Bernand dejó México poniendo a la venta su cinematógrafo, el cual fue adquirido por el empresario Ignacio Aguirre. Veyre salió del país por el puerto de Veracruz, donde filmó una de sus últimas vistas mexicanas, partiendo hacia Cuba donde llegó el 15 de enero y también registró escenas cotidianas<sup>77</sup>. Así culminó la visita de los franceses que trajeron el cinematógrafo a México, abriendo un camino importante que no tardaría en ser recorrido por mexicanos y extranjeros, quienes vieron en el cinematógrafo una nueva oportunidad de hacer negocio.

Como especifica Aurelio de los Reyes, el público mexicano encontró en el cinematógrafo una maravilla científica y una diversión<sup>78</sup>; esto generó competencia entre los nuevos empresarios cinematográficos que surgían gracias a las facilidades

---

<sup>75</sup> Leal, Juan Felipe, Carlos Arturo Flores y Eduardo Barraza, 1896: *El vitascopio y el cinematógrafo*..., p. 51.

<sup>76</sup> *Ibidem*, p. 21.

<sup>77</sup> En la primera parte de su artículo "Españoles sin España: estrategias de representación en el cine cubano", revista *Secuencias*, Universidad Autónoma de Madrid-Ediciones 8 y medio, Madrid, España, No. 22, julio-diciembre de 2005, pp. 9-14, el historiador cubano Juan Antonio García Borrero analiza con detalle las actividades cinematográficas de Veyre en la gran isla del Caribe.

<sup>78</sup> Pero al mismo tiempo los intelectuales hicieron eco del interés despertado por el cinematógrafo, es así que tres observaciones importantes fueron hechas por los periodistas: la primera de ellas tenía que ver con el aparato, sus características técnicas y de funcionamiento; la segunda era referente a las vistas y su contenido, y la tercera a la belleza de las imágenes, es decir, a su sentido plástico. *Ibidem*, p. 58.

comerciales otorgadas tanto por los Lumière como por la compañía Pathé en distribución de equipo y vistas, lo que ayudó a la difusión de este invento que no sólo visitó las principales plazas, sino también, en su recorrido, llegó a pequeños poblados y villas.

Un nuevo público estaba naciendo, el público cinematográfico, que quedaría prendado de la imagen en movimiento y de las nuevas sensaciones que traían consigo. Esto no impidió que a inicios de 1897 Bon Bernard y Veyre dejaran el país. A lo largo de siete meses habían logrado generar la expectativa necesaria para asentar las bases de la incipiente industria cinematográfica, lapso en el cual los enviados de los Lumière filmaron 37 vistas.

### EL CINEMATÓGRAFO DESCUBRE EL PAÍS: DE LA CIUDAD DE MÉXICO A PROVINCIA

Al marcharse los enviados de los Lumière ya se habían establecido dos locales para proyecciones cinematográficas. Uno de ellos regentado por Ignacio Aguirre<sup>79</sup>, quien, como ya advertimos, le había comprado su aparato a Bon Bernard y se había establecido en el mismo sitio en que se llevó a cabo la primera exhibición pública: el salón de la Droguería Plateros, donde la entrada tenía un costo de 25 centavos, precio que permitió un mayor acceso a la novedosa diversión<sup>80</sup>. Al mismo tiempo funcionaba un salón que había sido abierto por la agencia Edison en la calle Profesa 6<sup>81</sup>. Un nuevo salón surgió en la calle Escalerillas número 7, donde el precio de entrada era de 10 centavos. Estos tres locales registraron una dura competencia durante el año de 1897 y ya para 1899 existían en la Ciudad de México 25 salas dedicadas a este medio<sup>82</sup>.

Pero no fueron los únicos, algunos de los lugares tradicionales de entretenimiento dieron alojamiento al cinematógrafo, como fue el caso del Teatro Nacional, donde se presentó una vista boxística, género que cobraría gran popularidad. Con el tiempo las funciones no se llevaron a cabo de forma cotidiana, ya que las vistas fueron pronto conocidas por la mayoría de los asistentes, lo que obligó a los incipientes empresarios a recurrir a trucos como correr la película al revés<sup>83</sup>, generando expectación y asombro entre los integrantes del público; recordemos que los Lumière habían

---

<sup>79</sup> Convirtiéndose en el primer exhibidor mexicano, aunque no el único en el país, ya que había llegado a México Carlos Mogrando, quien sería una de las figuras más importantes en llevar el cinematógrafo a gran parte del territorio nacional. González Casanova, Manuel, *Las vistas, una época del cine en México*, México, INEHRM, Secretaría de Gobernación, Museo Casa de Carranza, 1992, p. 27.

<sup>80</sup> De los Reyes, Aurelio, *Cine y sociedad ...*, p. 25.

<sup>81</sup> *Idem.*

<sup>82</sup> González Casanova, Manuel, *Las vistas ...*, p. 19.

<sup>83</sup> De los Reyes, Aurelio, *Cine y sociedad ...*, pp. 27-28.

popularizado así la vista *Demolición de una pared*, presentada en las primeras exhibiciones. Este apogeo llevó a una saturación del mercado en la capital del país, lo que obligó a la mayoría de estos locales a cerrar, quedando en funciones sólo dos. Esta situación fomentó la aparición de trashumantes dispuestos a conquistar el resto de la República<sup>84</sup>.

Al tiempo que las vistas presentadas se transformaban mostrando historias más elaboradas y fantasiosas, el cinematógrafo empezó a ofrecer funciones especiales para determinados sectores de la sociedad. Así se crearon funciones “sólo para hombres”, en las cuales las escenas presentadas, a pesar de no ser cercanas a la pornografía, eran poco convencionales. Esto hizo que la Iglesia católica mostrara su oposición hacia ciertos tipos de funciones, las cuales muchas veces eran acompañadas de pequeños actos de cabaret<sup>85</sup>.

Las salas de exhibición cinematográfica se multiplicaron rápidamente ayudadas por la distribución de aparatos Lumière y vitascopios de Edison; algunos de estos locales sólo funcionaban unas cuantas semanas al año, mientras otros comenzaron a establecerse y a asentarse entre un público específico. Carpas y jacalones fueron el lugar donde el cinematógrafo se encontró con el gran público<sup>86</sup>, gracias a lugares donde la entrada llegaba a costar hasta tres centavos y se podían encontrar en barrios céntricos como La Lagunilla, Tepito y La Merced.

---

<sup>84</sup> González Casanova Manuel, *Las vistas...*, p. 20.

<sup>85</sup> *Ibidem*, p. 31.

<sup>86</sup> *Idem*.

Fue también el año de 1897 aquel donde los empresarios ambulantes pudieron obtener cinematógrafos y vitascopios, propiciando que estos nuevos inventos llegaran a ciudades y pueblos, maravillando a aquellos que aún no los conocían<sup>87</sup>. La diversificación de las plazas de proyección ayudó a la vez a que estos nuevos empresarios retrataran ahora con sus propios aparatos la vida de México. A través de ejercicios fílmicos muy similares a los enviados por los Lumière, los pioneros cinematográficos mexicanos se dieron a la tarea de retratar fiestas populares y religiosas, eventos cívicos, inauguraciones de monumentos, personajes e imágenes costumbristas<sup>88</sup> y catástrofes, como descarrilamientos de tren, inundaciones y efectos de temblores<sup>89</sup>.

Como en la mayoría de las capitales mexicanas, Guadalajara recibió el progreso con gran entusiasmo; éste se vio representado en las innovaciones tecnológicas, los cambios arquitectónicos y las líneas de ferrocarril, entre otras. A su llegada, el cinematógrafo fue bien recibido por los tapatíos, quienes contaban ya con el antecedente del kinetoscopio<sup>90</sup> y el fonógrafo, aparatos que habían generado gran expectativa y fueron aceptados a pesar de ciertos contratiempos. Del primero se dijo que era un artefacto capaz de reproducir fielmente los acontecimientos de la vida real<sup>91</sup>. La difusión de estas exhibiciones se dio gracias a un par de gritones<sup>92</sup> y el anuncio dispuesto en los portales. El estreno del kinetoscopio no fue tan exitoso, debido a que una gran multitud se

---

<sup>87</sup> *Ibidem*, p. 37.

<sup>88</sup> Ramírez, Gabriel, *Crónica del cine ...*, p. 18.

<sup>89</sup> Miquel Rendón, Ángel, *Acercamientos al cine silente mexicano*, México, Facultad de Artes, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2005, p. 11.

<sup>90</sup> *Idem*; Vaidovits, Guillermo, *El cine mudo...*, p. 17.

<sup>91</sup> Según Guillermo Vaidovits (*Ibidem*, p. 17), la primera exhibición registrada por la prensa se realizó el 30 de mayo de 1895.

<sup>92</sup> Esta forma de promover las funciones fue suspendida debido a las quejas de vecinos y transeúntes por el ruido ocasionado.

presentó frente al lugar de exhibición, lo que ocasionó que un gendarme propinara malas palabras y macanazos a los reunidos además de allanar el local, hecho por el cual fue detenido. Esto llevó a que los dueños del lugar suspendieran las funciones por un corto lapso; al reanudarse las presentaciones, el público fue atraído rápidamente.

En 1896, Claude Fernand Bon Bernard y Gabriel Veyre llegaron a Guadalajara, provenientes de la Ciudad de México. Fue Bon Bernard quien tramitó la licencia municipal para exhibir al público el cinematógrafo Lumière<sup>93</sup>, encontrándose con la sorpresa de que no era el primero que buscaba proyectar imágenes en movimiento a un público numeroso, pues tres semanas antes Mr. William Finkenstein había ofrecido funciones del vitascopio en los bajos del Hotel Humboldt. La presencia de Bon Bernard resultó muy grata para las clases privilegiadas de Guadalajara, quienes expresaron su simpatía por el francés y no dudaron en abrir las puertas al nuevo artefacto. Rápidamente se hicieron arreglos para que Bernard visitara la hacienda de Atequiza, invitado por el dueño de la propiedad, Manuel Cuesta Gallardo<sup>94</sup>. En el lugar, el camarógrafo encontró un sinnúmero de temas mexicanos que le resultaban muy llamativos. Fue así que durante su estancia filmó seis vistas que registraban ciertas artes charras y algunas escenas campiranas<sup>95</sup>.

Tres días después de exhibirse las vistas, Bernard abandonaría Guadalajara dejando oportunidades de negocio para aquellos que se interesaran en el nuevo invento,

---

<sup>93</sup> El lugar elegido fue el Liceo de Varones. En el permiso se especificaba que el cinematógrafo era un aparato científico destinado a las clases "cultas".

<sup>94</sup> Vaidovits, Guillermo, *El cine mudo...*, p. 23.

<sup>95</sup> Estas vistas fueron estrenadas en Guadalajara el 12 de noviembre de 1896, justo antes de terminar la temporada de funciones del cinematógrafo. *Ibidem*, p. 25.

lo que fue que fue rápidamente aprovechado por empresarios locales. De esta manera, entre los años de 1896 a 1905 se abrieron distintos espacios donde se realizaban proyecciones cinematográficas. A pesar de que las funciones se presentaban en cortas temporadas, los espacios se multiplicaban; la apertura de carpas, los precios de entrada bajos y la creciente popularidad del espectáculo entre el pueblo lograron que fueran éstos los lugares de exhibición con mayor éxito en la ciudad<sup>96</sup>. Sin embargo, se llevaron a cabo intentos de crear espacios de mayor categoría, como el Hotel Humboldt, donde se renovó un salón buscando brindar mayor comodidad a los asistentes y ofreciéndolo sus dueños para ser rentado por empresarios cinematográficos. El proyecto no prosperó y tuvo que ser dejado a un lado. Sin embargo, no disminuyó la constante visita de empresarios que veían en el cinematógrafo una gran oportunidad para establecer nuevas formas de negocios.

El cinematógrafo se expandió rápidamente por el resto del territorio nacional. Para el 17 de abril de 1898 ya se presentaba en Durango, lugar donde además se habían filmado algunas vistas entre noviembre y diciembre de 1897 por parte de exhibidores enviados de Thomas Alba Edison<sup>97</sup>. Para mediados del mismo año, el cinematógrafo arribaría a la ciudad de Puebla gracias al señor Luis Churrich. Fueron Manuel y Agustín Becerril quienes en 1900 solicitaron un permiso para presentar funciones cinematográficas en la plazuela de San Luis de aquella ciudad, el cual les fue negado ya que en el lugar se presentaba el circo Orrín. Meses más tarde fueron autorizados para

---

<sup>96</sup> *Ibidem*, p. 27.

<sup>97</sup> Cf. Raigosa Reyna, Pedro, "El cine en Durango (1897-1930)", en De la Vega, Eduardo, Coordinador, *Microhistorias del cine en México*, México, Universidad de Guadalajara, UNAM, Instituto Mexicano de Cinematografía, Cineteca Nacional, Instituto Mora, 2001, p. 109.

realizar funciones en el teatro Guerrero. Para 1909 Puebla contaba ya con seis salones de exhibición cinematográfica<sup>98</sup>. El gusto por el nuevo espectáculo se difundió a gran velocidad por todo el país. Si buscamos comprender la forma en que el cinematógrafo se expandió en la República Mexicana es preciso detenerse en una de las figuras más importantes de este proceso: Charles Mongrand. Fue él quien a través de diversas giras por el país llevaría al cinematógrafo a distintas ciudades y poblados.

De origen francés, Mongrand arribó a México en 1896 con su compañía “Misterios y Novedades”, donde actuaba como ilusionista<sup>99</sup>. Fue gracias a su conocimiento de este espectáculo, que inició presentando sus actos de magia a la par de proyecciones cinematográficas. Para 1900 ya había dejado la magia atrás y dedicaba todos sus esfuerzos al espectáculo cinematográfico. Comenzó sus proyecciones en el estado de Veracruz, al mismo tiempo que los enviados de Edison iniciaban sus trabajos en la Ciudad de México<sup>100</sup>. La actividad de Mongrand se vio marcada por la disponibilidad de teatros, siendo siempre bien recibido y reconocido por las altas esferas de la sociedad. El enjundioso Mongrand procuraba mantener contacto con los personajes más importantes, además de ofrecer funciones especiales para gobernadores y obispos, así como para obras de beneficencia. Su pericia para promover el espectáculo por medio de la prensa lo hizo el empresario itinerante de mayor importancia en los primeros años del

---

<sup>98</sup> *Ibidem*, p. 273.

<sup>99</sup> *Ibidem*, p. 31.

<sup>100</sup> González Casanova, Manuel, *Las vistas...*, p. 19.

cinematógrafo. Sus primeras filmaciones fueron realizadas en el año de 1899, realizando en su paso por México 32 vistas<sup>101</sup>.

### DISCURSOS SOBRE EL PAPEL CULTURAL Y MORAL DEL CINEMATÓGRAFO

La llegada del cinematógrafo trastocó la vida cotidiana de muchos mexicanos; a su arribo su novedad trajo incluso algunos problemas de lenguaje al no existir vocablos en castellano que definieran al nuevo aparato y sus componentes<sup>102</sup>. Estos inconvenientes fueron rápidamente superados, sin embargo, tomó más tiempo establecer un discurso sobre la función social del cinematógrafo. El presidente Porfirio Díaz vio en él un enorme potencial propagandístico y educativo, incluso barajó la posibilidad de utilizarlo como un método de enseñanza en las escuelas. Como sabemos, esto no ocurrió debido al estallido de la Revolución Mexicana. Mientras tanto, por obvias razones, el cinematógrafo llamó la atención de los periodistas de manera inmediata; algunos debido a su presencia en aquella primera función pública en la Ciudad de México, otros, que habían conocido el artefacto posteriormente, dedicaron párrafos a la maravilla de la imagen en movimiento.

Para Luis G. Urbina la vida había sido atrapada en el kinetoscopio<sup>103</sup>, pero su problema residía ahí mismo, en el espacio de madera que había atrapado esa realidad,

---

<sup>101</sup> Leal, Juan Felipe, Eduardo Barraza y Alejandra Jablonska, *Vistas que no se ven*, México, UNAM, 1993, p. 11.

<sup>102</sup> Hecho que ha mantenido la confusión en el estudio de esos primeros días, ya que los nombres cinematógrafo y kinetoscopio se utilizaban de forma indiscriminada por la prensa y los mismos empresarios. Ha sido por la descripción de los aparatos que se ha logrado determinar cuáles fueron los presentados. Otro error común consistía en mezclar nombres de aparatos recién llegados con los ya populares; la entrada del vitascopio aumentó esta problemática.

<sup>103</sup> González Casanova, Manuel. *Los escritores mexicanos y los inicios del cine, 1896-1907*, México, El Colegio de Sinaloa, UNAM, 1995, p. 81.

que le confinaba a una caja, logrando que la ilusión no fuera completa ya que había de ser vista con ojos ajenos, a través de mirillas y anteojos. El cinematógrafo en cambio planteaba la posibilidad de admirarse a distancia y de la forma más natural posible. Urbina describe el enfrentamiento de dos bebés que se presenta en la pantalla; los gestos de los infantes que logramos entrever en su texto le cautivaron. Es lo que el autor describe como "un fragmento de la vida, clara, sincera, sin pose, sin fingimientos, sin artificios"<sup>104</sup>. Los escritos de Luis G. Urbina reflejan la admiración y la curiosidad despertadas al mismo tiempo, así como una simpatía por el aparato que captaba la realidad, que le daba movimiento a la vida. Una queja quedó en el aire: la ausencia de color y de sonido así como las posibilidades de la ciencia para poder resolver estos inconvenientes<sup>105</sup>.

Urbina no fue el único sorprendido por este aparato. Un *reporter*<sup>106</sup> del *Monitor Republicano*, periódico impreso en la ciudad de México, especificó que: "El aparato de Lumière lo mismo que el de Edison, han fotografiado el movimiento, es decir la vida, porque la vida no es más que el movimiento"<sup>107</sup>. Movimiento que según nos narra resultaba de corta duración para los espectadores, quienes además consideraban los precios altos. Por último este *reporter* habla sobre la posibilidad de unir el cinematógrafo y el fonógrafo, lo que permitiría que "los muertos resucitaran" y que las familias pudieran

---

<sup>104</sup> González Casanova, Manuel. *Los escritores mexicanos...* p. 82; Rendón, Miquel Ángel, *Los exaltados, Antología de escritos sobre cine en periódicos y revistas de la ciudad de México, 1896-1929*, México. Universidad de Guadalajara, 1992, p. 35.

<sup>105</sup> Miquel Ángel, *Los exaltados, Ibid.*

<sup>106</sup> Ante la falta de una palabra en castellano, el término *Reporter* fue utilizado con soltura durante el Porfiriato.

<sup>107</sup> González Casanova, Manuel. *Los escritores mexicanos...*, p. 85.

verles de nuevo. Urbina creyó también en la unión de los dos aparatos y sus infinitas posibilidades.

José Juan Tablada coincidió con la anotación publicada por el *Monitor Republicano*, ya que en su columna para el Periódico *El Universal* dedicó un párrafo a la posibilidad de ver a los seres queridos que ya han muerto a través del cinematógrafo, suplantando a la fotografía que parecía tornarse obsoleta ante los ojos del escritor<sup>108</sup>. Pero el apartado con el que tendría mayor coincidencia fue el de la capacidad del cinematógrafo para “atrapar la vida”. Tablada describió el fenómeno de la siguiente forma:

Las escenas de la vida real pasan por nuestros ojos vivificadas por la intensa animación; los rostros de los hombres gesticulan con los enérgicos movimientos varoniles, los rostros femeninos se mueven aún con las más débiles expresiones de la gracia de la mujer; la sonrisa ondula y vuela; en ciertos ojos, en ciertos párpados apenas entrevistos, creeríase sorprender el fugitivo pensamiento que expresa una mirada<sup>109</sup>.

Como podemos ver, la capacidad de retrato del cinematógrafo maravilló a los intelectuales de la época, a tal grado que Amado Nervo sugirió un cambio radical en la forma de resguardar la historia al anunciar la desaparición de los libros, ya que los acontecimientos y personajes quedarían retratados por el cinematógrafo, y el fonógrafo haría lo mismo con el sonido, música, cantos y discursos, que ya no serían pasajeros<sup>110</sup>.

---

<sup>108</sup> *Ibidem*, p. 88.

<sup>109</sup> *Idem*.

<sup>110</sup> *Ibidem*, p. 90.

Las nuevas formas de la ciencia y el cinematógrafo crecieron de la mano. A pesar de que los Lumière no se percataron en sus inicios de la capacidad de su artefacto, la rápida distribución de este último se vio acompañada de notas que destacaban su valor científico, así como su novedad como espectáculo. Las comparaciones realizadas con otros aparatos como el kinestoscopio y posteriormente el vitascopio se llevarían a cabo desde esa misma óptica, lo que no resulta sorprendente si contextualizamos con el paradigma de la época. El apogeo del desarrollo científico aplicado llevó a las sociedades occidentales, incluyendo a la mexicana, a la búsqueda y fascinación por los adelantos tecnológicos, adelantos que ya habían llegado a las ciudades y modificado la vida humana en las mismas.

Retomando los discursos dirigidos al cinematógrafo, podemos encontrar otro de los planteamientos más importantes del Porfiriato: la preocupación por la educación. Se pensaba por ejemplo cómo la geografía podría ser estudiada desde las imágenes en movimiento, lo cual ayudaría en la comprensión de esos lugares, antes sólo descritos en láminas y algunas fotografías; o cómo los zoólogos podrían utilizar esa valiosa herramienta, indispensable en las ciencias médicas<sup>111</sup>. Esta visión sobre el cinematógrafo fue reiterativa, ya que se veía avalada de nuevo por la idea de progreso porfiriano. Incluso se llegó a declarar que el cinematógrafo era un poderoso instrumento de cultura para el público de “buena fe”<sup>112</sup> y se recomendó la popularización de vistas educativas.

---

<sup>111</sup> Rendón, Miguel Ángel, *Los exaltado...* p. 16.

<sup>112</sup> *Ibidem*, p. 17.

La posición ante el contenido de las vistas giraría en torno a los mismos temas: educación, buenas maneras y valores cívicos y familiares. El cinematógrafo parecía haber llegado para ilustrar o educar. Uno de los ejemplos más importantes fue la reacción generada ante la presentación de los filmes<sup>113</sup> dirigidos por Ferdinand Zecca: *Historia de un crimen* y *Las víctimas del Alcoholismo*, la cual está inspirada en un texto de Émile Zola. Zecca innova en cuanto a instrumentos narrativos como el uso de subtítulos, que aparecen antes y después de las acciones, unificando la historia. Pero además toca uno de los problemas más combatidos por el régimen encabezado por Porfirio Díaz, el alto consumo de bebidas embriagantes. Esto provocó que dicho filme tuviera un gran éxito en sus presentaciones en distintos foros de la República y que fuera promovido como una obra maestra.

En este contexto surgieron dos distinciones referentes a las vistas, cuya denominación, que ya había sido utilizada con anterioridad, servía para distinguir algunas de las diversiones públicas de la época. Lo culto y lo vulgar, según la visión de aquel momento, ahora se confrontaban en la pantalla cinematográfica. Las vistas llamadas vulgares podían definirse como aquellas que sólo procuraban el entretenimiento y no aportaban nada a las enseñanzas morales y civiles de la población; en cambio las vistas cultas debían ser aquellas que transmitían conocimiento o mensajes sobre la virtud.

---

<sup>113</sup> La diferencia entre vistas en movimiento y filmes o películas radica no sólo en la duración, sino en la estructura narrativa. Las vistas en movimiento consistían en breves filmaciones de hechos cotidianos que no buscaban registrar más allá de un acto; en algunas ocasiones se empleaban pequeñas bromas y trucos que servían como ganchos cómicos. Los filmes, en cambio, se originan a partir de una intención narrativa, construyendo o reconstruyendo una historia.

Fue así que otra modalidad fue llevar a la pantalla semblanzas de personajes importantes, como en el caso de *La vida de Jesús*, vista de gran extensión, presentada en el año de 1902 en las instalaciones del Teatro Ocampo por el empresario francés Carlos Mongrand<sup>114</sup> en alguna de sus tantas visitas a Morelia, y de la cual se sabe contó con gran éxito. Esta condición del cinematógrafo ha permanecido durante más de cien años. Ya Alfonso Reyes hizo referencia, en uno de los textos que a este aparato dedicó; a tres principios que eran indispensables para realizar una buena cinta “1º, buen fotógrafo; 2º, buenos actores; 3º, buena literatura. -si la literatura es mala todo se ha perdido”<sup>115</sup>. Así, el virtuosismo alcanzaba al cinematógrafo pero a la vez se comenzaba a estrechar el espacio entre la pantalla y el espectador; la fantasía rebasaba la blanca tela y parecía llegar a un público que aún no comprendía la magnitud del fenómeno.

La asistencia de niños a las funciones cinematográficas era natural, sin embargo, no impidió que hubiera una gran preocupación por la educación que estos recibían al contacto con las vistas, “ Las sesiones ordinarias de cine no convienen en manera alguna a los niños; las groseras emociones del drama cinematográfico, cuya brusquedad puede aprovechar o ser indiferente, destrozan la psicología infantil”.<sup>116</sup>

Pero para la mayoría de la población, el cinematógrafo representaba una novedosa forma de espectáculo. La necesidad de divertirse en un contexto tan poco favorable para las clases bajas hizo de las funciones gratuitas ofrecidas por las tabacaleras un rotundo

---

<sup>114</sup> *Cartelera*, Carlos Mongrand, jueves 20 de noviembre de 1902, Morelia, Mich., Museo del Estado, INAH, (Colección el Porfiriato).

<sup>115</sup> Reyes, Alfonso, Martín Luis Guzmán, Onís de Federico, *Frente a la pantalla* (Cuadernos de cine), número 6, Dirección General de Difusión Cultural, México, 1963, p. 15.

<sup>116</sup> *Ibidem*, p. 40-41.

éxito. Al ofrecer entre aquéllos que no podían pagar un espacio en un teatro funciones en plazas y jardines tuvieron una manera de esparcimiento mucho más accesible. Tal vez uno de los responsables de este espacio lúdico ganado por el lenguaje cinematográfico y generador de curiosidades fue el gran mago Georges Méliès, quien con sus soberbios trabajos logró rebasar lo que se sabía era posible. La fantasía compitió con ese maravilloso retrato de la verdad, hecho que molestó a la prensa de la época que no supo distinguir entre las dos tendencias existentes, informar y divertir<sup>117</sup>. Según Aurelio de los Reyes, la prensa y los círculos intelectuales se disgustaron con la popularización masiva de Méliès, ya que se consideraba una degradación<sup>118</sup>; la verdad había sido transgredida y el cinematógrafo no podría ser visto a través de los ojos positivistas como su representante, ya no era más “un resguardo fiel de la realidad”<sup>119</sup>.

Como podemos ver, el papel social determinado al cinematógrafo giraba en torno al discurso de la verdad<sup>120</sup>. Desde su llegada a México, este aparato encontró un nicho entre las clases altas; su acceso directo al Castillo Chapultepec y su inmediato contacto con el entonces Presidente de México parecía destinarlo a permanecer inamovible, determinando un estatus<sup>121</sup> que a las clases educadas resultaba cercano y conocido. Por esto no es de extrañarnos que la rápida masificación del cinematógrafo levantara ámpula

---

<sup>117</sup> De los Reyes, Aurelio, *Cine y sociedad en México...* p. 27.

<sup>118</sup> *Ibidem*, p. 31.

<sup>119</sup> González Casanova, Manuel, *Las vistas...*, p. 18.

<sup>120</sup> Por papel social entendemos los patrones o normas de conducta esperadas de quien ocupa determinada posición en la estructura social. Burke, Peter, *Historia y teoría social*, México, Instituto Mora, (Colección Itinerarios), 2000, p. 60.

<sup>121</sup> Max Weber señaló que el estatus se manifiesta a través del consumo, ya que éste refleja las condiciones de vida de quien ha nacido en una clase específica, sin embargo, el consumo o propiedad que otorga el estatus puede ser adquirido momentáneamente por individuos pertenecientes a clases distintas. *Ibidem*, p 76-78.

entre la alta sociedad mexicana. Tampoco debe sorprendernos que la proliferación de las presentaciones del cinematógrafo comprendieran distintos grupos sociales, destinando así espacios específicos para cada uno. Mientras aquellos que sustentaban el poder recibían funciones gratuitas en sus casas o presentaciones especiales en teatros cerrados, las clases adineradas concurrían a teatros y una clase emergente visitaba los salones. Para los grupos sociales menos favorecidos, aparecieron empresarios que cuidaban de dar funciones en plazas, azoteas y jardines, muchas veces con fines promocionales. El cinematógrafo se popularizó sin embargo, distó mucho de ser ese espacio interclasista del que se ha hablado dentro de la historiografía del cine en Michoacán.

Si entendemos la distinción como aquella forma de demostrar el poder de una clase sobre otra clase, veremos que la importancia del mensaje y el lenguaje cinematográfico variaba dependiendo del público al que se dirigía. Lo que para unos resultaba vulgar, para otros era divertido y atractivo. Así la comedia y la fantasía recibieron críticas a pesar de que fue gracias a ellas que el invento de los Lumière permeó todas las capas sociales y modificó su percepción del mundo.

### **MORELIA, LA MODERNIDAD Y EL CINEMATÓGRAFO**

El encuentro entre la modernidad, Morelia y el cinematógrafo puede ser visto a través de la historia de Morelia; si nos situamos en la primera década del siglo XX la ciudad se había transformado de manera significativa. El arribo del ferrocarril trajo consigo avances tecnológicos de gran relevancia que permitieron el desarrollo de la

industria, gracias a la mejor y más fácil movilización no sólo de la maquinaria adecuada, la mano de obra y las materia primas, sino de la producción industrial y agrícola a los principales centros comerciales<sup>122</sup>, desde y hacia otros sitios del país.

El ferrocarril implicaba que la ciudad tuviera una mayor capacidad de transportación tanto de insumos como de personas, que se redujeran los tiempos de transporte, que se crearan empleos y nuevas carreras relacionadas con el tren. Todos estos elementos dieron a la ciudadanía una sensación de certeza económica y social, factor que ayudó al florecimiento de nuevos comercios y proyectos empresariales.

El desarrollo no fue solamente regional. A lo largo del país el tren fue el medio que llevaría al crecimiento de antiguos y nuevos centros urbanos, lo cual resultó ser el factor más importante en la migración interna durante el porfiriato, gracias a la movilización de población dentro del territorio nacional y al surgimiento de nuevos empleos en lugares donde el desarrollo industrial demandaba una mayor cantidad y calidad de mano de obra. Los problemas que el campo había enfrentado debido a sequías, plagas y el despojo de tierras a los campesinos<sup>123</sup>, así como el notable crecimiento de la población en el estado de Michoacán, motivó que muchos de los

---

<sup>122</sup> Kuntz Kicker, Sandra, "Los ferrocarriles y la formación del espacio económico en México, 1890-1910", en *Ferrocarriles y obras públicas* (Lecturas de Historia Económica Mexicana), México Instituto Mora, COLMICH, COLMEX, IIH UNAM, 1999.

<sup>123</sup> La mayoría de los habitantes de las zonas rurales tenían como fuente de ingreso las labores agrícolas, el trabajo artesanal, el comercio y la arriería; hacia finales de 1910 la población del estado se encontraba cercana al millón de habitantes. Esto y el desarrollo de la industria llevarían a los trabajadores a la búsqueda de una mejor forma de subsistencia. Para mayor información sobre la migración interna véase: Uribe Salas, José Alfredo, "Morelia durante el porfiriato", en Sánchez Gerardo, *Pueblos, Villas y Ciudades de Michoacán en el Porfiriato*, Morelia, IIH, UMSNH; Del mismo autor, "Desempleo y emigración campesina en el occidente de Michoacán a finales del porfiriato", en *Michoacán en el siglo XIX, Cinco ensayos de historia económica y social*, Morelia, IIH, UMSNH, 1999, p. 175.

trabajadores del campo y áreas rurales emigraran a los centros de mayor desarrollo en busca de mejores expectativas. Esto significó que, hacia finales del Porfiriato, Morelia se encontrara en el sitio número ocho entre las urbes de mayor densidad demográfica. Como podemos ver, el ferrocarril no fungió solamente como medio de transporte para la mano de obra, sino que al mismo tiempo abrió nuevas expectativas sociales, que se vieron traducidas en la búsqueda de mejores condiciones de vida<sup>124</sup>.

Precisamente son los ferrocarriles los que más han contribuido al desarrollo de este maravilloso pedazo de la Federación; cuatro distintas vías herradas cruzan ya su territorio, otras tantas lo recorrerán en breve, dado que las concesiones respectivas fueron ya expedidas<sup>125</sup>.

La llegada del tren pareció abrir las puertas del progreso a la ciudad. Morelia comenzó a modificarse de manera radical. Un cambio que se vería íntimamente ligado a la llegada del ferrocarril fue el establecimiento de tranvías urbanos, que tenían como función conectar las estaciones de tren con los centros productores y comerciales de Morelia, convirtiéndose en la continuación del ferrocarril hacia el interior de la ciudad. En un inicio se buscaba establecer un ruta entre la estación de tren y el centro de la ciudad, generando con el paso del tiempo redes alternas; esta iniciativa creó gran expectación entre la sociedad moreliana<sup>126</sup>.

El tranvía rebasó su función de transporte convirtiéndose en una nueva forma de esparcimiento y popularizando los viajes cortos. El costo de un viaje en el ferrocarril

---

<sup>124</sup> Uribe Salas, José Alfredo, *Desempleo y emigración...*, p. 139.

<sup>125</sup> *El florecimiento de México*, México, Ed. Francisco Trentini, 1910 (sin portada), p. 124.

<sup>126</sup> *Periódico Oficial del Estado de Michoacán*, Morelia, núm. 423, 20 de enero de 1883.

urbano era de seis, siete y diez centavos<sup>127</sup>. Se ofrecía también un servicio extraordinario, el cual constaba de viajes en días festivos con un precio de tres pesos por vagón en horas de tráfico y cinco pesos por la noche, además de un servicio fúnebre cuya tarifa variaba de los tres a los diez pesos<sup>128</sup>. Los habitantes tuvieron que enfrentarse no sólo a la conveniencia del nuevo medio de transporte, sino también a los descarrilamientos y atropellamientos. La modernidad cobraba nuevas víctimas.

En el año de 1883 se llevó a cabo el Congreso Higiénico, el cual señalaba la importancia de adoptar nuevas maneras de controlar la sanidad en los centros urbanos buscando no sólo evitar las epidemias que comúnmente azotaban la ciudad, sino también darle un mejor aspecto. Pero no sólo fue en las obras realizadas que la ciudad iba tomando forma; las distintas medidas higiénicas planteadas en la Reforma y el Porfiriato ayudaron a cambiar el rostro de Morelia. Estas disposiciones fueron llevadas a cabo sólo en ciertas zonas de la ciudad, como sucedió con la nivelación de las calles para permitir el paso continuo del agua y evitar encharcamientos, así como con el control de la emanación de vapores insalubres.

También la llegada de la electricidad a Morelia resultó ser un acontecimiento social y económico; el impulso que la electricidad dio a la industria aceleró el crecimiento de ésta, generando un mayor desarrollo en lo empresarial y comercial. Posteriormente, y gracias al desarrollo científico y sus aplicaciones, los ciudadanos

---

<sup>127</sup> Uribe Salas, José Alfredo, *Morelia, los pasos...*, p. 94.

<sup>128</sup> *Idem.*

esperaban con ansia el arribo de los avances tecnológicos<sup>129</sup>. Fue hasta el 16 de septiembre de 1888 que como parte de las festividades de la Independencia, apadrinadas por el gobernador, se inauguraron 80 focos de luz eléctrica<sup>130</sup>. Podemos imaginar cómo el arribo de la electricidad transformó para siempre la ciudad. Ahora los tiempos de tránsito en las calles se extendían, permitiendo a los negocios cerrar más tarde y tener una mayor seguridad. Los rituales sociales y familiares se vieron modificados gracias a que la iluminación permitió prolongar las horas de convivencia de la vida en el hogar, en las reuniones sociales y en general las diversiones públicas, mejorando las condiciones de producción, trabajo y la seguridad de los habitantes de Morelia.

Dentro de los avances tecnológicos más importantes se encontraba el tendido de la línea telegráfica. El telégrafo fue inaugurado por el gobernador Justo Mendoza en 1870, con una primera conexión a Celaya<sup>131</sup>. Durante los meses siguientes esta red fue dirigida a los puntos relevantes del estado. Hacia el año de 1887, el telégrafo había llegado a la mayoría de los poblados más importantes de Michoacán, estableciendo comunicación también con las principales ciudades del país, así como con Estados Unidos y Europa. El telégrafo aportó un gran impulso al comercio de la región, ya que permitió la rápida comunicación entre los distintos centros comerciales.

El teléfono tardaría 21 años en llegar, ya que el primer tendido se estableció en el año de 1891, convirtiéndose en el medio preferido por las clases altas, quienes veían en

---

<sup>129</sup> *La Libertad*, Tomo 1, no. 3, Morelia, 28 de enero 1893.

<sup>130</sup> Uribe Salas, José Alfredo, *Morelia, los pasos...*, p. 96.

<sup>131</sup> *Ibidem*, p. 92.

este aparato un símbolo de estatus digno de la era moderna que se vivía<sup>132</sup>. Hacia el año de 1900 se establecieron líneas subterráneas que comunicaban los hogares de los personajes más destacados de la ciudad, así como comercios y oficinas<sup>133</sup>.

La llegada de estos medios de comunicación permitió que las noticias se conocieran en menor tiempo, propiciando que, por ejemplo, lo sucedido en Europa se convirtiera en noticia para la prensa local, quien daría a conocer sucesos culturales, políticos, sociales, económicos y tecnológicos; algunos diarios nacionales como *El Mundo*, editado en la Ciudad de México pero con llegada a Morelia, aprovecharían los nuevos recursos para desarrollar una prensa más gráfica e internacional.

Morelia se transformaba de manera acelerada. Las calles se empedraron, se cubrieron los canales de aguas sucias y se construyeron puentes; el tránsito por la ciudad se volvió más agradable y sus olores eran disimulados tras esa apariencia de primer mundo que se le dio a la zona más importante de la urbe: el centro, que se fue poblando de establecimientos comerciales y donde las mejoras urbanas resultaban evidentes.

La asimilación de la estética europea se vio reflejada en la creación de paseos y plazas, así como en casas de campo y remodelaciones arquitectónicas a edificios representativos. La construcción de edificaciones buscaba reflejar la modernidad tanto

---

<sup>132</sup> Uribe Salas, José Alfredo, *Las comunicaciones y medios...*, p. 187.

<sup>133</sup> Uribe Salas, José Alfredo, *Morelia, los pasos...*, pp. 29-32.

en su arquitectura como en su función; un ejemplo de esto fue el Hospital Civil, el cual recibió el calificativo de “grandioso monumento”<sup>134</sup>.

El grupo conformado por las clases altas y poderosas tuvo notable influencia en el desarrollo y las mejoras en la arquitectura de la ciudad, remodelada en un intento de hacer gala de sus monumentos para impresionar a los viajeros que ahora eran traídos por el tren, pero sobre todo por la importancia que la estética urbana alcanzó en este periodo. Como decíamos se remodelaron plazas, paseos y jardines<sup>135</sup>, buscando hacer de Morelia una ciudad de mayor belleza en función de los cánones de la estética moderna.

La alta sociedad moreliana se encontraba fascinada ante los avances tecnológicos que se conocían a través de la prensa, así como de los que llegaban a su vida cotidiana. Estas novedades se popularizaron gracias a que su comercio se vio impulsado y facilitado con la llegada del tren a la ciudad. Desde retretes de porcelana, máquinas de coser y escribir, los fonógrafos, sinfonolas y cámaras fotográficas; todo tipo de enseres de belleza y limpieza, así como medicinas milagrosas capaces de curarlo todo, se fueron posicionando en la mente del moreliano perteneciente a las clases privilegiadas. Las telas, ropa y los accesorios tales como corsés, sombrillas, abrigos, se convirtieron en objetos deseados por las mujeres, mientras los hombres buscaban sombreros y juegos para afeitar de la mejor calidad, regularmente provenientes de Europa.

---

<sup>134</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>135</sup> De la Torre, Juan, *Bosquejo Histórico de Morelia*, Morelia, Gobierno de Michoacán de Ocampo, Departamento de Promoción Cultural, 1971, pp. 99-100.

Pero la vida no cambiaba sólo en Morelia; la mayoría de las otras capitales del país experimentaban importantes transformaciones que las definirían como grandes ciudades adecuadas para la paz y el progreso porfiriano. Podemos entender que si los cambios sucedidos en Morelia fueron una generalidad en el resto de las ciudades capitales del país, los más destacados intelectuales mexicanos consideraron el valor científico del cinematógrafo como su primer elemento distintivo ya que la ciencia había sido utilizada en beneficio del hombre y su memoria. Este panorama respondía perfectamente al pensamiento dominante generalizado de la época, el positivismo que traído a México por Gabino Barreda y aplicado en los planes de estudio de la escuela nacional Preparatoria mostró a sus representantes más importantes durante este periodo; por eso no sorprende la incansable “búsqueda de la verdad” a través del lente de la cámara. Es así que estos intelectuales se encontraron con una realidad ficticia que les sorprendió y más tarde les desilusionaría. Pues como decía Guy de Maupassant dar la ilusión de realidad consiste en conseguir la ilusión completa de la realidad, siguiendo la lógica corriente de los hechos<sup>136</sup>, es decir la realidad o la verdad no pueden ser plasmadas.

Si partimos de la premisa que establece el sociólogo francés Pierre Bourdieu al señalar que la comprensión de un objeto simbólico puede ir al parejo de una forma particular de goce que llamamos estético<sup>137</sup>, podemos entender que aunque la lectura inicial sobre el cinematógrafo partía de la carga simbólica de la modernidad y la tecnología debido al paradigma existente, fue su capacidad para ser comprendido

---

<sup>136</sup> Bourdieu, Pierre, *Las reglas del arte, Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 2002, p. 481.

<sup>137</sup> *Ibidem*, p. 483.

estéticamente lo que le arraigó en los públicos más amplios, es decir la familiaridad lograda entre las imágenes proyectadas y el público masivo.

---

---

## CAPÍTULO II

### EL CINEMATÓGRAFO LLEGÓ A MORELIA...

El cinematógrafo hizo su arribo a México y a la ciudad de Morelia en un momento histórico específico; aquel en que la modernidad comenzaba a formar parte de la vida cotidiana de las clases acomodadas. La llegada del ferrocarril, el telégrafo y otras importantes novedades llevaron al país a sumergirse en esta nueva forma de vivir y comprender el mundo, donde los inventos mecánicos asombraban y divertían, además de que incrementaban la productividad en la vida de las personas y aumentaban la fascinación por la estética europea, en especial la francesa, la cual era registrada en distintos impresos y difundida entre la alta sociedad de la época. Estas transformaciones se llevaron a cabo mientras diversos grupos sociales daban origen a un público particular: el público que llenaría las salas cinematográficas y haría de la nueva forma de entretenimiento una costumbre que de una forma u otra perdura hasta nuestros días.

Como el resto de las ciudades que fueron visitadas por el cinematógrafo en esta temprana etapa, Morelia debió de enfrentarse a nuevos desafíos. Con el aparato inventado por los Lumière estableció una relación complicada y beneficiosa; lo vio

como un objeto que formaba parte de las transformaciones modernizadoras y a la vez retrataba estos cambios y convertía a la ciudad en uno de sus principales motivos. Es así que Morelia adquirió un lugar dentro de la memoria recabada por este nuevo invento, es espectadora y participante, lo que consecuentemente llevará a que el público moreliano creara un lazo importante de identificación y reconocimiento. Este público se diversificaría rápidamente, es así que el marcado abismo social de la época también se vería reflejado en la concurrencia a las funciones de cinematógrafo, hecho que finalmente llevaría a la creación de distintos espacios de exhibición.

El arribo del cinematógrafo también modificó las formas de vender; de manera casi inmediata las grandes empresas, particularmente las tabacaleras se dieron cuenta del enorme potencial de este nuevo aparato, generando estrategias de publicidad y promoción novedosas y eficientes, que a la vez servirían para llevar este entretenimiento a los menos favorecidos.

El cinematógrafo llegó para encontrarse con una gran cantidad de formas de esparcimiento, algunas de las cuales ya arraigadas en la sociedad, encontraron en la imagen en movimiento a su más grande rival. Este fue el caso del teatro, a pesar de que en un principio hubo al menos en algún sentido una cordial relación entre estas dos formas de arte, apoyada incluso en un préstamo de sus formas y lenguaje, finalmente se generaría un conflicto que alcanzó niveles extremos y sobre el cual se escribiría en numerosas ocasiones en los semanarios de la época.

Pero no siempre fue así con otras las formas del ocio,<sup>138</sup> en algunos otros casos la comunión entre el cinematógrafo y otras diversiones públicas fue evidente como con respecto de las artes mágicas, la danza y la música, que se encontraron rápidamente identificados con este nuevo invento. Es fácil entenderlo, ya que el cinematógrafo podía conjugarlos, darles perpetuidad sin que perdieran su toque de fantasía o misterio. El primero en ver las posibilidades de este aparato y lograr una conjunción de fuerzas entre las artes escénicas y el cinematógrafo fue el ya mencionado George Méliès, mago e ilusionista, dueño del Teatro Robert Houdin<sup>139</sup>; sitio donde presentaba complicados y fascinantes montajes basados en cuentos de hadas e historias fantásticas. Méliès encontró en el cinematógrafo el invento ideal para extender sus experimentos escénicos. En palabras de Paco Ignacio Taibo I, cuando aquél vio por primera vez el cinematógrafo pensó que el cine era el medio ideal para la prestidigitación<sup>140</sup> y la narración de historias, razón por la cual ya era reconocido y había alcanzado la fama en París. La forma en que el teatro y el celuloide se adaptaron fue rápida y efectiva; ante la falta de un lenguaje propio el cinematógrafo se encontró cómodo recurriendo a la estética del teatro, así como a la cámara fija, que abarcando un plano completo parecía ser la visión de un espectador teatral. Méliès fue el encargado de filmar obras maestras de la fantasía

---

<sup>138</sup> El ocio solía entenderse como el conjunto de actividades realizadas en un tiempo de reposo y ausencia de trabajo en contraposición del *negotium*. Actualmente podemos ver que el ocio se refiere al conjunto de actividades del tiempo social decisivas en cuanto a los mecanismos de consenso, reproducción y estabilización social. Uría, Jorge, "La mercantilización del ocio", en *Historia Social*, núm. 41, Valencia España, 2001, pp. 67-68.

<sup>139</sup> González Dueñas, Daniel, *Méliès: El alquimista de la luz*, México, CONACULTA, Instituto Mexicano de Cinematografía, 2001, p. 87.

<sup>140</sup> Taibo I, Paco Ignacio, *Historia popular del cine, Desde sus inicios hasta que empezó a hablar*, México, CONACULTA, Instituto Mexicano de Cinematografía, 2004, p. 14.

cinematográfica como *El viaje a la luna*, basado en la novela del también francés Jules Verne<sup>141</sup>.

Mezclar teatro, cinematógrafo y trucos de magia fue un fenómeno que se diversificó y fue rápidamente emulado por incipientes compañías productoras que también recurrían al teatro mágico para realizar películas de gran éxito comercial, gracias siempre a la sorpresa y al ilusionismo.<sup>142</sup> Podemos ver que la unión entre el cinematógrafo y el teatro fue casi inmediata, sin embargo, los enfrentamientos entre los críticos y conocedores de ambas formas de expresión llegarían rápidamente, casi siempre sustentados en los contenidos de las obras y vistas.

Durante la llegada del cinematógrafo a la ciudad se dieron varios acontecimientos importantes. El primero de ellos fue la creación de la compañía formada por los hermanos Salvador, Guillermo, Eduardo y Carlos Alva, quienes llevarían la producción cinematográfica a un territorio empresarial importante, aportando así a la naciente producción cinematográfica nacional un gran impulso. El segundo acontecimiento fue la creación del Salón Morelos, primera sala cinematográfica formal, creada y acondicionada exclusivamente para la proyección de filmes, lugar al cual dedicaremos un capítulo de este trabajo.

---

<sup>141</sup> Esta fue filmada en 1902, pero los trabajos de Méliès en cinematógrafo se iniciaron en 1896, y terminaron con su última película; la número 506, que sería rodada en 1913. *Ibidem*, p. 171.

<sup>142</sup> Tal fue el Caso de la Compañía francesa Pathé que filmó, entre otras, *Alí Baba y los 40 ladrones*.

**CIRCO, MAROMA, TEATRO Y TOROS: EL CINEMATÓGRAFO**

**Y LAS DIVERSIONES PÚBLICAS EN MORELIA**

Como seguramente ocurrió en otras ciudades, en el caso de Morelia el teatro gozaba de gran popularidad. Las zarzuelas y operetas eran recibidas con beneplácito y las compañías dramáticas eran esperadas con ansia. Durante el Porfiriato se dio un gran impulso al teatro, ya que la mejoría económica y el interés por la educación y la cultura que se generó en el periodo sirvió para que la oferta de espectáculos se incrementara. La llegada de las compañías teatrales y de zarzuela lograba despertar a la tranquila sociedad moreliana, que veía en estas ocasiones una gran oportunidad para lucir sus mejores galas, sacar del baúl los mejores vestidos y trajes.<sup>143</sup> La facilidad de transporte que aportó el ferrocarril a la ciudad ayudó a incrementar el número de espectáculos que visitaban la ciudad.

El gusto por los espectáculos teatrales originó que las presentaciones dramáticas no se restringieran sólo a los teatros; en algunas ocasiones especiales los ciudadanos contrataban compañías para presentarse en funciones privadas, las cuales tenían desarrollo en sus domicilios: comedias, bailes acompañados de panderetas y monólogos era presentados ante la absoluta complacencia de los invitados al convite.<sup>144</sup>

Entre 1888 y 1901 se presentaron compañías como la de don Francisco de A. Alonso, la de Antonio de la Vega, la García Soler, la de María Guerrero y la de Virginia Fábregas (quien a pesar de ser de fama conocida, no tuvo un gran éxito económico),

---

<sup>143</sup> Tavera Alfaro, Xavier, *Morelia, la vida cotidiana durante el porfiriato. Alegrijos y sinsabores*, Morelia, Morevallado, 2002, p 47-49

<sup>144</sup> *El Centinela*, Tomo 9, No. 40, Morelia, 27 de abril de 1902, p. 2.

además de la Ópera Italiana.<sup>145</sup> Según Xavier Tavera Alfaro, el público respondía favorablemente ante la presencia de las compañías teatrales no sólo por la calidad de los actores que la componían sino también por las obras que se presentaban, casi todas de autores modernos, muchos de ellos desconocidos para los asistentes al teatro en la capital michoacana, lo que representaba una novedad.<sup>146</sup>

Pero no fue sólo el tren un gran aliado para las artes escénicas. La implantación del alumbrado eléctrico ayudó a brindar mayor seguridad a los transeúntes, quienes ahora podían acudir a funciones por la noche, ya que el Teatro Ocampo contaba con energía eléctrica<sup>147</sup>, lo que facilitaba la asistencia de un público distinto gracias a los nuevos horarios.

Las funciones comienzan a las ocho y media en punto, los días festivos, y los no feriados, á las ocho y tres cuartos, á fin de que los comerciantes que cesan en su trabajo á hora determinada, puedan concurrir oportunamente.<sup>148</sup>

El gusto por el teatro era manifestado en los comentarios rendidos por los periodistas, quienes no sólo realizaban críticas sobre los espectáculos presentados, sino también a la sociedad que algunas veces se mostró renuente ante ciertas obras por considerarlas de bajo contenido moral o pobre calidad. Esto era registrado puntualmente en la prensa, que no dudaba en verter opiniones en contra de la puesta en escena, pero

---

<sup>145</sup> Tavera Alfaro, Xavier, *la vida cotidiana...*, pp. 47-49.

<sup>146</sup> *Ibidem.* p. 47.

<sup>147</sup> El Teatro Ocampo gozaba de gran prestigio entre los sitios de entretenimiento de la ciudad; frecuentado por las clases altas, era el lugar preferido por los morelianos.

<sup>148</sup> *La Libertad*, Año I, Tomo I, No. 28, Morelia, Julio 22 de 1893.

invitando de igual manera al público a asistir a ellas como se muestra en la siguiente cita, en la cual se criticaba una función de opereta<sup>149</sup>:

Por lo demás, creemos que únicamente las personas de oído exquisito se sentirán lastimadas y que los profanos, es decir la gran mayoría de los oyentes, preferiremos asistir al teatro aunque no sea supremo, a estarnos encerrados o vagando por la desierta plaza.<sup>150</sup>

Algunas representaciones teatrales eran tradicionales; tal fue el caso de las funciones de la obra *Don Juan Tenorio*, que se llevaban a cabo durante el día 2 de noviembre.<sup>151</sup> La importancia de este medio de expresión fue tal que tanto la Iglesia como el gobierno se involucrarían en discusiones públicas en contra y a favor del cinematógrafo y su rivalidad con el teatro, siendo un ejemplo la explicación ofrecida por el Sr. Gertrudis Sánchez ante la orden de demolición del Teatro Salón Morelos, por considerar que éste le restaba público a los espectáculos cultos, en particular el teatro, hecho en el que profundizaremos en el capítulo tercero.

Pero el teatro no siempre fue garantía de buen gusto y finas maneras; algunas veces se dieron hechos que molestaron al público, generando desacuerdo ante algunas riñas y altercados que ocasionalmente sucedían durante las presentaciones.

Los títeres y coloquios son ahora las diversiones nocturnas en los barrios de la ciudad. Exitamos con tal motivo á la prefectura para que exija á los gendarmes que asisten á esos espectáculos, que cumplan sus deberes evitando todo desorden, pues en esas

---

<sup>149</sup> Tavera Alfaro, Xavier, *La vida cotidiana...*, pp. 49-50.

<sup>150</sup> *La Libertad*, Año I, Tomo I, No. 29, Morelia, Julio 29 de 1893.

<sup>151</sup> Tradición conocida desde el año de 1877 y que había alcanzado al siglo XX, Tavera Alfaro, Xavier, *La vida cotidiana...*, p. 19.

reuniones se cometen excesos, y no precisamente por la clase pobre, que no deben tolerarse en ninguna reunión que revista el carácter de pública.<sup>152</sup>

En otras ocasiones las esperadas presentaciones teatrales no obtenían el éxito esperado, lo cual podía derivar en una dura crítica a las esferas más notables de la sociedad moreliana. Un caso al que se le dedicaron párrafos completos en semanarios como *El Centinela* fue al fracaso de la Compañía Italiana de Ópera.

Así estamos confirmando con nuestra conducta lo que se dice de Michoacán, que es el estado torpe, y de Morelia que es un solo pueblo grande con catedral. Y luego nos quejamos de que no vengan a Morelia compañías de altos vuelos, y ¿para que? Para que se vayan decepcionadas y resentidas, y para que no quieran volver la cara a una ciudad donde no se sabe estimar el merito de unos artistas que vienen llenos de ilusiones, creyendo encontrar en nosotros un público entusiasta, franco, ilustrado y de buen gusto, y se llevan chasco !Que vergüenza! ¡Que descrédito! ¡Cuanta deshonra!<sup>153</sup>

Las artes escénicas contaban con un gran número de seguidores y los partidarios del teatro vieron en el cinematógrafo un medio de corrupción y descomposición moral. Curiosamente sería el trabajo de George Méliès , cuyas películas su llegada a distintas ciudades con gran éxito<sup>154</sup> sobre todo entre el público popular, lo que llevaría a los críticos a hablar sobre la degradación del cinematógrafo, ya que para éstos la popularidad del naciente medio se contraponía al buen gusto y a la moral<sup>155</sup>. Algunos semanarios religiosos mencionaron el peligro de este entretenimiento, como fue el caso de *El Progreso Cristiano*, que advirtió no sólo a sus lectores sino también a los empresarios que presentaban vistas en movimiento:

---

<sup>152</sup> *La Libertad*, Año I, Tomo I, No. 3, Morelia, Enero 28 de 1893.

<sup>153</sup> *El Centinela*, Tomo 9, No. 44, Morelia, 1º de Junio de 1902, p. 3.

<sup>154</sup> Se sabe que Mongrand visitó Morelia en varias ocasiones, pero fue en junio de 1904 que exhibió filmes de Méliès, entre ellos se encontraban *El Viaje a la Luna*, *Cenicienta*, *Juana de Arco*, *Guillermo Tell* y *El Reino de las Hadas*. Archivo Histórico Municipal de Morelia (en adelante AHMM) Caja 13, exp 90, Morelia 1904.

<sup>155</sup> De los Reyes, Aurelio, *Vivir de Sueños...* p. 31.

Nos permitimos aconsejarles que no pongan vistas que de alguna manera lastimen la moral, porque aparte de los perjuicios que la misma empresa sufriría, los niños que generalmente gustan mucho de las exhibiciones cinematográficas y forman parte muy apreciable del público sufrirían graves males en sus almitas inocentes.<sup>156</sup>

A la vez, hubo quien defendió la capacidad del cinematógrafo para educar y cultivar al pueblo:

Como las vistas que se exhiben en el Salón Morelos, no tienen nada de inconveniente para la moral, vemos que las principales familias de la sociedad moreliana no se esquivan de llevar a esa inocente diversión, a sus hijos, bien sean pudorosas señoritas, bien inocentes niños. Los pasajes a que aquellas se refieren son chistosas travesuras, ingeniosos ardidés, escenas conmovedoras o paisajes deliciosos en que aparecen ciudades populosas, o caudalosos torrentes, deliciosas praderas o bosques admirables donde la naturaleza ostenta toda su exuberancia y riqueza.

De este modo los Sres. Alva Hermanos, viene a ser una especie de enseñanza objetiva de geografía, costumbres y hasta de historia.

No debemos pues reprobear ese espectáculo, sino por lo contrario recomendarlo al público.<sup>157</sup>

Esta división de opiniones se acentuaría más debido a que el teatro sería considerado un espectáculo culto y el cinematógrafo uno de carácter "vulgar", no sólo entre las clases altas, sino también entre los periodistas e intelectuales de la época.

### EL CIRCO Y LA IMAGEN EN MOVIMIENTO

La relación entre el cinematógrafo y el circo fue económicamente fructífera.

Sabemos que este aparato llegó a ser incluido en presentaciones del Circo Orrín.<sup>158</sup> El

---

<sup>156</sup> Las exhibiciones fueron presentadas por los Sres. Alva y comp. *El Progreso Cristiano*, Tomo IV, No. 24, Morelia, Junio 16 de 1907, p. 3.

<sup>157</sup> *El Centinela*, Tomo XVI, No. 21, Morelia, Diciembre 6 de 1908, p. 3.

<sup>158</sup> El aparato presentado por el Circo Orrín no fue un cinematógrafo, sino un vitoscopio. De los Reyes, Aurelio, *Vivir de sueños...*, p. 23.

espectáculo circense resultaba uno de los más gustados en todos los ámbitos sociales. A veces visitaban Morelia pequeños circos de pueblo o grandes montajes, como era el caso del ya mencionado Circo Orrín, empresa que tras una exitosa serie de presentaciones en la Ciudad de México decidió establecerse en nuestro país, comenzando giras a las capitales de los estados y visitando Morelia en varias ocasiones<sup>159</sup>. En la capital de Michoacán los escenarios predilectos para las presentaciones circenses fueron el Coliseo, El Teatro Ocampo, el Teatro Hidalgo y el Hipódromo. En este último se dieron a conocer los circos Orrín, Ramírez, Unión Mexicano, Góngora, Metropolitano, Gasca, Bell y Atayde, además del Gran Circo Treviño. Para anunciar la llegada de éstos y las distintas funciones se realizaban desfiles acompañados por música de tambora y algunos de los números presentados por los cirqueros, llevando la delantera los payasos, acróbatas, perritos educados, monos y cabritos equilibristas.<sup>160</sup>

Algunos actos llamaron la atención, el Circo Ramírez contaba con equilibristas, trapecios de Leotard, artistas liliputences, pigmeos que bailaban sobre una mesa y realizaban contorciones, monos entrenados, alambre flojo con metamorfosis, ilusionistas y sillas mágicas<sup>161</sup>. Otro espectáculo de gran impacto fue el hombre sin brazos que disparaba y fumaba con los pies, presentado por el Circo Gasca<sup>162</sup>, compañía que se presentó en la plaza de toros teniendo gran éxito; entre algunos de los actos que

---

<sup>159</sup> Cardona, Adalberto, De, p. 223.

<sup>160</sup> Cortés Zavala, Ma. Teresa, "La vida social y cultural de Michoacán durante el siglo XIX", en *Historia General de Michoacán*, Volumen III, El siglo XIX, Enrique Florescano (Coordinador), Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán, Instituto Michoacano de Cultura, 1989 pp. 333-334.

<sup>161</sup> *El Centinela*, Tomo 9, No. 45, Morelia, 1º de Julio de 1898, p 3

<sup>162</sup> *La Libertad*, Año 5, tomo 3, Morelia, Abril 27 de 1897.

se mostraron al público se contaba con el de los perrillos falderos, el del equilibrio en la escalera sobre el trapecio “aereovolante”, la reina del sillón y la mujer serpiente<sup>163</sup>. Sin embargo, no se encuentra documentada la presentación ya sea del cinematógrafo o el vitascopio en los circos que visitaron Morelia, pero la posibilidad de que así haya sido es grande, debido a que esta unión fue común en otras ciudades aunque queda por comprobarse para la capital michoacana.

En el caso de los espectáculos errantes, la competencia se hizo cada vez más dura, ya que el cinematógrafo no fue la única novedad que trajo consigo nuevas formas de esparcimiento. Otras más visitaban la ciudad periódicamente. Entre las más populares se encontraron las funciones de magia y autómatas, así como acróbatas y bailarines. Sus espectáculos eran alternos al circo y se presentaban en teatros. Estas pequeñas compañías visitaban frecuentemente Morelia sorprendiendo a los espectadores, pero también llegaron a acompañar las funciones de cinematógrafo al presentarse entre tandas.

Las funciones de autómatas llegaban después de recorrer varias ciudades en el país; tal fue el caso de Federico Contreras, quien de paso por la ciudad presentó su Gran Compañía Típico Automática en el año de 1897, la cual contaba con un espectáculo de primera clase. Como Contreras encontró ocupado el Teatro Ocampo cambió el lugar de sus funciones al Hotel Michoacán. En este lugar realizó exhibiciones los días feriados de tres a once de la noche, y los días comunes de las siete a las diez y media de la

---

<sup>163</sup> *El Centinela*, Tomo 9, No. 44, Morelia, 25 de Mayo de 1902, p. 3.

noche; el costo era de 20 centavos para los adultos y media tarifa para los niños. Las carteleras impresas anunciaban la exhibición de un mundo en miniatura compuesto por 1,500 figuras elegantemente vestidas, con tamaño de 16 pulgadas y magníficas decoraciones. Sería posible ver a los habitantes de Liliput, autómatas llevados al más alto grado de perfección.<sup>164</sup>

El ilusionismo, la levitación de objetos y las suertes de memoria generaban gran interés antes de la llegada del cinematógrafo, dando lugar a que personajes como el conde Patricio Castigione corrieran con gran éxito durante su temporada en 1877, teniendo que cambiar su espectáculo del Teatro Ocampo a la Plaza de Toros,<sup>165</sup> espacio con mayor capacidad para dar cabida al ansioso público. Otro empresario que gozó de gran éxito fue el Sr. Wheeler quien, teniendo como escenario al Teatro Ocampo, maravilló a los morelianos durante varias semanas con su compañía inglesa, gracias a los actos que él y su familia realizaban, entre los que se incluían trabajos gimnásticos, juegos de malabares, evoluciones en el alambre, actos de magnetismo, vistas de fantasmagoría, trapecio, palomas educadas y velocípedos; según la nota periodística sobre el evento habrían llamando principalmente la atención los actos de magnetismo.<sup>166</sup> Fueron frecuentes las compañías integradas por pocos ejecutantes que ofrecían presentaciones compuestas por actos diversos, como la compañía Balabrega, que contaba con una adivinadora y un grupo de cantantes.<sup>167</sup>

---

<sup>164</sup> AHMM Libros de la Secretaría del Ayuntamiento de Morelia, Libro 338, Tomo 5, Expediente 167, mayo de 1897.

<sup>165</sup> Tavera Alfaro, Xavier, *La vida cotidiana...*, p. 16.

<sup>166</sup> *Periódico Oficial*, Morelia, 18 de Marzo de 1893.

<sup>167</sup> *La Libertad*, Año I, Tomo I, No. 23, Morelia, Septiembre 23 de 1893.

La gran demanda de entretenimientos llevó a que los empresarios buscaran novedades, en algunos casos cayendo en la estafa, como sucedió en Apatzingán, donde ante sospechas de los asistentes a un espectáculo se procedió a revisar de manera íntima a la mujer barbuda, el cual resultó ser un hombre que fue consignado por “ultrajes a la moral”<sup>168</sup>. Esto demuestra el recelo de los sectores más conservadores de la sociedad ante algunas formas de entretenimiento, los que se sentían afectados y llegaron a ver en algunos argumentos y géneros teatrales una herramienta en contra de los valores cívicos y religiosos. Lo anterior no evitó que la férrea moral se tornara flexible ante otras diversiones donde el espectador prefería pasar por alto su enseñanza religiosa. A su llegada a México y posteriormente a Morelia, el cinematógrafo se vería constantemente cuestionado sobre sus contenidos y la propiedad de ellos ante la sociedad. Sin embargo, en algunos espectáculos se recurrió al morbo de la sociedad moreliana a cambio de ganar algunos pesos, como sucedió con el feto de dos cabezas entregado por un joven médico al museo del estado y para el que rápidamente se elaboraron bonetes y sombreros de doble copa por los más hábiles artesanos morelianos.<sup>169</sup>

Es muy probable que estos espectáculos de circo, maroma y teatro fueran el primer acercamiento entre el público de Morelia y la imagen en movimiento, ya que se sabe que la linterna mágica era utilizada en algunos de ellos; al final sería el cinematógrafo el que ganaría más adeptos, dejando este tipo de diversiones como atracciones secundarias de su propio acto.

---

<sup>168</sup> *La Libertad*, Año 3, Tomo 3, No. 2, Morelia, 8 Enero de 1895.

<sup>169</sup> *Ibid.*

EL CINEMATÓGRAFO Y SU NUEVA VISIÓN DE LA FIESTA TAURINA

Las corridas de toros y el cinematógrafo iniciaron una exitosa mezcla; las filmaciones de corridas y toreros eran muy populares y atraían a gran cantidad de espectadores. Sin embargo, no todo fue tan sencillo en vista de que las corridas de toros fueron motivo de discusiones entre la sociedad de la época, gracias a que mientras para un sector éstas se encontraban profundamente arraigadas en la cultura y el gusto de los mexicanos, para otros la tauromaquia consistía en un espectáculo salvaje y obsceno. La discusión fue nacional y en la capital michoacana fue Mariano de Jesús Torres uno de los críticos más severos, lo que se puede ver reflejado en las constantes notas que dedicó en contra de la fiesta brava, en las que su principal argumento consistió en que las corridas de toros sólo servían para exaltar el lado salvaje de las personas, olvidándose de la civilidad.

-Cuando existe una monstruosidad es preciso cuidarse de ella; cuando existen tres, es forzoso aniquilarlas.

En la diversión de los toros existen el toro, los toreros, el público. El público es la peor monstruosidad, permitir es más que hacer, el abuso va más allá.

-el público no piensa, y sí ciego, frenético, con la locura de la sangre en el cráneo zahiere, vocifera, impreca y arroja al desdichado objeto, su cólera.

-una plaza de toros es un manicomio donde se encuentran los locos más furiosos.<sup>170</sup>

Esta animadversión por la fiesta brava fue un fenómeno que llegó a casi todo el país, donde, como ya advertimos, sus detractores lo consideraban un espectáculo bárbaro y cruel que ponía de manifiesto el atraso y la incultura de la sociedad mexicana.<sup>171</sup>

---

<sup>170</sup> *El Centinela*, Tomo 10, No. 29, Morelia, 1o. de Febrero 1903, p. 4.

<sup>171</sup> Rivera Reynados, Lisette Griselda, "Diversiones públicas y esparcimiento social en la ciudad de Querétaro durante el porfiriato", en Lisette Griselda Rivera Reynaldos, Martín Pérez Acevedo (Coords.). *Querétaro: Interpretaciones de su historia, cinco ensayos*, México, IIH, UMSNH, 1998, p. 212.

Las cada vez más fuertes protestas derivaron en la prohibición para la celebración de corridas taurinas decretada en 1888, donde se les consideraba bárbaras e inmorales, pero el mencionado decreto fue derogado en el año de 1893.<sup>172</sup> La vigencia del mandato no impidió que se realizaran tales espectáculos en la Plaza de Toros, la cual contaba con espacio para tres mil espectadores. Las funciones se daban en los días festivos tanto cívicos como religiosos; en algunas ocasiones se incluían payasos, quienes tenían la función de llorar sobre el toro muerto.<sup>173</sup> Las corridas de toros eran tan populares que fueron filmadas en varias ocasiones por los cinematógrafos ambulantes. En el caso de los Hermanos Alva se conocen los siguientes materiales:

- *La corrida de Covadonga* (1910). Dirección, producción, fotografía y edición.
- *Corrida de Segura y Gaona en el Toreo* (1910). Dirección, producción, fotografía y edición.
- *Corrida de toros organizada por la Unión universal de estudiantes el 21 de agosto* (1910). Dirección, producción, fotografía y edición.
- *Gaona y Lagartijillo en el Toreo* (1910) . Dirección, producción, fotografía y edición.<sup>174</sup>

Las exhibiciones cinematográficas que tenían como personaje central a Rodolfo Gaona eran de gran éxito y demanda,<sup>175</sup> ello gracias a que éste era considerado el torero más importante de la época y uno de los más queridos por el pueblo. Estas vistas también gozaron de gran aceptación entre los morelianos, como lo difundió el semanario *El Centinela*: “Fueron presentadas las vistas filmadas por los Alva donde retratan al popular torero Rodolfo Gaona, lo cual generó gran concurrencia a las tandas

---

<sup>172</sup> Cortés Zavala, Ma. Teresa, *La vida social y cultural...*, p. 327.

<sup>173</sup> *Ibidem.* pp. 329-331.

<sup>174</sup> Filmografía proporcionada en el sitio de internet de la Filmoteca UNAM.

<sup>175</sup> *La libertad*, Año 16, tomo 16, No. 89, Morelia, 13 de noviembre de 1908, p. 1.

del miércoles por la noche”.<sup>176</sup> Esta presentación tuvo tanto éxito que las tandas se prolongaron hasta la una de la mañana.

Dicha cinta fue mostrada previamente a una visita del diestro mexicano a Morelia, hecho que además atrajo público de los alrededores que, aprovechando su estancia en la ciudad, visitaron el Salón Morelos “donde fueron engalanados con vistas y acompañamiento musical”; esto logró que en el semanario *El Centinela* se calificara al Salón Morelos cada día de “más simpático y popular”.<sup>177</sup>

La prohibición de las corridas de toros buscó formar un público más culto y afecto a las artes escénicas, además de conocedor de las bellas artes. Sin embargo, en más de una ocasión los morelianos prefirieron asistir a los toros que al teatro, lo que desató críticas por parte de la prensa, cuya voz más importante sería nuevamente la de don Mariano de Jesús Torres quien señaló:

Cuando se anuncia una corrida de toros, diversión bárbara y repugnante, por costosos que sean los precios de entrada, nuestras familias elegantes se apresuran a ocurrir sin falta alguna.<sup>178</sup>

Las críticas a las corridas de toros no evitaron que continuaran llevándose a cabo. A éstas acudían tanto hombres como mujeres, utilizándose excusas para la realización de éstas, como lo fueron los distintos actos benéficos, o las fiestas cívicas. No cabe duda que la relación entre la tauromaquia y el cine no sólo fue profunda, sino benéfica, pues

---

<sup>176</sup> *El Centinela*, Tomo XVI, No. 18, Morelia, Noviembre 15 de 1908, p. 3.

<sup>177</sup> *El Centinela*, , Tomo XVI, No. 02, Morelia, Noviembre 29 de 1908, p. 3.

<sup>178</sup> Citado en Tavera Alfaro, Xavier, *La vida cotidiana...*, p. 50.

gracias a ella las corridas se publicitaban y podían llegar a un público más diverso y amplio.

### EL CINEMATÓGRAFO Y LA MÚSICA

Una de las relaciones más exitosas entre el cinematógrafo y otra de las formas de entretenimiento fue la creada con la música. Nacida de uno de los “defectos” del cinematógrafo, su falta de sonido integrado a la imagen. Esta situación ayudó a que la música en vivo y más tarde el fonógrafo, se convirtieran en el acompañante ideal de las presentaciones fílmicas. Músicos solistas y pequeñas orquestas fueron contratados por los empresarios tanto para acompañar las vistas como para amenizar entre tandas. Ejemplos de esto se dieron por todo el país; en la Ciudad de México eran comunes los acompañamientos musicales que regularmente obtenían buena respuesta del público y elogios de la prensa.<sup>179</sup>

Pero no siempre los músicos contaban con buena aceptación, como fue el caso de un pianista contratado por los Hermanos Alva para amenizar sus funciones que dividió opiniones, lo que se vio reflejado en la breve discusión que se dio entre los periódicos; por un lado el semanario moreliano *El Centinela*, donde la redacción elogiaba los esfuerzos de los cineastas pioneros al presentar vistas nuevas y divertidas, acompañadas con músicos filarmónicos traídos de la Ciudad de México, como era el caso del Sr. Deas, por su parte el Semanario *El Pueblo* dijo dicho músico ya enfadaba

---

<sup>179</sup> Tal fue el caso del Pabellón Morisco donde las vistas eran acompañadas por un magnífico quinteto, cuya música se adaptaba a la vista que se exhibía, “Los suaves sonos de una canción de las más poéticas, de esas canciones llenas de pájaros y flores”, De los Reyes, Aurelio, *Vivir de sueños...*, p. 68.

con las piezas que tocaba, a lo que *El Centinela* respondió que estas melodías resultaban variadas y apropiadas al pasaje que representan las vistas.<sup>180</sup> Sin embargo, los desacuerdos fueron raros. Es difícil encontrar notas en contra de las presentaciones musicales ya que éstas en su mayoría lograban dar un sentido dramático extra a las imágenes presentadas.

### DEL PASEO A LOS SALONES DE CINEMATÓGRAFO

Una de las formas de ocio más arraigada consistía en los paseos, gracias a que los cambios estéticos y urbanísticos realizados a la ciudad durante la época generaron una creciente expectativa en los morelianos sobre el uso social de los espacios; también hubo una participación cada vez más notoria de la población en las celebraciones tradicionales y las formas de esparcimiento. Algunos de estos acontecimientos fueron registrados por el cinematógrafo, que encontró en los paseos, desfiles y diversos festejos, momentos de interés para la lente y el nuevo espectador fílmico.

Y aunque el centro de la ciudad era el marco perfecto para las actividades lúdicas de los ciudadanos, estos no dudaron en aprovechar los paseos y jardines ubicados en la periferia de la ciudad, convirtiendo las caminatas al aire libre en una de las manifestaciones sociales y de entretenimiento más populares de la época.

En el transcurso del año se llevaban a cabo celebraciones religiosas y cívicas que otorgaban la excusa perfecta para realizar agradables caminatas y días de campo en

---

<sup>180</sup> *El Centinela*, Tomo XVI, No. 11, Morelia, 27 de Septiembre de 1908, p. 3.

distintos lugares cercanos a la ciudad. Paseos que regularmente eran acompañados por música y algarabía de los distintos sectores de la población y donde el consumo de alcohol y las borracheras también se hacían presentes. Durante el final del siglo XIX y principios del XX estos paseos se llevaban a cabo en medio de una tirante convivencia entre los distintos estratos sociales de la población moreliana; “*clases educadas*” y “*gente del pueblo*” parecían compartir el mismo espacio de esparcimiento. Resultaba común para la multitud abrir paso a los elegantes y novedosos automóviles, mientras los vendedores ambulantes ofrecían sus productos a los presentes que gozaban de los espacios abiertos a pesar de las multitudes que concurrían a ellos.

Para el año de 1909 los Hermanos Alva habían llevado a cabo el levantamiento de tomas referentes a desfiles oficiales y a algunos de los paseos. En el caso del desfile realizado el 2 de abril de 1902 retrataron la convivencia realizada antes y después del acontecimiento, así como los lugares de recreo al aire libre preferidos por los habitantes de Morelia. En la vista<sup>181</sup> de principios de siglo que lleva por nombre *Glorieta Central del Bosque San Pedro*, filmada alrededor de 1905, se observa el recorrido realizado en carros tirados por caballos, así como la aparición de dos automóviles y algunas bicicletas en torno al kiosco ubicado en dicho lugar, mientras los paseantes observan a los vehículos pasar. En una vista similar de 1909 se puede ver a las damas y caballeros morelianos pasear alegremente por los alrededores del Kiosco del Bosque San Pedro, vistiendo elegantes atavíos, compuestos en el caso de las mujeres por vestidos de

---

<sup>181</sup> Se recuerda que “Vista” es el nombre otorgado a las primeras filmaciones cinematográficas, las cuales eran de corta duración y en sus inicios retrataban un hecho más que narrar una historia.

colores claros y vistosos sombreros y sombrillas, mientras los hombres llevaban traje y sombreros de bombín o copa.<sup>182</sup>

Sin embargo, es en la vista filmada en la Calzada Guadalupe en 1909 al parecer antes o después de un acto oficial, donde podemos observar con mayor detenimiento la convivencia entre la élite y “*la gente del pueblo*”. Esta convivencia se limitaba a compartir el mismo espacio, ya que los paseantes no se colocaban en los mismo sitios; la clase pudiente tenía acceso a los templetos colocados especialmente para el acto público, mientras el pueblo se congregaba al pie de éste buscando escuchar los discursos preparados, así como la música que pretendía distraer a los asistentes. Mientras los grupos privilegiados sonreían a las cámaras, la gente del pueblo buscaba aparecer en cuadro, siendo removidos por oficiales encargados de *limpiar* la toma. El cinematógrafo registró a la multitud que se cubría con sombrillas buscando un resguardo del sol y a los autos estacionados a un costado de la Calzada Guadalupe, enmarcando el contraste social de la época.

Uno de los lugares más renombrados por la belleza del lugar y la majestuosidad de las casas de campo ahí construidas fue el paseo del Bosque San Pedro, el cual albergó al antiguo pueblo del mismo nombre. Este paseo fue modificado en el año de 1861, con el objeto de darle un aspecto uniforme y una disposición regular, para ello se

---

<sup>182</sup> Alva, J. *Glorieta central del Bosque San Pedro*, sin fecha; *Formación en Villalongín y Bosque San Pedro*, 1909; *Calzada de Guadalupe*, 1909. Estas imágenes pueden ser consultadas en la Filmoteca de la UNAM, Copia en video perteneciente al Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

trabajaba en la construcción de varias calles que permitieran el tránsito de carruajes y jinetes sin perturbar a los paseantes que caminaban por el lugar<sup>183</sup>.

La periferia del paseo albergó casas de campo pertenecientes a algunos personajes de los sectores pudientes de la sociedad moreliana; el bosque de San Pedro era visitado con la finalidad de montar a caballo y andar en bicicleta, así como para la realización de días de campo. Ante la inminente llegada y adopción del automóvil como medio de transporte, el Bosque llegó a contar con un estacionamiento tanto para carruajes como para automóviles. Además de las casas, jardines y caminos, en él se encontraban los Baños Públicos llamados “Del 14”, pertenecientes a Joaquín Macouzet.<sup>184</sup> El Bosque San Pedro era un espacio de esparcimiento para los morelianos que lo visitaban durante los días libres deseosos de disfrutar la música que regularmente era interpretada por bandas y pequeñas orquestas, así como de la vista de las fuentes, y los numerosos puestos de comida donde se vendían tamales y bebidas. A este lugar acudían un gran número de vendedores ambulantes, los cuales ofertaban charamuscas, nieves de sabores, ramitos de gardenias y nardos. Los vendedores, en su mayoría, se establecían alrededor del kiosco ofreciendo su mercancía a los paseantes<sup>185</sup>.

Otro de los sitios más visitados fue La Alameda, un espacio arbolado que se encontraba ubicado al terminar la Calzada Guadalupe, frente al templo del mismo nombre y que tomaba la dirección sur, hasta llegar a una localidad circular adornada en

---

<sup>183</sup> De la Torre, Juan, *Bosquejo Histórico de la Ciudad de Morelia*, Morelia, Gobierno de Michoacán de Ocampo, Departamento de Promoción cultural, 1971, pp. 158-160.

<sup>184</sup> Torres, Mariano de Jesús, *Diccionario...* Tomo I, p. 255.

<sup>185</sup> Cortes Zavala, Ma. Teresa, *La vida social...*, p. 326.

el centro por una gran fuente, siguiendo hasta llegar al Bosque San Pedro. Durante el día de muertos y el 12 de diciembre se instalaban puestos de almuerzos de guajolote en mole, pulque y charape, que resultaban del gusto de los paseantes.<sup>186</sup> Unida a la Alameda se encontraba la Calzada de Guadalupe, la cual se fue poblando por bellas quintas<sup>187</sup> que fueron propiedad de las familias más reconocidas de la ciudad, quienes disfrutaban de los veranos en este sitio. Franqueada por estas bellas construcciones y rodeada por verdes y exuberantes jardines, la Calzada de Guadalupe era visitada por la sociedad en general el día del natalicio de José María Morelos y el día de la Independencia de México<sup>188</sup>. Al terminar el desfile, era en ese lugar donde también se realizaban diversos actos cívicos presididos en su mayoría por el gobernador en turno.

Este sitio fue reconocido como uno de los paseos más antiguos y con mayor concurrencia en la ciudad, siendo su belleza la razón de esta preferencia, así como por ser un lugar de paso al dirigirse tanto a la Alameda como al Bosque San Pedro; la Calzada de Guadalupe durante los días de Carnaval resultaba también uno de los lugares más populares, gracias a las mascaritas ahí vendidas y a la variedad de comida que se podía encontrar. Para los fieles de San Antonio de Padua resultaba obligado visitar el sitio durante el día de Todos los Santos y De muertos, así como cada martes de la

---

<sup>186</sup> Torres, Mariano de Jesús, *Diccionario...*, Tomo I, p. 106.

<sup>187</sup> Casas de Verano o descanso.

<sup>188</sup> Esta calzada fue construida con la finalidad de proporcionar mayor comodidad a los fieles que visitaban la iglesia dedicada a la Virgen de Guadalupe. De la Torre, Juan, *Bosquejo histórico...*, pp. 155-156. Torres, Mariano de Jesús, *Diccionario...*, Tomo I, pp. 325-326.

primera semana de cada mes en que se asistía a la capilla de dicho santo, además de ser el lugar típico para degustar los tamalitos de jazmín.<sup>189</sup>

Una de las fiestas más importantes fue la dedicada a la Virgen de Santa María, lo cual dio origen al paseo que llevó el mismo nombre y que recorría el camino de la cuesta hacia el poblado de Santa María. Este paseo se formó con motivo al Día del Árbol, surgido por iniciativa del Gobernador Aristeo Mercado<sup>190</sup> y la sociedad para crear un agradable y arbolado sitio en el camino hacia Santa María. Esta fiesta llegó a tener tal reconocimiento que los Hermanos Alva decidieron filmarla y exhibir esta vista durante la inauguración del Teatro Salón Morelos en el año de 1908:

La inauguración se hizo ayer noche, estrenándose una película del Paseo de Santa María que se hizo en la tarde y se estrenó en la noche habiendo resultado muy bonita<sup>191</sup>.

Como podemos observar, la idea de los Alva de filmar a la sociedad moreliana durante sus paseos generó críticas positivas, lo que los llevó a realizar llamados haciendo saber que la cámara estaría presente, para que los ciudadanos se acercaran movidos por la curiosidad y la vanidad. Justamente ese fue el caso de la vista titulada *Glorieta del Bosque de San Pedro*, filmada en 1902,<sup>192</sup> donde se retrata a la sociedad moreliana y sus medios de transporte.

---

<sup>189</sup> Torres, Mariano de Jesús, *Diccionario...* Tomo I, p. 302.

<sup>190</sup> De Cardona, Adalberto, *op. cit.*, p. 419.

<sup>191</sup> *El Centinela*, Tomo XVI, No. 5, Morelia, 16 de Agosto de 1908, p. 4.

<sup>192</sup> Vista perteneciente a la Filmoteca de la UNAM.

Tanto los paseos como los jardines se veían concurridos por visitantes, ya fuera en camino a la iglesia o a la capilla o buscando formar parte de un evento cívico, siendo las más importantes el 16 y el 30 de septiembre, así como la semana santa y el día de los difuntos. Para la organización de las festividades cívicas se nombraba anualmente una Junta Patriótica, conforme al citado decreto del 25 de marzo de 1848; pero después en el gobierno de Aristeo Mercado, se suprimieron las juntas patrióticas y se consignó a los ayuntamientos el deber de organizar dichas celebraciones.<sup>193</sup> Éstas resultaron el marco perfecto para la proyección de programas especiales que, como podemos ver en la siguiente nota, eran recibidos con gran beneplácito por los morelianos:

El Cinematógrafo de los Sres. Alva y comp. contribuyó a darle mayor lucimiento a las fiestas del 30 de septiembre, pues dieron unas magníficas exhibiciones que agradaron a los concurrentes.<sup>194</sup>

Entre las fiestas religiosas más pintorescas se encontraba el carnaval, el cual representaba una gran ocasión para salir a las calles, gracias a los toritos de petate, la celebración del Rey Feo, el entierro del mal humor y la coronación de la Reina. Por las tardes, tanto niños como adultos salían a escoltar a los toritos, espectáculos callejeros que contaban con varios personajes como las maringúas, apaches, caporales, picadores y, en algunos casos, un pequeño grupo de músicos<sup>195</sup>. Además había huevos pintados y rellenos con confeti que eran vendidos a las personas que seguían al torito. Pero no todos estaban de acuerdo con esta tradición, ya que existió un bando de policía que prohibió durante 1902 y 1903 la salida de los toritos de petate a la calle; para algunos

---

<sup>193</sup> Torres, Mariano de Jesús, *Diccionario...* Tomo I, p. 6.

<sup>194</sup> *El Centinela*, Tomo XVI, No. 12, Morelia, 4 de Octubre de 1908, p. 3.

<sup>195</sup> Arreguín Vélez, Enrique, Leopoldo Herrera Morales (Coords.), *Morelia en la historia y en el recuerdo*, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán, 1978, pp. 103-104.

estratos de la sociedad esta era una costumbre que desacreditaba al pueblo ante el mundo civilizado.<sup>196</sup> Esta celebración no fue siempre un éxito, como sucedió en el año de 1908, cuando una nota aparecida en *El Centinela* hablaba de lo oportuno de la presentación de vistas durante las festividades de un soso y apagado festival; en esa ocasión fue notoria la intención de las empresas del cinematógrafo de ceñirse al carácter religioso del momento, de manera que hubo que llevar a cabo ajustes en la programación para las fechas de semana santa.

Los estimables empresarios Sres. Alva y comp. han hecho saber al público, que respetando las ideas religiosas de la sociedad moreliana, y por estar ya muy entrada la cuaresma, han resuelto suspender sus trabajos el día de hoy, en que será la última función para reanudar su exhibiciones el sábado de gloria... durante la cuaresma se exhibió la hermosa vista histórico religiosa que muestra la pasión de Cristo, la cual fue bienvenida por el público de la ciudad.<sup>197</sup>

Las distintas festividades se veían acompañadas por los vendedores ambulantes que ofrecían diversos productos, los cuales iban desde pastillas de tamarindo, de limón y naranja, bolas de caramelo, moroleones, gahnates, yemitas, camote cubierto, biznaga, confites, ates y barquillos, que eran anunciados con un triángulo de metal. En otros casos los vendedores se establecían de manera itinerante en importantes paseos mostrando su mercancía en tablas colocadas sobre bancos plegables, acompañados de un plumerito hecho con tiras de papel que servía para espantar moscas y abejas;<sup>198</sup> estas pequeñas vendimias eran tan populares que llegaron a levantar algunas críticas al obstruir los portales Hidalgo e Iturbide.<sup>199</sup> Como podemos ver, las diversiones públicas

---

<sup>196</sup> *El Centinela*, Tomo X, No. 32, Morelia, 22 de Febrero de 1903, p. 3.

<sup>197</sup> *El Centinela*, Tomo XVI, No. 35, Morelia, 14 de Marzo de 1909, p. 3.

<sup>198</sup> Arreguín Vélez, Enrique, Leopoldo Herrera Morales, *Morelia en la historia...*, p. 106.

<sup>199</sup> *La Libertad*, Año I, Tomo I, No. 23, Morelia, 23 de Septiembre de 1893.

fueron acompañadas en muchos casos por alimentos y dulces, formando parte importante de los paseos familiares. De igual manera, la música se transformó en un elemento esencial donde reconocidas bandas acudían a deleitar a los paseantes.

Aunque los paseos, las fiestas cívicas y religiosas, así como las corridas de toros y peleas de gallos formaban parte de la vida de Morelia desde mucho tiempo atrás, éstos fueron impulsados por la modernidad y el auge económico. Algunos de ellos tradicionales, otros novedosos, todos se encontraron de alguna manera con el nuevo invento llamado cinematógrafo pasando a formar parte del gusto de un nuevo tipo de público, el cual se volvía cada día más exigente ante los espectáculos que llegaban a la ciudad y revelaba una manera distinta de acercarse a ellos. La imagen en movimiento había llegado para trastocar todo. En algunos casos la relación establecida entre el cinematógrafo y los otros espectáculos y diversiones públicas se constituyeron en una tirante vinculación, cercana al amor y al odio. En sus orígenes como espectáculo, el cinematógrafo se había apoyado en estas formas de diversión tanto estética, técnica y publicitariamente, para finalmente desplazarlas y convertirlas en acompañamiento durante las funciones. A la vez, algunas de estas diversiones encontraron en el nuevo medio una forma novedosa de promoverse y alcanzar a públicos lejanos y de difícil acceso; de esa manera así las corridas de toros, obras de teatro y óperas llegaron con sus grandes figuras a lugares del país que no solían ser visitados por éstas.

### PRIMERA FUNCIÓN DEL CINEMATÓGRAFO EN MORELIA

La llegada del cinematógrafo a la capital del estado de Michoacán resultó tan significativa que rápidamente fue objeto de una definición en letra del periodista Mariano de Jesús Torres, quien apuntó:

Cinematógrafo. Hist. Aparato con el cual por medio de combinaciones de luces, colores y figuras fotográficas, se reproducen escenas vivas de movimiento, en un plano colocado, en posición vertical en una cámara oscura. Antiguamente no se conocía entre nosotros ese espectáculo que constituye una diversión muy recreativa de que gusta la sociedad en general, y más particularmente el pueblo. En Morelia comenzó á darse á conocer en el Teatro Ocampo y posteriormente los Sres. Alva y comp. construyeron de madera un bonito salón en la explanada Morelos, hacia el sur, para dar tandas de cinematógrafo, cuya localidad se inauguró el 15 de Agosto de 1908 y desde entonces ha estado dando diariamente todas las noches los días de trabajo y también en las tardes desde á las 4 los festivos y aún continúa en la actualidad (1910).<sup>200</sup>

La primera función pública en la ciudad de Morelia se realizó en el Teatro Ocampo una noche de lluvia. Habían transcurrido sólo algunos meses desde la presentación del fantástico aparato que proyectaba imágenes en movimiento en el Salón Indio en la ciudad de París; presentación que para sorpresa de los Lumière transformaría la manera de entender el mundo a través de las miles de imágenes que serían filmadas no sólo en su ciudad natal, sino en todas aquellas donde el cinematógrafo se estableció.

El arribo del invento de los Lumière a Morelia está documentado por primera vez en agosto de 1898,<sup>201</sup> día en que fue presentado por el empresario francés Carlos Mon-

---

<sup>200</sup> Torres, Mariano de Jesús, *Diccionario...*, Tomo I, p. 403.

<sup>201</sup> Cortés Zavala, María Teresa, "Ante el ojo de la cámara, Cultura y recreación cinematográfica en Michoacán", *Tzintzun*, Revista de Estudios Históricos, no. 11, Morelia

grand después de haber cubierto una extensa gira por el norte del país siguiendo una ruta marcada por la disponibilidad de teatros y el impacto que este invento tenía entre los espectadores.

El cinematógrafo de los Lumière fue acogido con entusiasmo ya que en buena medida representaba una forma más del ingreso de esta ciudad al progreso mundial. La prensa local se dio a la tarea de promover las “maravillas” del aparato y a hablar de la importancia que tenía el juego de las imágenes. Para la primera función del cinematógrafo, el Teatro Ocampo vistió sus mejores galas. Un diario narró “Que a pesar de la lluvia que se soltó a la hora de la entrada el teatro contó con una numerosa concurrencia y las exhibiciones dejaron sumamente complacidos a los espectadores al grado de tener que repetir varias vistas que agradaron a sobremanera”.<sup>202</sup>

Sin embargo se encontró un permiso concedido por el Ayuntamiento de Morelia y carteleras de Eduard Hervet<sup>203</sup>, quien obtuvo el Teatro Ocampo para exhibir su aparato de cinematógrafo por 15 o 20 funciones durante una corta temporada en 1897, lo cual puede debatir el argumento de la primer función a manos de Mongrand. En las carteleras se pueden apreciar títulos de vistas de los Lumière y de sus enviados a México, como *Charro mexicano domando un potro en Guadalajara*, *El presidente D. Porfirio Díaz despidiéndose de sus ministros en el Castillo de Chapultepec* Aunque no se localizó material hemerográfico al respecto, es posible demostrar que se realizó una

---

Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1990, pp. 67-68.

<sup>202</sup> *La Libertad*, Vol. Morelia, 14 de Octubre de 1898

<sup>203</sup> AHMM, Libros de la Secretaría del Ayuntamiento de Morelia, Libro 338, Tomo 5, 1897, exp. 24 Ramo Diversiones Públicas.

función anterior a la actualmente registrada como primera función, ubicando la llegada del cinematógrafo un año antes de lo establecido.

A partir de 1898 nuevas compañías cinematográficas visitaron la ciudad, llevando además el cinematógrafo por todo el estado en una época donde las mayores diversiones eran los teatros de zarzuela que recorrían el país, así como los circos, las compañías teatrales y los caballitos de vapor.<sup>204</sup>

Empresarios como el señor Eduardo Henes arribaron a la ciudad esperanzados en su naciente negocio, presentando funciones de cinematógrafo en el Teatro Ocampo;<sup>205</sup> de igual forma la ciudad fue visitada por Henri Moulinié, quien dio una temporada de funciones también en el Teatro Ocampo en el año de 1901.<sup>206</sup> Enrique Rosas y Juan Aguilar también acudieron la ciudad en octubre de 1905 buscando ser acogidos por el público moreliano.<sup>207</sup> Esta expansión en el número de exhibidores no se dio de manera fortuita ya que gracias a la compañía francesa Pathé-Frères el cine se industrializó a escala mundial, iniciando la producción de filmes y copias en masa. La compañía filmaba alrededor de 12 vistas por semana, además de producir cinematógrafos y materiales para éstos. Al mismo tiempo, la Gaumont, otra compañía francesa, comenzaba a crecer y a ganar terreno; sus aparatos y vistas viajarían por todo el

---

<sup>204</sup> Carruseles impulsados por vapor que se habían convertido en una diversión muy concurrida y gustada por los niños morelianos y que solían establecerse en la Plaza de los Mártires, a un costado de catedral, muy cerca de donde se encontraría el Salón Morelos. *El Centinela*, Tomo VI, No. 5, Morelia, 14 de Agosto de 1898.

<sup>205</sup> *Diario del Hogar*, Año XVIII, No. 236, Ciudad de México, 18 de junio de 1899.

<sup>206</sup> Leal, Juan Felipe, Arturo Flores Carlos y Eduardo Barraza. *1901, el cine y la pornografía, Anales del cine en México*, México, Ed. Voyeur, Eón, 2003, p. 113.

<sup>207</sup> *El Progreso Cristiano*, Tomo II, No. 44, Morelia, 29 de octubre de 1905, p. 4.

mundo<sup>208</sup>. Como ya mencionamos, algunas de las vistas fueron presentadas en Morelia; tal es el caso de *Ali Baba y los cuarenta ladrones*, y las películas filmadas por Ferdinand Zecca, una de las cuales fue la aclamada *Víctimas del alcoholismo*.

El cinematógrafo se generalizó como actividad recreativa en el año de 1898. El Teatro Ocampo exhibía con cierta regularidad “hermosas y variadas vistas”, las cuales tuvieron mucho éxito entre una audiencia “culta” que no gustaba de los espectáculos vulgares;<sup>209</sup> el promotor más importante en los primeros años fue el ya mencionado Sr. Carlos Mongrand, asiduo visitante de esta ciudad<sup>210</sup>, pero serían los Sres. Alva y compañía quienes más tarde llevarían la idea de la empresa cinematográfica a niveles distintos.

La empresa de los hermanos Alva resulta un caso especial en la historia del cinematógrafo en Morelia. Iniciaron su carrera dentro de esta industria como representantes de la compañía Phaté en Michoacán. Guillermo, Salvador, Eduardo y su tío Ramón eran dueños de una fábrica de bicicletas, la cual abandonaron para dedicarse de lleno a la actividad cinematográfica;<sup>211</sup> poco a poco fueron acaparando las funciones en el teatro Ocampo y relacionándose con otras compañías para intercambiar material, además de buscar formas de llegar al público, como el dar funciones en mercados,

---

<sup>208</sup> *The Oxford History of World Cinema*, Geoffrey, Nowell-Smith ( coord.) Oxford, Oxford Uni-versity Press, 1996, pp. 112-113.

<sup>209</sup> *La Libertad*, Morelia, 14 de Junio de 1904.

<sup>210</sup> Se sabe que visitó Morelia en junio 1899, noviembre de 1901, octubre y noviembre de 1902, agosto de 1903 y junio de 1904 caja 14 exp. 90 AHMM. Leal, Juan Felipe, Arturo Flores Carlos y Eduardo Barraza, 1899, *A los barrios y a la provincia. Anales del cine en México*. México, Ed. Voyeur, Eón, 2003, p. 93.

<sup>211</sup> Cortés Zavala, María Teresa, *Ante el ojo de la cámara...*, pp. 72-73.

regalar entradas para escuelas y llevar el espectáculo del cinematógrafo a los internos de la cárcel. En su búsqueda por no perder el interés del público, los Sres. Alva y compañía se dieron a la tarea de llevar números de magia y prestidigitación, bailarinas, actos de circo, así como orquestas y distintos atractivos al Teatro Ocampo. Visionarios e inteligentes, buscaron siempre ser aceptados en una ciudad que se regía por una moral conservadora y un gusto refinado, a decir de sus habitantes. Eran comunes las proyecciones gratuitas para colegios católicos y personajes políticos, como Aristeo Mercado, entonces gobernador de Michoacán, quien pudo gozar en algunas ocasiones de eventos privados en honor de su familia.

Los Alva aprovecharon el tiempo y los retrasos de las compañías de zarzuela para realizar funciones de manera más constante en el Teatro Ocampo; ofreciendo tandas extras,<sup>212</sup> las cuales eran bien acogidas por los morelianos ya que se buscaba presentar estrenos y programas distintos en las dos funciones diarias que se presentaban<sup>213</sup>. También lograron acercarse a distintos sectores de la sociedad; ejemplo de ello fue la función presentada en 1909 a los presos en las instalaciones de la penitenciaría, la cual llevó un momento de distracción “a esos infelices que olvidaron por un segundo los sufrimientos de su prisión”<sup>214</sup>. Los Alva despidieron su temporada ese año con la presentación de la vista titulada *La muñeca eléctrica*, la cual fue muy aplaudida por un público ya cautivo, como puede verse reflejado en la siguiente nota periodística:

---

<sup>212</sup> *El Centinela*, Tomo V, No. 1, Morelia, 21 de Julio de 1907, p. 4.

<sup>213</sup> *El Centinela*, Tomo V, No. 2, Morelia, 28 de Julio de 1907, p. 4.

<sup>214</sup> *El Centinela*, Tomo V, No. 3, Morelia, 4 de Agosto de 1907, p. 3.

Sorpresa agradabilísima han dado a sus concurrentes los estimables Sres. Alva y compañía en la semana que acaba de pasar, pues exhibieron una primorosa película del 2 de Abril en que figuraron los actos cívicos que tuvieron lugar aquel día, y en la que aparecen los principales edificios de la ciudad.

Todos los periódicos hablan con mucho elogio de esa exhibición por la novedad que contiene y que revela el empeño de los laboriosos empresarios por dejar complacido al público moreliano, lo cual aplaudimos con entusiasmo.<sup>215</sup>

A pesar de que durante las primeras exhibiciones del cinematógrafo hubo fallas y falta de claridad, este invento tuvo gran impacto y éxito entre la población moreliana, que llenaba tarde y noche el Teatro Ocampo, escenario favorito para la proyección de las vistas. Este éxito llevaría a compañías nacionales y extranjeras, como las formadas por los Sres. Bouvi y García, Rosas y Aguilar, Víctor Weiscopef y Manuel Yzunza, a traer periódicamente el cinematógrafo a la ciudad de Morelia. Destacaría también la estrategia de promoción empleada por la compañía tabacalera<sup>216</sup> “El Buen Tono”, la que exploró el poder de concentración del cinematógrafo realizando exhibiciones al aire libre en la Plaza de los Mártires para promover sus productos,<sup>217</sup> así como las anunciadas por el semanario *El Centinela*. Es claro que desde sus inicios el cinematógrafo fue visto como una

---

<sup>215</sup> *El Centinela*, Tomo XVI, No . 41, Morelia, 2 de Mayo de 1909, p. 3.

<sup>216</sup> Es importante recalcar que la Compañía Tabacalera El Buen Tono está considerada la pionera en estrategias de publicidad y promoción en México, ya que diseñaron interesantes y agresivas formas para dar a conocer sus productos y promover el consumo de ellos. Entre algunos de estos métodos, además del uso del cinematógrafo, se encontraba la impresión de juegos de mesa que se distribuían de manera gratuita, el uso de ilustraciones que se podían encontrar en la prensa de la época y la diversificación de marcas y presentaciones. Para mayor información se puede consultar la *Crónica de la publicidad en México 1901-2001*, Coordinado por Fernando García Ramírez, Coordinador de la investigación Pedro Pablo Martínez, México, Editorial Clío, 2002.

<sup>217</sup> Las estrategias comerciales de El Buen Tono fueron duramente criticadas, ya que permitían el ingreso de los trabajadores pertenecientes a las clases bajas al Teatro Ocampo a cambio de un determinado número de cajetillas, dando origen a enfrentamientos verbales e insultos entre los asistentes. *Periódico Oficial*, 1905, Morelia.

excelente forma de publicidad, fenómeno que, por lo demás, ocurrió en muchas partes del mundo.<sup>218</sup>

El cinematógrafo el buen tono se encuentra en esta ciudad, dando exhibiciones públicas gratuitas en la esquina de la calle del forastero, a un costado del Templo de San Francisco.<sup>219</sup>

El cinematógrafo y las tabacaleras desarrollaron una rápida relación de trabajo. En este caso resulta interesante presentar el desarrollo de las estrategias de publicidad y promoción en México gracias a la Cigarrera el Buen Tono, empresa que vio en el cinematógrafo una gran oportunidad para mostrar y vender sus productos; estas proyecciones gratuitas y al aire libre fueron la manera en que el público perteneciente a las clases no privilegiadas tuvo acceso a esta forma de esparcimiento. En la ciudad de Morelia, El Buen Tono, perteneciente a la Tabacalera Mexicana, eligió la calle de Beombo para proyectar sus vistas gracias a su anchura; todas las noches la “clase del pueblo” se reunía allí para poder gozar de este espectáculo.<sup>220</sup>

La respuesta de la competencia, es decir, de la tabacalera “La Michoacana” consistió en la repartición de invitaciones para exhibiciones de cinematógrafo en el Hotel Morelos,<sup>221</sup> lo que al parecer desató una guerra comercial y promocional entre las distintas empresas del ramo. Al poco tiempo “La Michoacana” decidió ofrecer

---

<sup>218</sup> En la ciudad de México la compañía El Buen Tono había iniciado sus proyecciones sobre el muro de su propio edificio, el cual se encontraba frente al actual Palacio de Bellas Artes, donde cada noche se reunían un nutrido grupo de espectadores. González Casanova, Manuel, *Las vistas, una época del cine en México...*, p. 20.

<sup>219</sup> *El Progreso Cristiano*, Tomo IV, No. 30, Morelia, 28 de Julio de 1907, p. 3.

<sup>220</sup> *El Centinela*, Tomo XV, No. 3, Morelia, 4 de Agosto de 1907, p. 3.

<sup>221</sup> *El Centinela*, Tomo XV, No. 16, Morelia, 3 de Noviembre de 1907, p. 3.

funciones públicas en el Teatro Ocampo,<sup>222</sup> presentando su colección de vistas que, además de abundante, resultó variada y agradable, con la ventaja de que no había sido mostrada en Morelia ya que provenían de la Ciudad de México. El acceso podía ser con una entrada pagada, la cual tenía un costo que variaba entre 50 centavos y los 3 pesos, pero también se podía tener acceso a cambio de cajetillas vacías de cigarro, bajo los siguientes lineamientos: con cajetillas de cigarros vacías: palcos segundos 8 cajetillas, galería en general 5 cajetillas. Con cajetillas de puros vacías: palcos segundos 5 cajetillas, galería en general 3 cajetillas. Las cajetillas debían corresponder a alguna de las marcas pertenecientes a esta compañía,<sup>223</sup> incluyendo los cigarros “para señoritas”, de los cuales se debería presentar un número mayor de cajetillas.<sup>224</sup> Las proyecciones callejeras eran presentadas todas las noches, excepto los jueves y domingos. Algunas veces se incluían otros incentivos, en el caso de las funciones patrocinadas por la Fábrica de Tabacos “La Michoacana” en la que se incluyeron rifas de muñecas en entreactos.<sup>225</sup> Las funciones de cinematógrafo gratuitas y al aire libre continuaron: “El Buen Tono” ofreció ocho días de exhibiciones en la Plaza San Francisco, al caer la noche.<sup>226</sup>

Después de temporadas intermitentes y un descanso obligado entre las presentaciones de otros espectáculos en el teatro, los Alva reanudaron sus funciones en el Ocampo durante enero de 1908, siendo de nuevo bien recibidos por el nuevo público

---

<sup>222</sup> *El Centinela*, Tomo XV, No. 17, Morelia, 10 de Noviembre de 1907, p. 3.

<sup>223</sup> Las marcas solicitadas fueron *Nueva Michoacana, León de Oro, Paloma, Abeja y Bella Jardinera*.

<sup>224</sup> 8 y 12 cajetillas, respectivamente.

<sup>225</sup> *El Centinela*, Tomo XV, No. 18, Morelia, 17 de Noviembre de 1907, p. 3.

<sup>226</sup> *El Pueblo*, Tomo I, No. 14, Morelia, 18 de Agosto de 1908, p. 2.

moreliano, quienes tenían particular predilección hacia ellos gracias a la calidad del cinematógrafo con el que daban las funciones,<sup>227</sup> además de estar acompañados por un fonógrafo, aparato encargado de musicalizar la imagen.<sup>228</sup> En algunas funciones, los Alva otorgaban la entrada gratis a niños que provenían de escuelas, granjeándose así el agrado de la sociedad de Morelia, que les veían no sólo como unos importantes empresarios, sino también como hombres altruistas que buscaban apoyar a la sociedad.<sup>229</sup> En algunas ocasiones, los hermanos Alva se vieron obligados a compartir el Teatro Ocampo, asociándose con compañías que presentaban espectáculos distintos, tal fue el caso de la compañía del Sr. Omar Sami, que en el año de 1907 presentó actos de prestidigitación a cargo de la artista Madame Suoka y el Sr. Sloan, conocido como el espectáculo de “La mariposa humana”.<sup>230</sup>

A finales de 1901 se corrió el rumor de que quedarían prohibidas las funciones de cinematógrafo en el Teatro Ocampo, lo que generó la molestia de algunos ciudadanos, de cuyas voces se hizo eco en el semanario *El Centinela*, que aclaró:

El cinematógrafo es un aparato ingenioso y bonito que con variadas y primorosas vistas que exhibe, forma una agradable diversión de la cual gustan todas las clases sociales. -no es justo privar al público de ese espectáculo que tanto le agrada y que aun le instruye, pues da a conocer personajes notables, pasajes históricos y poblaciones extranjeras, sirviéndole como una especie de enseñanza objetiva.<sup>231</sup>

---

<sup>227</sup> *El Centinela*, Tomo XV, No. 25, Morelia, 6 de enero 1908, p. 3.

<sup>228</sup> *El Centinela*, Tomo XV, No. 29, Morelia, 2 de Febrero de 1908, p. 2.

<sup>229</sup> *El Centinela*, Tomo XV, No. 30, Morelia, 9 de Febrero de 1908, p. 4.

<sup>230</sup> *El Centinela*, Tomo XV, No. 31, Morelia, 16 de Febrero 1908, p. 3.

<sup>231</sup> Tavera Alfaro, Xavier, *La vida cotidiana...*, pp. 57-58.

Más tarde sería el mismo Mariano de Jesús Torres quien propondría la creación de un espacio específico para proyecciones de cinematógrafo y funciones de espectáculos populares.

La vistas proyectadas durante las primeras exhibiciones eran en su mayoría escenas cotidianas y algunas nacionalistas, como la colocación de ofrendas a los héroes patrios; se proyectaban también pequeñas escenas donde se ejemplificaba la caballerosidad y la moral que se inculcaba en esa época.

Aunque en un principio el cinematógrafo sedujo al público, la repetición de las vistas tuvo como consecuencia que se perdiera el interés y una baja en las ganancias de los empresarios, lo que motivó que a partir de 1900 ellos mismos se dieran a la tarea de retratar la cotidianidad de esta capital y sus alrededores, proyectando vistas del Parque Juárez, bosque de San Pedro y calles de Morelia, así como de la Tzaráracua.

Las vistas a exhibir eran anunciadas por medio de carteles, los cuales se distinguían en sus fechas por el color del papel en que eran impresos, y eran colocados en los puntos de mayor interés de la ciudad, describiendo el título de las vistas y la trama de éstas, además de anunciar al Cinematógrafo Lumière como un “Espectáculo moral, instructivo, recreativo, el más económico, el más concurrido por la buena sociedad”.<sup>232</sup>

---

<sup>232</sup> *Cartelera*. Carlos Mongrand, jueves 20 de noviembre de 1902, Morelia Mich., Museo del Estado, INAH (Colección el Porfiriato).

De esta forma, el cinematógrafo se popularizó de manera rápida. Dentro del Hotel Michoacán se llevaron a cabo espectáculos diarios<sup>233</sup>, los cuales resultaban de gran *contentamiento* para el público, que a decir de un semanario de la época aplaudía gustoso ante la proyección de las vistas. Es así que el éxito de este aparato contagió a otros empresarios de las diversiones públicas, como en el caso de Don Joaquín Garduño, quien adquirió un aparato de manufactura Zenitorium,<sup>234</sup> con el cual también realizaba funciones en el Ocampo.<sup>235</sup>

Pero la popularidad del cinematógrafo pareció marcar una pauta en el gusto de los espectadores morelianos debido a que en el mismo periodo se registró una baja en la concurrencia a los espectáculos tradicionales. El historiador Xavier Tavera Alfaro maneja la teoría de que la injerencia del cinematógrafo actuó contra las *artes cultas*, entre ellas el teatro, debido a que los costos del espectáculo cinematográfico eran menores; algo similar ocurrió con el público asiduo a las zarzuelas, óperas, y operetas.<sup>236</sup> Los espectadores morelianos fueron atraídos a las “variadas y lúcidas exhibiciones del cinematógrafo Lumière, asistiendo noche tras noche y resultando del

---

<sup>233</sup> Cabe aquí aclarar que la exhibición de imágenes en movimiento había despertado el interés de empresarios que buscaban realizar representaciones periódicas en la ciudad; tal es el caso de Carlos Ortiz, a quien se le concede licencia para que exhiba en los bajos del Hotel de Michoacán un aparato eléctrico conocido con el nombre de cinematógrafo. La licencia se le otorgó desde el mes de abril, hasta el día 9 del mes de mayo. AHMM, Libros de la Secretaría del Ayuntamiento de Morelia, Libro 338, Tomo 5, Expediente 175, mayo 10 de 1897.

<sup>234</sup> Anunciado como “El grandioso aparato de ilusión óptica y cuadros animados presentando un viaje al fondo del mar”, 16 de Febrero de 1896.

<sup>235</sup> *La Libertad*, Tomo 4, Año 4, Morelia 14 de Enero de 1896. AHMM, Libros de la Secretaría del Ayuntamiento de Morelia, Libro 333, Tomo 3, Expediente 92, 13 de Febrero de 1896.

<sup>236</sup> Tavera Alfaro, Xavier, *La vida cotidiana...*, p. 56.

agrado de todas las clases de Morelia”.<sup>237</sup> El cinematógrafo se presentó en distintos foros de la ciudad, entre ellos el Teatro Hipódromo, al que más tarde se agregarían nuevos establecimientos, como el Cine Club, el Salón Rojo y el Salón París.

Este creciente interés hacia las proyecciones cinematográficas y la cada vez más regular llegada de materiales y vistas dieron pie al acondicionamiento de diversos locales que comenzaron a funcionar como salones cinematográficos. Entre los sitios que rápidamente fueron acogidos por los morelianos el más importante era el Salón Ópera, que se encontraba ubicado en la calle de 1ª Nacional, contigua al Hotel Morelos. A este local se le dio el nombre de “Cine”, debido a que era un salón exclusivo para espectáculos cinematográficos y que gozó de gran aceptación pública. Su construcción constaba de un buen patio con numerosas bancas, una plataforma de uno y otro lado para asientos de preferencia, y en el respaldo que veía al sur contaba con un escenario, donde había un telón para la proyección de las vistas. Alrededor de 1910 fue nombrado Salón Ópera.

El Salón París se estableció en la calle 1º de Aldama, gracias a que varios ciudadanos franceses decidieron montar en este sitio un salón de diversiones cinematográficas. Estaba compuesto de un patio con asientos de bancas de madera, plataformas de uno y otro lado con asientos de preferencia, y en la cabecera que veía al poniente un escenario para variedades. El nombre de salón se debió al origen de sus fundadores; este local se ganó rápidamente la aceptación del público, quien lo visitaba continuamente.

---

<sup>237</sup> *Idem.*

El Teatro Hipódromo se vio abandonado a partir de la prohibición de las peleas de gallos, pero más tarde fue adquirido por un particular que cambió la colocación del escenario, restauró los asientos y le dio el nombre de Teatro Hidalgo, destinándolo para cinematógrafo y variedades.<sup>238</sup>

El cinematógrafo de Alva y compañía, junto con el fotógrafo Ramón N. Zalce, captó escenas del parque Morelos; la película sería exhibida en la primer sala cinematográfica de Morelia: El Salón Morelos, ubicado en la explanada Morelos. Dicho salón fue construido por los Sres. Alva como un teatro provisional, debido a que en abril de 1908 el Teatro Ocampo fue cerrado mientras se llevaba a cabo una remodelación que buscaba ampliar el escenario y contar con un mayor número de localidades y espacios más cómodos y agradables.<sup>239</sup>

Como podemos ver, las proyecciones cinematográficas se habían popularizado, de tal manera que los espacios creados debían adaptarse a las condiciones sociales de la época, lo cual resultó en una estratificación de los espacios de entretenimiento cinematográfico. Mientras las clases privilegiadas acudían a los locales establecidos en domicilios por personajes importantes de la sociedad, así como a hoteles y teatros, las clases pobres acudían a las proyecciones callejeras, y ocasionalmente accedían al teatro, lo que despertaba la incomodidad de los integrantes de la élite.

---

<sup>238</sup> Torres, Mariano de Jesús, *Diccionario...*, Tomo III, pp. 218-219, 323.

<sup>239</sup> *El Centinela*, Tomo XV, No. 39, Morelia, 22 de Abril de 1908, p. 3.

A lo largo de este capítulo hemos podido observar que la diversión no era igual para todos; las múltiples formas y lugares de esparcimiento estaban destinados a sectores sociales específicos, y si llegaban a encontrarse estos sectores en un mismo lugar, la dinámica social y las costumbres no permitían tener una convivencia real. Las diversiones públicas formaban parte de la estructura social, generando distinciones entre los diferentes participantes y representaciones que marcaron las múltiples formas de vida. Entender el cinematógrafo sin hacer referencia y analizar las diversiones anteriores a él resulta imposible; todas parten del mismo objetivo: entretener durante los tiempos de ocio.

Por su carácter novedoso, el cinematógrafo aportó distintas visiones sobre un mundo cuya imagen, hasta aquel momento estática, ahora cobraba vida. Es así como la ciudad y el cinematógrafo se encontraron mirándose el uno al otro; la imagen en movimiento había llegado a la ciudad y la convirtió en un personaje que, gustoso, aparecía majestuoso en sus cambios frente a la lente, retratando también a quienes en ella habitaban y convirtiéndolos en espectadores cautivos. Las discusiones entre los distintos gustos y percepciones morales que sobre este aparato habían fueron constantes, pero esto no impidió el desarrollo de un nuevo género de empresarios y comerciantes, que vieron en el cinematógrafo posibilidades ilimitadas, entre ellas las que representaban formas de prestigio y ascenso social. El cinematógrafo no solo había llegado para quedarse, sino también para transformar la ciudad y la imagen que de ésta se tenía.

---

---

### Capítulo III

#### EL TEATRO SALÓN MORELOS: QUIMERA DE LA PRIMER SALA DE PROYECCIÓN CINEMATOGRAFICA EN MORELIA

La importancia de los Alva<sup>240</sup> en la historia del cine nacional es innegable; sin embargo, los inicios de su labor en la ciudad de Morelia son poco conocidos. Algunos historiadores han hecho referencia a ellos<sup>241</sup>, a la trascendencia de su labor como camarógrafos y a la relevancia de su trabajo a nivel nacional. En el ya mencionado texto aparecido en la revista *Tzintzun*<sup>242</sup>, que lleva por título “Cultura y recreación cinematográfica en Michoacán”, la historiadora María Teresa Cortes Zavala nos da a conocer los orígenes de estos empresarios oriundos de Morelia. En otro texto de la también

---

<sup>240</sup> Para mayor información sobre los Alva y su desarrollo en el ámbito nacional consúltese: García, Gustavo, *El cine mudo mexicano*, México, SEP, 1982; Ciuk Perla, *Diccionario de directores del cine mexicano*, México, CONACULTA, 2000; García Riera, Emilio, *Historia del cine mexicano*, México, SEP, 1985; González Casanova, Manuel, *Las vistas, una época del cine en México*, México, INEHRM, Secretaría de Gobernación, Museo Casa de Carranza, 1992; Ramírez, Gabriel, *Crónica del cine mudo mexicano*, México, Cineteca Nacional, 1989.

<sup>241</sup> Aurelio de lo Reyes, Eduardo de la Vega Alfaro, Gabriel Ramírez, Gustavo García y María Teresa Cortés Zavala, entre otros.

<sup>242</sup> *Tzintzun, Revista de Estudios Históricos*, No 11, Instituto de Investigaciones Históricas, UMSNH, 1990, pp. 67-95.

historiadora moreliana Pilar Ortega, escrito para el folleto de la Cineteca Michoacana<sup>243</sup>, podemos ver algunas claves sobre el surgimiento de estos personajes.

Los Hermanos Alva marcaron pauta en la forma de comercializar el cinematógrafo en todas sus vertientes: producción, comercialización y proyección. Su capacidad como hombres de empresa fue una de las piezas angulares en Alva y Compañía<sup>244</sup>, llevándolos a convertirse en pioneros de esa industria en México. Pero su importancia no sólo reside en el ámbito empresarial, sino también como parte medular del desarrollo de una narrativa y estética propias del cine mexicano<sup>245</sup>. En este capítulo se busca rescatar y demostrar la relevancia que estos personajes tuvieron en cuanto a la llegada del *cinematógrafo* a Morelia, así como recuperar sus orígenes y la importancia que tuvieron a escala nacional, además de conocer y analizar la historia del Teatro Salón Morelos, sala de proyección cinematográfica perteneciente a los Alva.

Entender y conocer el fenómeno socioeconómico y cultural que representó la compañía fundada por los hermanos Alva nos ayuda a comprender lo sucedido en los primeros años del cinematógrafo y su naciente industria; tanto en el caso de Morelia como en el resto del país el trabajo ejercido por estos personajes fue amplio y de gran

---

<sup>243</sup> Proyecto detenido actualmente.

<sup>244</sup> La empresa de los hermanos Alva llevó por nombre Alva y Compañía. A través de ésta se llevaba a cabo la filmación de vistas, la venta de materiales cinematográficos en general, así como de vistas procedentes de otras casa productoras, además de contar con lugares de exhibición.

<sup>245</sup> “La cámara de los Alva encuadra constantemente al espectador de 1913, dentro de su sociedad, su ciudad, sus costumbres, su época”. Ramírez, Gabriel, *Crónica del cine mudo mexicano...*, p. 43. Esta afirmación debe ser considerada desde las tempranas vistas filmadas en Morelia (1905), donde el retrato costumbrista de la época es llevado a la imagen en movimiento, permitiéndonos dar un vistazo a la sociedad de inicios del siglo XX en esta ciudad de provincia.

relevancia para el desarrollo del incipiente cine nacional. Como vimos en el capítulo anterior, los Alva fueron capaces de leer y entender las necesidades de este medio, lo que les llevó a establecer nuevos patrones y formas de administrar el espectáculo cinematográfico.

Tenemos que hacer una diferenciación entre los dos aspectos más importantes de su desarrollo como Alva y Compañía. El primero se refiere a su quehacer como cinematografistas. Aunque en un principio era común que los exhibidores llevaran a la vez un registro de lo que sucedía en el país, los Alva fueron más allá, desarrollando un lenguaje propio y estableciendo parámetros a partir de filmaciones innovadoras, una de las más importantes fue la realizada durante la entrevista Díaz-Taft, donde dan un primer esbozo de lo que llegaría a ser el documental, para casi al final de su carrera filmar *El aniversario del fallecimiento de la suegra de Enhart*, considerada su obra más importante gracias a sus aportaciones a la cinematografía<sup>246</sup>. Sin embargo, no podemos

---

<sup>246</sup> A continuación enlistamos la filmografía completa de los Hermanos Alva: *Incendio de el Palacio de Hierro (1914)*, *Sangre hermana (1914)*, *Decena trágica (1913)*, *La explotación del maguey (1913)*, *El aniversario del fallecimiento de la suegra de Enhart (1913)*, *Revolución orozquista o La revolución en Chihuahua (1912)*, *Aviadores en el campo de Balbuena (1911)*, *Carrera de autos Imparcial-Puebla (1911)*, *Entrega de la bandera del 32° batallón (1911)*, *Insurrección de México (1911)*, *Llegada de la familia del primer mártir de la revolución Aquiles Serdán (1911)*, *Manifestaciones en la capital (1911)*, *Novillada de la Sociedad de artistas españoles y mexicanos (1911)*, *Sismo en México el 7 de Junio (1911)*, *Solemne entrega del cañón capturado por las fuerzas insurgentes (1911)*, *Triunfal arribo del jefe de la revolución don Francisco I. Madero (1911)*, *Últimos sucesos de Ciudad Juárez (1911)*, *Viaje del señor Madero al sur (1911)*, *Viaje del señor Madero de Ciudad Juárez a la Ciudad de México (1911)*, *La corrida de Covadonga (1910)*, *Corrida de Segura y Gaona en el Toreo (1910)*, *Corrida de toros organizada por la Unión universal de estudiantes el 21 de agosto (1910)*, *El derby mexicano (1910)*, *Fiestas del centenario de la independencia (1910)*, *Gaona y Lagartijillo en el Toreo (1910)*, *Maniobras militares (1910)* *Presentación de Rodolfo Gaona en la plaza el Toreo (1910)*, *Combate de flores (1909)*, *Entrevista de los presidentes Díaz-Taft (1909)*, *Fiesta de toros (1909)*, *Giras políticas de Madero y Pino Suárez (a Yucatán) (1909)*, *Viernes de Dolores (1909)*, *Calle del Empedradillo (1907)*,

olvidar la cobertura que realizaron sobre el movimiento Revolucionario, del cual formaron parte no sólo como espectadores. Sus constantes viajes cubriendo el levantamiento, los convirtió en testigos de los sucesos más importantes. Pero fue la proyección de las vistas filmadas lo que los estableció como un medio para hacer llegar las novedades, una especie de periodistas que captaban en movimiento lo que sucedía y lo proyectaban ante miles de mexicanos.

El segundo y también muy importante aspecto tiene que ver con el desarrollo mismo de su empresa, ya que después de exitosas temporadas de proyecciones en el Teatro Ocampo<sup>247</sup> fueron los Alva quienes concibieron la idea de crear una sala específica para proyecciones cinematográficas a partir de requerimientos de seguridad y operación necesarios para el espectáculo fílmico, dando así un espacio físico a este aparato<sup>248</sup>. Este primitivo "cine" resultó uno de los primeros pasos para llegar a las grandes salas cinematográficas. El Teatro Salón Morelos fue parte de la vida social de

---

*Estatua de Colón en la Reforma (1907), Inauguración del tráfico internacional de Tehuantepec (1907), Kermesse en la alameda de Santa María (1907), Nevada del 11 de Febrero (1907), Plaza de la Constitución (1907), Concurso de niños (1906), Kermesse del Carmen (1906).*

<sup>247</sup> AHMM, Caja 17, Legajo 1, Expediente 51, año 1907, Septiembre. Relativo al permiso que solicitaron los Sres. Alva y Compañía para dar espectáculos del género indicado, en el Teatro Ocampo, durante la 2ª quincena del presente mes y 1º de noviembre próximo entrante. Morelia 30 de septiembre de 1907. En el permiso incluían la petición de una prórroga para un periodo igual al que solicitaban; la prórroga fue rechazada, pero la solicitud inicial fue aprobada. Se dictaminó el pago de quince pesos por función más un peso veinte centavos por permisos adicionales, siempre y cuando ninguna compañía de zarzuela, opera, drama, etc., solicite el teatro, siendo así quedara insuficiente esta concesión. 15 oct. 1907. En el mismo expediente el Sr. José Alva solicita el arrendamiento del teatro para enero y febrero del 1908, advirtiendo que las funciones en nada atacarán a la moral pública. El 13 de diciembre de 1907 se concedió el permiso. Como podemos ver su trabajo como exhibidores era significativo, lo cual les llevaría a plantearse nueva fronteras.

<sup>248</sup> Además de su importante trabajo en la ciudad de Morelia, los Alva también fueron distribuidores y dueños de salas en la Ciudad de México, de lo que hablaremos más tarde con mayor detalle.

la ciudad, y su historia ayuda a entender la simbiosis que se creó entre el cinematógrafo y sus espectadores.

Ante la gran aceptación de la que fue objeto el cinematógrafo en la ciudad de Morelia, se llevó a cabo la remodelación de espacios y la apertura de locales dedicados a este entretenimiento<sup>249</sup>, pero fue un sitio el que rápidamente se convirtió en el predilecto de los morelianos: el Teatro Salón Morelos, espacio que contaba con una característica importante, al ser el primer inmueble de la ciudad construido con el propósito de mostrar vistas cinematográficas. Este temprano hecho ocurrido en 1908 nos demuestra la importancia que para entonces había adquirido el espectáculo de las imágenes en movimiento entre los habitantes de ciudad como una diversión y un medio de información. En el caso de los hermanos Alva resultó un paso natural en la composición de su empresa. Era claro que el Teatro Ocampo ya no satisfacía los requerimientos en tiempo y espacio que se necesitaba para mantener un público interesado y un negocio cada día más exitoso.

Para la fecha de aparición del Salón Morelos existía en Morelia un público que acudía de manera cotidiana a las funciones cinematográficas. El trabajo realizado por los Alva y otros proyeccionistas había fructificado; las mujeres y los niños asistían a las exhibiciones de manera habitual, y muchas veces fueron engalanados con funciones especiales<sup>250</sup>. Pero el público que acudía a las funciones era más amplia.

---

<sup>249</sup> Entre estos se encontraban el Cine Club, el Salón París y el Teatro Hidalgo, sobre estos locales se puede consultar más información en el capítulo II de esta misma tesis.

<sup>250</sup> Como lo demuestran los carteles que anunciaban las funciones de los días martes 14 y sábado 16 de julio de 1904, presentados por el Cinematógrafo Lumière, perteneciente a

**EL TEATRO SALÓN MORELOS: QUIMERA DE LA PRIMER SALA DE PROYECCIÓN  
CINEMATOGRAFICA EN MORELIA**

---

Si algunos lugares como el Teatro Ocampo estaban destinados a las clases altas de la ciudad, otros como el Teatro Hipódromo eran los lugares que ofrecían espacios para el pueblo. Esta división la podemos ver claramente en las siguientes solicitudes presentadas ante el Ayuntamiento de Morelia.

En el documento presentado por Enrique Arreguín en representación de la viuda e hijo de Gabino Osegura<sup>251</sup>, fue solicitado un permiso para dar algunas exhibiciones de *cinematógrafo* en el Teatro Ocampo. El permiso fue otorgado para realizarse las funciones del 18 al 31 de octubre de 1907, bajo el pago de quince pesos por función más un peso veinte centavos por permisos adicionales, pero inmediatamente se incluyó una nota aclaratoria, la cual especificaba que:

Ha llegado a conocimiento del Presidente nato del Ayuntamiento que la entrada a las exhibiciones cinematográficas para las que usted pidió licencia será por medio de cajetillas de cigarros de “la Michoacana” o de otras marcas y como “La Tabacalera” y “El Buen Tono” han pretendido lo mismo y no se les ha concedido el teatro para ese sistema de funciones, en vista de que la mucha aglomeración del público destruyó el edificio y el mobiliario del mismo, en vista de que las razones y por acuerdo de las mismas Presidencia Municipal hago a usted presente que estando prohibido rentar el teatro para funciones del género indicado, si se pretende emplear el sistema que se indica quedará insuficiente la licencia que se le ha concedido, tomando también en cuenta a que no se cumplió al solicitarla con los requisitos que establece el artículo 1 del reglamento de diversiones públicas del 16 de abril de 1887.

La respuesta de los solicitantes aclaraba que sólo las localidades inferiores (palcos segundos y galería ) serían ocupadas de esa manera y aunque finalmente decidieron

---

Carlos Mongrand, en los que se anunciaban “Funciones de moda obsequio para el bello sexo y los niños”, las cuales consistían no sólo en mostrar una selección de vistas específicamente seleccionadas, mismas que incluían cuentos de hadas y vistas relacionadas con la realeza europea, además de la vida de Cristo, sino en ofrecer la promoción de entrada gratis siempre y cuando se fuera acompañado por un caballero adulto. AHMM, Ayuntamiento de Morelia, Caja 13, expediente 90, 17 de junio de 1904.

<sup>251</sup> AHMM, Caja 17, Legajo 1, Expediente 48, Octubre de 1907.

protestar la decisión del Ayuntamiento. Por último, el permiso fue concedido anunciándose la primera función para el día 7 de octubre. Estas funciones auspiciadas por la Tabacalera Michoacana fueron una excepción, ya que como podemos ver en el texto, anteriores altercados habían generado molestia entre la concurrencia habitual, es decir, entre las clases altas de la ciudad.

En una solicitud distinta podemos ver cómo otros espacios alternos al Teatro Ocampo parecían ser los más adecuados para las clases trabajadoras, ya que según Jesús García Delgado, quien solicitó licencia para dar funciones de cinematógrafo en el teatro Hidalgo de esta ciudad, especificaba que las exhibiciones en este lugar tendrían:

como principal mira proporcionar al pueblo obrero una distracción sana, moral e instructiva que lo aparte de la cantina y el desorden.

Finalmente se otorgó permiso para tres meses, con fecha del 30 de abril de 1911, llevándose a cabo la reapertura del Teatro Hidalgo<sup>252</sup>, lugar que contó con distintos administradores, sin poder conseguir el éxito con el que contaban el Teatro Salón Morelos y el Cine Club, a pesar de que estaba orientado a un rango de público específico: las clases medias y bajas, lo cual le diferenciaba de los salones mencionados anteriormente, y que estaban dirigidos principalmente a las clases pudientes de la ciudad. Este centro de recreación buscó mantenerse en operación constante, lo que no sucedió; sin embargo, los intentos de distintos empresarios por hacer del Hipódromo un negocio rentable no cesaron.

---

<sup>252</sup> AHMM, Caja 21, Legajo 1, Expediente 52, diciembre de 1910

Teatro Hidalgo, Cinematógrafo. Los Sres. Demetrio Vallejo y Javier Álvarez Fernández, solicitan licencia para establecer un cinematógrafo diario por el término de treinta meses en el referido teatro, poniendo películas de suma moralidad<sup>253</sup>.

La intención es dar funciones cinematográficas a la clase media de esta sociedad, con precios módicos no mayores a los 15 centavos, con presentaciones honestas lícitas, morales y buenas costumbres.

Como el inmueble se encontraba en mal estado, se determinó una revisión por parte de las autoridades del Ayuntamiento, quienes una vez certificadas las condiciones adecuadas y realizadas algunas recomendaciones de mejoras, otorgaron el permiso por el periodo de un año.

El cinematógrafo no sólo tenía públicos definidos y distintos, sino también los espacios para cada uno de ellos contaban con particularidades, ya que mientras las clases altas buscaban una cartelera “educativa y culta”, el pueblo disfrutaba de la comedia y la aventura. La presentación de películas en lugares como cárceles y escuelas para niñas y huérfanos, así como las funciones especiales ofrecidas a los grupos privilegiados y no privilegiados, nos muestran que en sus inicios el cinematógrafo llegó a casi todos, lo que variaba era la frecuencia de las presentaciones y los lugares donde se llevaban a cabo.

El Teatro Salón Morelos inició su corta existencia en agosto de 1908, y fue objeto de varias remodelaciones<sup>254</sup> durante los seis años que con gran éxito se mantuvo

---

<sup>253</sup> AHMM, Caja 17, Legajo 2, Expediente 104, Junio de 1910

<sup>254</sup> Remodelaciones que nos hacen ver la importancia que el salón iba adquiriendo año tras año, así como del gran éxito que éste tenía entre la sociedad moreliana.

abierto<sup>255</sup>, para verse convertido en un bello inmueble con las condiciones ideales para la proyección cinematográfica: el Salón Morelos contaba con una cabina de proyección<sup>256</sup> y distintos tipos de localidades, así como con un escenario donde se alternaban presentaciones de toda clase de artistas.

### **GÉNESIS DE LA PRIMER SALA CINEMATOGRAFICA DE MORELIA**

Los hermanos Alva llevaron a cabo una innovadora idea: construir un lugar temporal o teatro improvisado donde se pudieran realizar funciones, debido a que el Teatro Ocampo, sitio donde llevaban a cabo sus presentaciones de cinematógrafo, pasaría por una nueva remodelación. En un inicio habían decidido remodelar uno de los espacios más utilizados por el pueblo para divertirse, el Teatro Hipódromo (Hidalgo), pero esta idea no fue del todo viable.

---

<sup>255</sup> Está registrado en la prensa que durante los seis años que se mantuvo abierto ofreció funciones diarias, cerrando únicamente para llevar a cabo las renovaciones necesarias, o algunos eventos especiales.

<sup>256</sup> La cabina de proyección consistía en un sitio especialmente construido para la operación del cinematógrafo, funcionalmente diseñado para este fin. No debemos olvidar que en sus inicios el celuloide resultaba altamente inflamable, por esto la cabina fue acondicionada preservando medidas de seguridad, como el mantener el aparato aislado del público y contar con mangueras contra incendios. Anteriormente el cinematógrafo solía ser colocado entre los espectadores lo que incrementaba el nivel de riesgo durante su operación. Esta preocupación por la seguridad se vio reflejada en otros empresarios que vieron en esta debilidad del cinematógrafo una forma de promover nuevos productos, así lo podemos ver en la siguiente nota: "Si no quereis tener riesgo ni perder tu vida y ahorrarte de alguna quemazón, se vende un buen aparato Acetileno que produce una luz muy brillante propia para tu cinematógrafo" *La libertad*, Año 16, tomo 16, No. 57, Morelia, Viernes 7 de julio de 1908, p 3. Las precauciones tomadas por los Alva no eran gratuitas; como sabemos la celulosa era altamente inflamable, basta recordar la tragedia ocurrida en Acapulco en 1909, donde murieron cerca de doscientas personas al incendiarse el cine Flores; salón que se encontraba rebasado en su capacidad y que contaba con mobiliario de madera. Al parecer fueron los malos manejos de un novato proyeccionista los que ocasionaron que una chispa prendiera toda la película, extendiéndose el fuego rápidamente. Esta tragedia fue un fuerte golpe para los cinematógrafos en todo el país, pero desafortunadamente esta no había sido la primera desgracia relacionada con el cinematógrafo aunque sí una de las más importantes. De la Maza, Reyes, Luis, *Salón Rojo*, Cuadernos de Cine, UNAM, México 1968. p 60

**EL TEATRO SALÓN MORELOS: QUIMERA DE LA PRIMER SALA DE PROYECCIÓN  
CINEMATOGRAFICA EN MORELIA**

---

José Milanés, a nombre de José Alva y Cía., solicitó licencia para que por el término de seis meses pudieran dar tandas de exhibiciones cinematográficas en el Teatro del Hipódromo. El requerimiento lleva por fecha el 9 de junio de 1908.

Deseando presentar al público una serie de exhibiciones cinematográficas diariamente y por tandas en el local conocido con el nombre de hipódromo o plaza de gallos de esta ciudad, ocurro solicitando el permiso correspondiente a este ayuntamiento; en el concepto de que deseo que tal licencia abarque un periodo de hasta seis meses, a contar de la fecha en que dieren principio las aludidas exhibiciones.

Conviene hacer notar que en los espectáculos que se verificaren serán observados estrictamente los reglamentos de policía que rigen actualmente en materia de diversiones públicas; y que por conveniencia también de la misma empresa se cuidarán de manera muy especial de que las vistas o variedades que se presenten no ofenderán en lo más mínimo a la moral, y buenas costumbres, pues que de lejos de ello ofrece la empresa poner espectáculos que ilustren, maravillen y diviertan en gran manera a los espectadores.

Dándome la contestación lo antes posible para proceder inmediatamente a hacer las composturas de aseo y ornato que fuesen convenientes, asignándome la cuota que deba enterar por razón de licencia<sup>257</sup>.

Esta solicitud nos muestra que existió un primer intento de hacerse de una sala propia, gracias a la cual no tuvieran que depender de otras diversiones o representaciones que llegaran a la ciudad, y de los cada vez más escasos tiempos disponibles en el Teatro Ocampo, sin contar la remodelación que en éste se realizaría. Pero sus intenciones nunca llegaron a concretarse, ya que la respuesta del Ayuntamiento fue la siguiente:

Que estando en malas condiciones el edificio se hace indispensable que se realicen las correspondientes reparaciones y que una vez que estas se terminen y a juicio de la comisión que examine el edificio se le resolverá si se concede o no el permiso solicitado.

---

<sup>257</sup> AHMM, Caja 17, Legajo 1, Expediente 96, Junio de 1908

## EL TEATRO SALÓN MORELOS: QUIMERA DE LA PRIMER SALA DE PROYECCIÓN CINEMATOGRAFICA EN MORELIA

---

La resolución dada el 1º de junio de 1908<sup>258</sup> no resultó satisfactoria, ya que al parecer proceso se vio concluido, pues no hay documentos que registren una segunda petición. Es posible deducir que ante la respuesta no favorable por parte del gobierno municipal, los integrantes de la compañía de los Alva tuvieron dudas sobre la incierta inversión que se tenía que realizar, la cual además no garantizaba la operación del lugar debido a que era necesario pasar por una supervisión y visto bueno del Municipio, y al parecer el deterioro del inmueble era considerable. Así, los Alva decidieron construir un edificio que contara con las condiciones adecuadas para la proyección de vistas, iniciando los trabajos de construcción del nuevo local en la explanada Morelos.

Cabe destacar que durante la búsqueda documental en el archivo histórico perteneciente a la municipalidad, no se pudo encontrar el permiso de construcción del Teatro Salón Morelos, por lo que se trabajó con material hemerográfico, el cual nos presenta ricas crónicas sobre el proceso<sup>259</sup>.

---

<sup>258</sup> AHMM, Caja 17, Legajo 1, Expediente 96, Junio de 1908

<sup>259</sup> Es importante establecer una hipótesis ante la falta de documentación relacionada con el Salón Morelos, el Cine Club y otros salones especializados en la proyección cinematográfica. Al no encontrarse el permiso de construcción del Salón Morelos y al haber sido edificado en un sitio público, es posible deducir que los Alva contaban con apoyos de los altos miembros del gobierno estatal y municipal. Cabe destacar que fue hasta 1913 (otras fuentes indican que fue en 1914) que se estableció un reglamento nacional para cinematógrafo, del cual hablaremos más tarde, el cual que sirvió como base al reglamento de Morelia. Pero fue también en ese año que se publicó el primer reglamento para cinematógrafo en la ciudad de Morelia, el cual fue expedido por el Ayuntamiento y donde sobresalen las medidas de seguridad del local para exhibiciones; como podemos ver este reglamento resulta tardío para el Salón Morelos, ya que fue inaugurado en 1908 y demolido en 1914. Se observó que en algunos de los permisos solicitados para dar exhibiciones de este aparato en teatros se incluía la leyenda "Conviene hacer notar que los espectáculos que se verificaren serán observados estrictamente los reglamentos de policía que rigen actualmente en materia de diversiones públicas", lo que nos habla de un vacío legal y normativo específico para cinematógrafo (anterior a abril de 1914), el cual probablemente fue aprovechado por los empresarios del

Mariano de Jesús Torres<sup>260</sup> narró entusiasta el inicio de las obras de construcción de este nuevo inmueble en su semanario *El Centinela*:

Está construyendo en la explanada Morelos un Salón destinado para exhibiciones cinematográficas con el magnifico aparato que posee, hoy considerablemente aumentado con innumerables y primorosas vistas.<sup>261</sup>

El periodista explicaba la necesidad de un lugar que satisficiera los deseos de los morelianos por divertirse, ya que posiblemente las reparaciones del Teatro Ocampo llevarían más de un año, privando así a los habitantes de la ciudad de los espectáculos escénicos; la necesidad de un espacio alternativo se había evidenciado ante la numerosa cantidad de formas de entretenimiento que se presentaban en el Ocampo, lo cual obligaba a los empresarios a reservar fechas distantes entre sí. El problema de la saturación de fechas era tan evidente que en *El Centinela* se escribió que:

Muchas veces acontece que por estar ocupado el Teatro Principal por alguna compañía dramática, no pueden funcionar ni las empresas de cinematógrafo, o variedades.<sup>262</sup>

---

ramo. De la Torre, Juan, *Bosquejo Histórico de la Ciudad de Morelia*, UMSNH, Morelia, 1986, p 265. El reglamento completo se puede consultar en los anexos de esta tesis.

<sup>260</sup> Como ha resultado evidente en este trabajo, la participación de Mariano de Jesús Torres como cronista de la naciente historia del cinematógrafo es muy importante. Su semanario, *El Centinela*, dio una amplia cobertura a los sucesos relacionados con ese medio; es posible entrever en sus textos admiración y amistad hacia los Alva, además de mostrarse como un asistente regular a las funciones de cinematógrafo no sólo presentadas por éstos, sino también en otros establecimientos. No se han podido encontrar crónicas más extensas y descriptivas que las publicadas en dicho semanario. Mariano de Jesús Torres se convirtió también en partícipe de esta historia, ya que muchas de sus narraciones contenían un sentido editorial y fue un arduo defensor del *cinematógrafo* ante las embestidas que surgían en su contra. En este sentido, la voz de tan destacado personaje no sólo fungía como un árbitro, sino también como un importante censor de la opinión que sobre el espectáculo fílmico tenía la sociedad de la época. Para mayores datos respecto a la labor intelectual de Torres, puede consultarse: Pineda Soto, Adriana. *Mariano de Jesús Torres: Un polígrafo moreliano*. Morelia, UMSNH, 1990.

<sup>261</sup> *El Centinela*, Tomo XV, No. 51, Morelia, 12 de Julio 1908, p. 4.

<sup>262</sup> *El Centinela*, Tomo XVI, No. 4, Morelia, 9 de Agosto 1908, p. 3.

La noticia de la construcción del salón fue recibida con gran entusiasmo, al menos por la prensa. Inicialmente, la edificación realizada por los Alva fue prevista como un sitio donde al regresar el Teatro Ocampo a su funcionamiento normal, podrían continuar ofreciendo funciones para las clases desfavorecidas, pagando bajos precios por las entradas. Esto confirmaba la gran destreza como negociantes de los Alva<sup>263</sup>, que con la apertura de esta sala estarían abarcando de manera completa su negocio, ya que como distribuidores de Pathé<sup>264</sup> y otras compañías tenían acceso a las vistas y filmes, así como al material de operación de los cinematógrafos, aparatos nuevos y avances tecnológicos<sup>265</sup>.

---

<sup>263</sup> Los hermanos Alva no sólo tuvieron intervención en los destinos del comercio cinematográfico, además “algunos de ellos y un tío suyo se interesaron en la parte científica del asunto, y dedicaron sus labores y sus grandes anhelos en el desarrollo mecánico de la cuestión en México”. Ciuk, Perla, *Diccionario de directores del cine mexicano...*, p. 43.

<sup>264</sup> Pathé había llevado a cabo un transformación en el comercio fílmico mundial. Al decidir que las películas debía ser alquiladas; se suprimía la venta de rollos, de ahí la necesidad de la contratación de locales para así crear circuitos donde se exhibirían sus películas. En México actuaron de manera distinta ya una de sus decisiones más importantes fue la contratación de los Alva para la toma de actualidades y primicias de sus películas, además de continuar con la venta de rollos. De los Reyes, Aurelio. *Vivir de sueños...* p 75. Los empresarios franceses P. Aveline y A. Delalande, quienes eran los concesionarios de Pathé Frères en México ofrecían aparatos y películas en venta y alquiler, así como exhibiciones a domicilio; más tarde se asociaron con los Hermanos Alva en el manejo de acciones del Teatro Salón Morelos. Ortiz, Gaitán Julieta, “Casa, vestido y sustento, Cultura material en anuncios de la prensa ilustrada (1894-1939)” en *Historia de la vida cotidiana en México V, Siglo XX. La imagen ¿Espejo de la vida?, Vol. 2*, coord. Aurelio de los Reyes. México, FCE, COLMEX, 2006, p 146. Las oficinas de la Casa Pathé Freres se encontraban en la calle Zuleta, actualmente Venustiano Carranza en la Ciudad de México, En ese lugar vendían las películas que les eran enviadas de Francia. De la Maza, Reyes, Luis, *Salón Rojo...* P 31

<sup>265</sup> No podemos olvidar su relevante participación como unos de los más activos camarógrafos que no sólo retrataron Morelia, sino de igual manera salieron en búsqueda de imágenes recorriendo el centro del país. Con la apertura de salones para cinematógrafo se convertían en productores, distribuidores y exhibidores. Esto habla de la gran comprensión que habían logrado tener sobre este naciente y próspero negocio.

Ante los avances en la construcción, la población de Morelia aguardaba con curiosidad y expectación la apertura del lugar:

Muy adelantados se encuentran los trabajos del teatro que están construyendo los Sres. Alva y comp. El marcado lujo y elegancia del local, permitirá concurrir a dicho teatro a las principales familias de esta ciudad. Se inaugurará el domingo 16 del actual.<sup>266</sup>

La prensa de la época llevó a cabo el seguimiento de los trabajos de construcción del teatro de los Alva, hasta ese momento carente de nombre o al menos de nombre público. Desde sus inicios, el local fue construido con lujo, buen gusto y elegancia, denotando que el sitio estaba destinado a las *principales* familias de la ciudad. El permiso de edificación del inmueble fue expedido el 14 de agosto de 1908 y sería vigente hasta 1910, pero fue renovado extendiendo su duración hasta el 15 de agosto de 1916<sup>267</sup>. El nombre de Salón Morelos fue anunciado al concluirse las obras de construcción<sup>268</sup>, pero éste no fue del agrado de todos, como muestra la siguiente nota periodística:

Nuestro colega *Labor Nueva* ha tenido a mal que se la haya dado el nombre de un héroe como Morelos, al salón referido, porque en él se dan exhibiciones de cinematógrafo, ¿Qué dirá al ver que en el Teatro Principal, que lleva el nombre del ilustre de Ocampo, se dan funciones de títeres?

La sociedad moreliana ha visto con agrado la formación de esa nueva localidad para diversiones populares, aunque construido por madera y lienzo; y bien comprende que un salón de esa naturaleza no podría ser construido de mármol de Carrara, ni ostentar la magnífica arquitectura del Teatro Juárez de Guanajuato, del de La Paz de San Luis Potosí, ni del de los Héroes de Chihuahua.

---

<sup>266</sup> *El Centinela*, Tomo XVI, No. 4, Morelia, Agosto 9 de 1908, p. 3.

<sup>267</sup> Esta información se encuentra en el: *Contrato celebrado por el Gral. Pascual Ortiz Rubio, siendo Gobernador de Michoacán, y Don Manuel Ibarrola, como apoderado del Sr. José Alva*, perteneciente al Amparo interpuesto por éste contra el Constituyente de Michoacán, 1918, México, p. 1, Documento localizado en la Biblioteca de El Colegio de Michoacán.

<sup>268</sup> *El Centinela*, Tomo XVI, No. 5, Morelia, 16 de Agosto 1908, p. 4.

¿Queremos teatros baratitos? Pues necesario es convenir que como son las moscas así es el bodegón.<sup>269</sup>

El Salón Morelos fue supervisado por el ingeniero Porfirio García de León a mandato del gobernador Aristeo Mercado, quien finalmente al ver las condiciones de seguridad y resistencia otorgó el permiso para su apertura, llevándose a cabo la inauguración el 15 de agosto con el estreno de la película del *Paseo de Santa María*, la cual a decir de la prensa fue filmada ese mismo día por la tarde. La crónica sobre la inauguración del Salón Morelos fue publicada el 28 de agosto en el Semanario *El Centinela*:

- El referido Salón está perfectamente entarimado y exento, por lo mismo, de toda humedad, tienen en su interior un patio provisto de cómodos y bien compartidos asientos; a derecha e izquierda una elegante plataforma con su barandal, donde las bellas damas de la alta clase lucen su encantador personal y sus lujosos trajes; en el muro frontal se ve una amplia gradería destinada al pueblo; posee un foro de regulares dimensiones con un frontis sencillo y gracioso, provisto de un bonito telón de boca.
  - La techumbre, en su interior, ostenta un hermoso cielo raso del que penden aparatos de luz incandescente, y en su exterior está cubierto de tela impermeable que la libera del agua cuando llueve. Los muros por la parte de adentro están bien tapizados, y por la de afuera, pintados al óleo, donde en elegantes letreros se ven anuncios mercantiles.
  - En el exterior del frente hay una especie de vestíbulo, provisto de dos departamentos que sirven, uno para cantina y otro para tomar refrescos.
- La venta de boletos se hace en puntos separados, una para las localidades principales y otro para la gente del pueblo.<sup>270</sup>

Los Sres. Alva se dieron a la tarea de recibir al público personalmente, complaciendo así a los asistentes. Las funciones se presentarían a partir de esa fecha todos los días entre semana de las 7 a las 11 de la noche<sup>271</sup> y los domingos desde las 5 de

---

<sup>269</sup> *El Centinela*, Tomo XVI, No. 7, Morelia, Agosto 30 de 1908, p. 4.

<sup>270</sup> *El Centinela*, Tomo XVI, No. 6, Morelia, 28 de Agosto 1908, p. 2.

<sup>271</sup> Las diversiones públicas en la ciudad de Morelia solían terminar alrededor de las 9 de la noche (exceptuando las relacionadas al alcohol, como lo eran las cantinas, billares, pulquerías, entre otros). Con la llegada de la electricidad y posteriormente del cinematógrafo podemos observar un cambio en los hábitos de la población, estableciendo horarios más tardíos para la diversión pública.



la tarde. Los precios de entrada se fijaron en luneta por función corrida 50 centavos, por tanda 25 centavos, grada de preferencia o plataforma 10 centavos, grada ordinaria 5 centavos<sup>272</sup>. La prensa de la época remarcó la importancia del salón, así como lo morales y educativas que eran las vistas presentadas<sup>273</sup>, esto según las palabras del semanario *El Centinela*, aunque no fue así para *La Libertad*, en que se manifestó el descontento de sus redactores ante la presentación de la vista *Los Apaches en París*:

Nos vamos a permitir hacer una indicación a nuestros buenos amigos los señores Alva y Milanés, haciendo eco de la opinión de muchas personas sensatas que concurrieron al Salón Morelos la noche del lunes.

Favor de suprimir la película intitulada *Apaches en París* y todas las que se le parezcan.

No es divertida, porque a nadie divierte, al menos en nuestro público, ver cómo se da de puñaladas; no enseña nada a los buenos y a los malos les puede enseñar mucho y muy malo: nada menos que a preparar el robo, a sorprender al transeúnte, a asaltar, a burlar a la policía y hasta agredirla y asesinar a sus agentes, lo cual sencillamente es inmoral en alto grado.<sup>274</sup>

Algunos sectores de la sociedad moreliana mostraban su lado conservador y moralizante, ya que la posibilidad de que aquellos con tendencias a delinquir se encontraran con este tipo de vistas resultaba en un futuro crimen. Este desacuerdo no impidió que se llevara a cabo una pequeña reseña sobre el Salón Morelos:

-Se vio concurrido por distinguidas familias de nuestra alta clase social, contándose entre ellas la del Sr. Gobernador Don Aristeo Mercado, que ocupó una de las plateas.

Las graderías fueron ocupadas por obreros y personas de la clase humilde a quienes la empresa dejó la entrada franca.

- Las vistas cinematográficas escogidas para inaugurar el salón fueron todas del agrado de la concurrencia que aplaudió y rió mucho.

- Después de esta primera exhibición, siguieron otras hasta las 11 de la noche, viéndose en todas plétórico el pequeño teatro.

- Diariamente se dan tandas que hasta ahora han constituido un verdadero éxito, pues no ha cesado la concurrencia; antes bien ha aumentado, lo cual celebramos, porque

---

<sup>272</sup> *El Centinela*, Tomo XVI, No. 6, Morelia, 28 de Agosto 1908, p. 2.

<sup>273</sup> *El Pueblo*, Tomo I, No. 16, Morelia, 20 de agosto de 1908, p. 2.

<sup>274</sup> *La libertad*, Año 16, tomo 16, No. 66, Morelia, 18 de Agosto de 1908, p. 1.

eso significa que la sociedad moreliana corresponde a los afanes de la empresa de los señores Alva por agradaarla y divertirla.<sup>275</sup>

Sin embargo, la labor de Guillermo, Ramón y Eduardo Alva<sup>276</sup>, así como de su socio principal, su tío Ramón Alva Romano<sup>277</sup>, no se reducía a lo logrado en Morelia. Si bien su carrera había comenzado en esta ciudad, pronto se expandieron a otro lugares como la Ciudad de México, donde fueron propietarios de los salones *Casino* y *María Guerrero*, ubicados en la colonia Peralvillo, además de continuar sus cada vez más constantes viajes por la República, mismos que se incrementarían con los inicios de la Revolución Mexicana,<sup>278</sup> de la cual los Alva decidieron dar parte. El registro llevado a cabo por ellos resulta de gran importancia para el análisis del desarrollo de los acontecimientos. Gracias a su interés rápidamente se integraron al grupo de los camarógrafos que salían a retratar los cambios políticos<sup>279</sup>.

---

<sup>275</sup> *Idem.*

<sup>276</sup> En 1905 se inician como exhibidores para después asociarse con Enrique Rosas. Ciuk, Perla, *Diccionario de directores del cine mexicano...*, p. 42.

<sup>277</sup> Hijo de un acaudalado comerciante moreliano e inventor de un sismógrafo bastante preciso, se traslada a la Ciudad de México a finales del siglo XIX, donde conoce a Enrique Rosas y posteriormente recorre distintos sitios de la República como exhibidor. Con sus ahorros construye dos salas de exhibición e invita a sus sobrinos, Salvador, Guillermo y Eduardo, para que le ayuden a manejarlas. Sería nombrado representante de la casa Pathé, pero después de quedar sordo, sus sobrinos se hicieron cargo del negocio, abriendo la Academia Metropolitana, sala donde presentaban sus películas. Según la tradición familiar los Alva de Morelia estaban emparentados con el inventor Thomas Alva Edison. Ciuk Perla, *Diccionario de directores...* p.43.

<sup>278</sup> *Diccionario de Directores del Cine Mexicano*, en [www.cinetecanacional.net](http://www.cinetecanacional.net)

<sup>279</sup> Se puede deducir una simpatía de los Alva por los ideales maderistas debido al gran interés que sobre este personaje mostraban, como podemos notarlo al revisar el listado de las filmaciones realizadas por ellos que le tenían como motivo principal. Llevaron a cabo el registro de la trayectoria maderista desde su ascenso al poder hasta la muerte de don Francisco I. Madero. Esta aparente simpatía pudo ser parte más tarde del conflicto con Gertrudis Sánchez, gobernador de Michoacán en 1914, quien era carrancista.

## LOS AÑOS DORADOS DEL SALÓN MORELOS

Ahora Morelia contaba con su primer sala cinematográfica<sup>280</sup>. El Salón Morelos fue rápidamente aceptado por la sociedad moreliana que acudía de manera regular a las funciones que ahí se ofrecían. Es así que cuando hechos inesperados impedían el funcionamiento del salón, el desencanto de los morelianos era palpable:

Por causa de las tinieblas que nos envolvieron la noche de ayer, se suspendió la exhibición de vistas cinematográficas en el mencionado salón, con pesar de los afectos, que noche a noche, llenan el pequeño teatro. Sabemos que muy pronto se exhibirán las vistas tomadas en la última fiesta de Santa María.<sup>281</sup>

Como sabemos, el salón se arraigó de manera casi inmediata, haciéndose de un público que le visitaba de manera cotidiana; sobre el éxito con que contaba el salón se decía por ejemplo:

- Se vio concurridísimo el domingo último, tanto en la tarde como en la noche, lo cual demuestra que la sociedad moreliana sabe premiar los esfuerzos de las empresas, que como la de los mencionados señores, procuran para ella un espectáculo culto y moral.

---

<sup>280</sup> A lo largo del país, las primeras salas fueron “un momento deslumbrante de la arquitectura vinculada al espectáculo, de un arte como extensión y comentario de otro. En los pueblitos, la sala cinematográfica era el edificio más grande junto con la iglesia; en las capitales, era un universo envolvente, la promesa de lo fascinante que se mostraría dentro. No escatimaron las escalinatas, las estatuas o los relieves en yeso, los cristales biselados, los mármoles, los medallones de bronce, los estilos arquitectónicos más avanzados o los más anacrónicos cobijando a tres o cuatro mil maravillados partícipes de la ceremonia: estar en el cine”. Alfaro, Francisco H. y Ochoa Alejandro, *La República de los cines*, México, Clío, 1998, p. 9.

<sup>281</sup> *El Pueblo*, Tomo I, No. 24, Morelia, 29 de agosto de 1908, p. 1.

## EL TEATRO SALÓN MORELOS: QUIMERA DE LA PRIMER SALA DE PROYECCIÓN CINEMATOGRAFICA EN MORELIA

---

- Las exhibiciones cinematográficas del domingo fueron de lo más escogido y la empresa ofrece desde hoy, presentar estrenos diarios, lo que constituye un atractivo más.
- Sabemos que en breve se presentará al público la vista sacada en el Parque Juárez, el día 15 del pasado mes de agosto.<sup>282</sup>

Buscando atraer más público los Alva recurrieron a distintos músicos y espectáculos; un ejemplo de ello fue la contratación realizada en septiembre de 1908 del Sr. José Deas para acompañar con piano las vistas que eran presentadas en el Salón Morelos<sup>283</sup>, lo cual aportó una nueva atracción a las exhibiciones.

### El Salón Morelos

No ha cesado el público de concurrir a las exhibiciones que tienen lugar todas las noches en el local referido; pues las vistas que constantemente se estrenan y lo divertido y variado de ellas, hace que los concurrentes no dejen de asistir.

De esta manera, todas las clases sociales tienen un lugar de recreo donde pasar las horas en vez de perderlas en lugares inconvenientes.

Deseamos por tanto, que los Sres. Alva y comp. sigan obteniendo brillantes resultados en su negocio.<sup>284</sup>

Pero no fue del agrado de todos la inserción de un pianista<sup>285</sup> durante la presentación de las vistas, hecho que dividió opiniones, como fue el caso de la breve discusión presentada en *El Centinela*, donde la redacción elogiaba los esfuerzos realizados por los hermanos Alva al presentar vistas nuevas y divertidas, además de acompañar éstas con músicos filarmónicos traídos de la Ciudad de México. Esta nota nos permite a la vez conocer un poco de los problemas administrativos que afectaron al Salón Morelos, al aclarar que:

---

<sup>282</sup> *La libertad*, Tomo 16, Año 16, Morelia, 4 de septiembre de 1908, No. 71, p. 2.

<sup>283</sup> *El Centinela*, Tomo XVI, No. 8, Morelia, 6 de Septiembre 1908, p. 3.

<sup>284</sup> *El Centinela*, Tomo XVI, No. 9, Morelia, 13 de Septiembre 1908, p. 4.

<sup>285</sup> "El Salón Morelos: La empresa continúa dando estrenos novedosos y del agrado del público que aplaude y ríe y que sólo manifiesta su desagrado con el pianista, que efectivamente no es el mejor". *La libertad*, Año 16, Tomo 16, No. 77, Morelia, 25 de septiembre de 1908, p. 2.

los empresarios, toman empeño en obtener buen filarmónico, que al mismo tiempo no sea excesivo en precio, porque el negocio no da para poner al diario una magnífica orquesta; pues siendo bajos los precios y atravesándose luego el mal temporal y las faltas de luz, no pueden sacar abundantes productos.<sup>286</sup>

Los Hermanos Alva establecieron rápidamente una estrategia comercial que ya habían probado anteriormente en el Teatro Ocampo: decidieron incluir funciones de zarzuelas cortas entre las tandas de vistas cinematográficas, hecho que generó gran expectativa y entusiasmo en el público ya acostumbrado a asistir al lugar de entretenimiento. El 6 de junio de 1909 había sido presentada una función de zarzuela alternada con cinematógrafo que resultó ser una gran idea comercial. En el Salón Morelos el éxito fue tal que todas las funciones estuvieron abarrotadas, al grado que hubo gente que tuvo que dejar el lugar ante la imposibilidad de acceder a él<sup>287</sup>. Esta propuesta generó descontento entre los sectores conservadores de la ciudad, quienes iniciaron una serie de ataques contra los empresarios y su local, ya que al parecer de estos grupos, eran presentadas escenas inmorales y zarzuelas de mal gusto.

Periódicos como *El Progreso Cristiano* atacaron al Salón Morelos, emitiendo una voz de alerta debido a las piezas inmorales que les había sido informado se exhibían en este lugar, a lo que personajes como Mariano de Jesús Torres respondieron con airadas críticas “hacia quienes ejercen la moral de una manera muy errada”. A la vez el abogado se dio a la tarea de convidar a los redactores de *El Progreso Cristiano* a probar lo dicho sobre el Salón Morelos.<sup>288</sup>

---

<sup>286</sup> *El Centinela*, Tomo XVI, No. 11, Morelia, 27 de Septiembre de 1908, p. 3.

<sup>287</sup> *El Centinela*, Tomo XVI, No. 46, Morelia, 13 de Junio de 1909, p. 3.

<sup>288</sup> *El Centinela*, Tomo XVI, No. 47, Morelia, 20 de Junio de 1909, pp. 1-3.

No obstante, los ataques de *El Progreso Cristiano* continuaron y en ellos se recri-  
minaba la exhibición de obras obscenas<sup>289</sup> buscando alejar al público de este centro de  
diversiones, y aunque su objetivo eran las zarzuelas cortas se afectaba también a las  
funciones de cinematógrafo, ya que éstas se realizaban en conjunto. Las voces airadas  
no detuvieron a los morelianos de asistir a las funciones en el Salón Morelos ni a los  
Alva, quienes continuaron presentando variedades y haciendo mejoras en su salón.

El Teatro Salón Morelos continuó con sus presentaciones diarias, las cuales  
contaban siempre con un número importante de visitantes que se divertían y conmovían  
con las vistas ahí presentadas, mientras los Alva sacaban provecho de las fechas  
conmemorativas en la ciudad, tanto cívicas como religiosas, al tiempo que la prensa  
anotaba que el treinta de septiembre los Alva habían dado unas funciones de gran éxito:

El cinematógrafo de los Sres. Alva y comp. contribuyó a darle mayor lucimiento a  
las fiestas del 30 de septiembre, pues dieron unas magníficas exhibiciones que  
agradaron a los concurrentes".<sup>290</sup>

Ninguna otra empresa había logrado sostener por tanto tiempo el interés y la  
expectativa del público con una diversión semejante; solo a los Sres. Alva y comp.  
ha alcanzado esa fortuna.<sup>291</sup>

Ante el entusiasmo despertado con las alternancias entre zarzuela y vistas en  
movimiento, los Alva continuaron la fórmula para mantener el interés de los habitantes  
de Morelia, complementando sus funciones de cinematógrafo con otros actos

---

<sup>289</sup> *El Centinela*, Tomo XVI, No. 48, Morelia, 27 de Junio de 1909, p. 3.

<sup>290</sup> *El Centinela*, Tomo XVI, No. 12, Morelia, 4 de Octubre de 1908, p. 3.

<sup>291</sup> *El Centinela*, Tomo XVI, No. 13, Morelia, Octubre 11 de 1908, p. 3.

llamativos; este es el caso de la murga<sup>292</sup> llamada “Los Cosmopolitas”<sup>293</sup>, la cual tuvo gran éxito, así como la presentación de parejas de baile, como la formada por Margarita G. De Hortiguera y Ernesto García, quienes bailaban la Jota Aragonesa. Ante esta presentación se dijo que “En el cinematógrafo de los Sres, Alva y Cía. no hay camelos, todo es bueno, bonito y barato”.<sup>294</sup>

El espectáculo cinematográfico se había popularizado de tal manera que su público estaba compuesto por personas de todas las edades, siendo de principal agrado para los niños, quienes maravillados acudían con sus padres a las tandas ofrecidas, lo generó inquietud y despertó distintas opiniones<sup>295</sup> como las ya vertidas por *El Progreso Cristiano*, de un lado, o por *El Centinela* de otro. Durante los meses finales de 1908 se habló en cada uno de los semanarios de *El Centinela* sobre el Salón Morelos, elogiando a la Compañía de los Alva así como a las vistas presentadas en él, demostrando no sólo la importancia de dicho establecimiento, sino también la simpatía que por este lugar y sus dueños sentía el abogado Mariano de Jesús Torres, quien no ocultaba su preferencia sobre otros sitios de proyección cinematográfica.

---

<sup>292</sup> Una murga consistía en un cuadro donde eran incluidos varios fragmentos de zarzuela para formar un popurrí. *El Centinela*, Tomo XVI, No. 14, Morelia, Octubre 18 de 1908, p. 3.

<sup>293</sup> *La libertad*, Año 16, Tomo 16, No. 81, Morelia, 27 de octubre de 1908, p. 3.

<sup>294</sup> *El Centinela*, Tomo XVI, No. 16, Morelia, Noviembre 1 de 1908, p. 3.

<sup>295</sup> Un texto de la época, pero anterior a la aparición del cinematógrafo, el cual perteneció a una familia moreliana, muestra la visión que sobre las diversiones públicas y la moral se tenía y puede servir para entender algunas de las ideas que en inicios del siglo XX permanecían: “Aun en las diversiones inocentes ha de ejercitarse la templanza. No pensar sino en diversión, dedicar a esa frivolidad todos los pensamientos y todas las horas libres, hacerse de ellas una obligación tan seria y formal como las demás obligaciones, es un cierto linaje de glotonería del alma, mil veces más perjudicial que la del estómago”. Sarda, Felix y presbítero Salvan, *Las diversiones y la moral*, Barcelona Librería y tipografía Católica, 1889, p. 10.

El éxito del Salón Morelos era tal que las aglomeraciones en la entrada se convirtieron en el sitio ideal para los carteristas y raterillos, como muestra la siguiente anécdota; al ser robada la cartera de Rodolfo Robles, campesino procedente de Tendeparacua, la cual contenía 240 billetes de banco, la policía registró a los concurrentes a las gradas sin lograr atrapar al ladrón. Se presumió que el delincuente era foráneo, ya que no se había registrado un desaguizado igual antes<sup>296</sup>. También se dieron a conocer algunos altercados ocurridos en el salón

- Hay algunos *guazones* que no van a distraerse lícita y juiciosamente, sino a hacer mofa y a fastidiar al público: apenas comenzaba a hacerse la entrada, cuando la grada general se vio casi llena, bastando esto para que un grupo de individuos carentes de cultura, comenzaran a armar bronca con impertinentes y no interrumpidos golpes y necios aplausos.<sup>297</sup>

Los Alva comprendían muy bien a los habitantes de Morelia; pertenecían a una de las familias más importantes, tenían contactos con los personajes más notables de la época en la ciudad, además de verse favorecidos por los intelectuales de la época, lo que les permitió no sólo ser acogidos por la sociedad, sino que también fueron elogiados por sus acciones de caridad. Un ejemplo de esto fue el respeto que manifestaron ante las fiestas religiosas, ya que tenían con gran importancia para las familias católicas y los grupos en el poder. Pero las normas sociales fueron modificándose y volviéndose más flexibles, lo que permitió que en los últimos años del salón fueran realizadas presentaciones incluso durante la Pascua. Durante los primeros años del salón fue significativa la cancelación de funciones, así como la proyección de vistas religiosas consideradas educativas como se menciona con anterioridad. Otro ejemplo importante de su capacidad para mantener buenas relaciones con los grupos de poder fue el

---

<sup>296</sup> *El Centinela*, Tomo XVI, No. 28, Morelia, 24 de Enero de 1909, p. 3.

<sup>297</sup> *La libertad*, Año 16, Tomo 16, Morelia, 6 de noviembre de 1908, No. 87, p. 1.

préstamo del salón para llevar a cabo una función de zarzuela presentada por el grupo de aficionados dirigido por el maestro Nieto.

-La representación será de obsequio y estará dedicada al Sr. Gobernador Mercado con motivo de su día de días.<sup>298</sup>

Función que fue todo un éxito y mereció una amplia crónica en *La Libertad*:

Como se había dicho, anoche en el elegante y sencillo Salón Morelos de los Sres. Alva y Cia. Se verificó la presentación de la hermosa y conocida zarzuela El Rey que Rabió. En obsequio del Gobernador Don Aristeo Mercado con motivo de su día de su nombre.<sup>299</sup>

Sabemos que a pesar de que las condiciones climáticas no fueron agradables, esto no impidió que el local fuera ocupado por la *crème* de la sociedad moreliana, además de llenar las graderías con la clase media, quienes gozaron de una gran función según retrata el siguiente texto:

Los Seres. Alva y Cía. siempre galantes con el público, que sin estipendio de ninguna clase cedieron a la compañía el salón, además obsequiaron a la concurrencia, en el intermedio del primero al segundo acto, con dos películas cinematográficas que fueron muy bien recibidas.<sup>300</sup>

Pero los Alva no sólo se ocupaban de realizar eventos especiales para los personajes importantes, algunas veces decidían regocijar al pueblo que veía en el cinematógrafo una agradable distracción, poniendo cuidado también en los menos favorecidos :

Tarde de completo regocijo fue la del jueves último para las alumnas del internado de niñas y para los educandos de la Escuela Militar Porfirio Díaz con motivo de una

---

<sup>298</sup> *El Pueblo*, Tomo I, No. 28, Morelia, 3 de septiembre de 1908, p. 2.

<sup>299</sup> *La libertad*, Año 16, Tomo 16, No. 72, Morelia, 8 de septiembre de 1908, p. 2.

<sup>300</sup> *Idem*.

## EL TEATRO SALÓN MORELOS: QUIMERA DE LA PRIMER SALA DE PROYECCIÓN CINEMATOGRAFICA EN MORELIA

---

exhibición cinematográfica con que los obsequió la empresa de los Sres. Alva y compañía en el Salón Morelos.

-Las vistas más graciosas, educativas y morales fueron las escogidas para la función que dejó encantados a los jóvenes y niños que llenaron el salón de referencia.<sup>301</sup>

Ante el gran éxito de su salón y la cada vez más concurrida asistencia de los morelianos al local de los Alva, en abril de 1909 se llevaron a cabo trabajos de remodelación en el establecimiento, razón por la cual se suspendieron funciones. Entre las modificaciones realizadas se podía contar con la extensión del oro<sup>302</sup>, buscando que las presentaciones de zarzuela lucieran más al tener un mayor espacio; también se mejoraron los asientos del patio y se arreglaron las instalaciones eléctricas. Finalmente, la reapertura del Salón Morelos se realizó durante el Sábado de Gloria<sup>303</sup>. Se sabe que se extendió un permiso, el cual permitió que las instalaciones del inmueble crecieran hacia el lado sur buscando prolongar el foro; también se colocaron ventiladores, los cuales refrescaban la atmósfera dentro del local, haciendo más cómoda e higiénica la diversión<sup>304</sup>. A pesar de las remodelaciones, semanarios como *El Pueblo* no dudaron en llamarle “jacalón”<sup>305</sup>, a lo que Mariano de Jesús Torres respondió que el espacio era seguro y cómodo, resaltando de nuevo la importancia de dicho lugar, ya que ante la muy larga remodelación del Teatro Ocampo, era el único lugar donde los morelianos podían acudir buscando diversión<sup>306</sup>.

---

<sup>301</sup> *El Pueblo*, Tomo I, No. 29, Morelia, 4 de septiembre de 1908, p. 3.

<sup>302</sup> Escenario.

<sup>303</sup> *El Centinela*, Tomo XVI, No. 37, Morelia, 4 de Abril de 1909, p. 3.

<sup>304</sup> *El Centinela*, Tomo XVI, No. 39, Morelia, 18 de Abril de 1909, p. 3.

<sup>305</sup> Gracias a las fotografías del Salón Morelos, en las cuales podemos observar tanto su exterior como su interior, así como las crónicas donde se habló de sus elegantes terminados y de la belleza de construcción; podemos concluir que la imagen de *jacalón* que ha sobrevivido hasta estudios recientes se encuentra distante de la realidad. Estas fotografías se encuentran en los anexos de tesis.

<sup>306</sup> *El Centinela*, Tomo XVI, No. 40, Morelia, 26 de Abril de 1909, p. 3.

La combinación exitosa de música y cinematógrafo continuó en el Teatro Salón Morelos en el año de 1909, ya que durante las presentaciones de la vista de arte *Los misterios de París*, el quinteto Morelos pasó a formar parte de las atracciones, amenizando con su música las funciones. Durante el tiempo de funcionamiento del Salón Morelos, su más cercano rival, el Cine Club, realizó grandes esfuerzos para mantenerse también en el gusto del público. Es notable que después de haber revisado las carteleras de ambos lugares, pudimos constatar que éstos no repetían vistas, gracias a los distintos contactos con las distribuidoras de los que gozaban; así el Cine Club obtenía el éxito gracias a la vista de *San Francisco de Asís*, y el estreno de la vista de 2,000 metros de longitud llamada *El último de los Fonaignacs*<sup>307</sup>, demostrando que había una competencia comercial entre ambos establecimientos.

El 15 de agosto se llevó a cabo la celebración del cuarto aniversario del Salón Morelos; fecha que ya se había convertido en un acontecimiento importante dentro de las diversiones públicas de la ciudad.

Debido a la laboriosidad, iniciativa y heroicos esfuerzos de los señores Alva y Compañía se ha sostenido por durante el largo periodo de cuatro años, con funciones diarias, sin cesar ni una vez. Solamente ellos han podido verificar el admirable prodigio de haberse sostenido por tanto tiempo en una ciudad que careciendo de población flotante, que es la que alimenta los espectáculos.<sup>308</sup>

Su éxito había sido posible en parte por la serie de espectáculos que alternaban entre las novedosas vistas, como lo fueron el baile, la zarzuela, canto y prestidigitación. entre otras; para celebrar este aniversario se presentó el trío *Los Sevillanitos* y la

---

<sup>307</sup> *El Centinela*, Tomo XX, No. 1, Morelia, 21 de Julio de 1912, p. 3.

<sup>308</sup> *El Centinela*, Tomo XX, No. 4, Morelia, 18 de Agosto de 1912, p. 4.

pequeña cantante *Julita*<sup>309</sup>. Pero no debemos interpretar estas intervenciones como un detrimento en la popularidad del *cinematógrafo*, sino como un ejemplo de la ya probada fórmula en la que sus empresarios habían encontrado la manera de explotar otras formas de diversión y así mantener un público ya cautivo.

Mientras tanto, el Cine Club, en su búsqueda por mantenerse en el agrado del público, llevaba a cabo algunas de las estrategias empleadas por el Salón Morelos, presentando por ejemplo funciones de beneficencia en apoyo a los afectados por las inundaciones ocurridas en la Piedad en agosto de 1912. Durante la exhibición las vistas fueron acompañadas de cantantes, presentándose *La Divina Comedia*<sup>310</sup>.

Para 1910 los Hermanos Alva viajaron a la Ciudad de México, donde filmaron *Las fastuosas Fiestas del Centenario*<sup>311</sup>. En el material existente podemos ver el majestuoso desfile en la avenida de la Reforma, así como algunos de los actos oficiados para conmemorar el aniversario de la Independencia de México. El trabajo de los Alva como cinematografistas hizo que fueran más frecuentes sus ausencias en Morelia, es así que José Milanés y José Alva comenzaron a desempeñar un importante trabajo como representantes de la compañía en la ciudad de Morelia; es posible observar en las distintas solicitudes sometidas al ayuntamiento de la ciudad, sus firmas en representación de los Alva<sup>312</sup>.

---

<sup>309</sup> *Idem.*

<sup>310</sup> *El Centinela*, Tomo XX, No. 4, Morelia, 18 de Agosto 1912, p. 4.

<sup>311</sup> Este material puede ser consultado en la Filmoteca de la UNAM.

<sup>312</sup> AHMM, Caja 17, Legajo 1, Expediente 51, año 1907 Septiembre, Caja 17, Legajo 1, Expediente 96, Junio de 1908. Caja 17, Legajo 2, Expediente 104, Junio de 1910, Caja 21, Legajo 2, Expediente 201, Agosto de 1911

La ausencia de documentos en los archivos del Ayuntamiento de Morelia nos llevan a pensar que esta lejanía cada vez más frecuente de los Alva y la creciente importancia de su compañía los llevó a realizar el registro de sus negocios en la Ciudad de México, facilitando así sus transacciones comerciales y el desarrollo de su empresa, funcionando con tanto éxito que buscaron la manera de expandir su negocio. Así arrendaron el Teatro Hidalgo, que fuera reabierto por los Sres. Demetrio Vallejo y Javier Álvarez Fernández, quienes habían solicitado licencia “para establecer un cinematógrafo diario por el término de treinta meses en el referido teatro, poniendo películas de suma moralidad”, el 8 de junio de 1910:

En el expediente se establece que son arrendatarios del Teatro Hidalgo o del Hipódromo, que ha sido remodelado y aunque no es lujoso, ya ha recibido la visita en dos ocasiones del ingeniero Porfirio García de León, quien lo ha examinado concienzudamente tanto en solidez, como con los medios adecuados para prevenir incendios y combatirlos, así como para favorecer la salida de los concurrentes en caso de que hubiera un incendio. Tiene buena ventilación y no hay malos olores. La intención es dar funciones cinematográficas a la clase media de esta sociedad, con precios módicos no mayores a los 15 centavos, con presentaciones honestas lícitas, morales y buenas costumbres.<sup>313</sup>

Para la apertura del inmueble se determinó una revisión por parte del Ayuntamiento, donde posteriormente se certificó que las condiciones eran las adecuadas, realizándose algunas recomendaciones de mejora. El permiso se otorgó por el periodo de una año, pero al parecer el negocio no resultó rentable para Demetrio Vallejo y Javier Álvarez Fernández, ya que el 16 de octubre de 1910 manifestaron el traspaso a los Sres. Alva y Compañía de la diversión de cinematógrafo que tenían establecida en el teatro Hidalgo de esta ciudad, el cual estaba situado en la calle 5 de Mayo. La transacción tuvo un costo de 41 pesos con 66 centavos pagados por los

---

<sup>313</sup> AHMM ,Caja 17, Legajo 2, Expediente 104, Junio de 1910

derechos del Teatro Hidalgo, pero una vez más este sitio no corrió con suerte, ya que de manera casi inmediata fue incluida una nueva solicitud:

José Milanés expone que habiendo adquirido los derechos del teatro Hidalgo, ha resuelto en vista del poco éxito que tiene, suspender las funciones diarias, continuando las funciones solo los domingos y días festivos, por lo que pide una reducción de la cuota a pagar al ayuntamiento.

Ante esta petición el Ayuntamiento resolvió que:

Es público y notorio que el Salón Hidalgo no ha dado el resultado que se esperaba y que las diferentes empresas que lo han explotado, han sufrido pérdidas de consideración. En atención a esta circunstancia, soy de la opinión que la cuota que los Sres. Alva y Cía. por función o que no se asigne ninguna cantidad por el término de un mes, para que en vista de las entradas que tengan durante este periodo de tiempo, fijen una cuota equitativa.  
Firma Juan D. Córdoba, 22 de Octubre de 1910.

Esta resolución fue aceptada por el Ayuntamiento, pero rápidamente los Alva dejaron este no tan lucrativo establecimiento, manteniendo la atención del Sr. Milanés en el Salón Morelos. Esto no impidió que posteriormente hicieran uso de este lugar para dar funciones alternas, como sucedió con la proyección de algunas de las filmaciones realizadas en la Revolución.

José Milanés, representante de la Empresa Alva y Compañía, ante usted con el debido respeto expone: Que deseando que el pueblo conozca las películas de la Revolución en el Norte, solicite a nombre de la empresa por mí representada, se sirva conceder permiso, para que las noches de los días miércoles 21, y jueves 22 del corriente, se exhiba en el Teatro Hidalgo, de esta ciudad.<sup>314</sup>

Se concedió la licencia previo pago de cinco pesos por cada función, y al parecer éstas se realizaron de manera exitosa. Los Alva habían encontrado la manera de trabajar en distintos establecimientos para su beneficio.

---

<sup>314</sup> AHMM, Caja 21, Legajo 2, Expediente 201, Agosto de 1911

A pesar de la competencia con otros espectáculos, como el teatro, el Salón Morelos no dejó de tener público que le visitara diariamente. En las mismas fechas el Cine Club brindó una función cuyas ganancias estaban destinadas a la Junta Organizadora de las Fiestas Cívicas, por lo que se llevó a cabo el reconocimiento al administrador de este local, al francés Sr. Stauffert<sup>315</sup> como un ciudadano preocupado. La competencia generada entre ambos establecimientos fue llevada no sólo a la presentación de vistas y espectáculos, sino también mejoramiento de los locales que fueron decorados y mejorados, en distintas fechas conmemorativas, como sucedió con motivo de las Fiestas patrias de 1912, celebraciones para la cual el Salón Morelos fue bellamente iluminado<sup>316</sup>; además, el Señor Milanés contrató al prestigiado transformista, ventrílocuo y prestidigitador *Albert* (Alberto García Domínguez), quien había tenido gran éxito en Europa y en la Ciudad de México, lo cual ayudó a garantizar una vez más la llegada del público al Salón Morelos<sup>317</sup>; esta contratación no dejó de lado al *Quinteto Morelos*, encargado de amenizar las funciones<sup>318</sup>.

La presentación de vistas largas se tornó habitual, lo que no significó que algunas de ellas se convirtieran en grandes éxitos, como sucedió con la presentación de *Los Miserables*, basada en la novela del escritor francés Víctor Hugo, vista larga que despertó admiración en los morelianos, provocando llenos completos en todas las tandas

---

<sup>315</sup> *El Centinela*, Tomo XX, No. 8, Morelia, 18 de Septiembre de 1912, p. 4.

<sup>316</sup> *El Centinela*, Tomo XX, No. 9, Morelia, 22 de Septiembre de 1912, p. 4.

<sup>317</sup> *El Centinela*, Tomo XX, No. 12, Morelia, 13 de Octubre de 1912, p. 4.

<sup>318</sup> El quinteto estaba compuesto por el pianista Ignacio Bremauntz, el violinista José Rodríguez Collado, así como por Nieto, Guzmán y Solorio. *El Centinela*, Morelia, Tomo XX, No. 15, Noviembre 3 de 1912, p. 3.

del día en el Salón Morelos<sup>319</sup>. La literatura encontró en el cinematógrafo un importante medio de transmisión. Recordemos que desde los inicios mismos de la ficción, Georges Méliès realizó adaptaciones del también escritor francés Julio Verne. Para un pueblo donde la tasa de alfabetización en el año de 1910 era de 20 por ciento en todo el país<sup>320</sup>, el acceso a la literatura mediante la imagen en movimiento significó un acercamiento no sólo a los textos literarios, sino también al conocimiento y experiencias humanas que en ellos residía.

Ante los logros del Salón Morelos y el Cine Club, no resultó extraño que nuevos empresarios surgieran buscando un poco de gloria financiera. Algunos locales fueron acondicionados para este tipo de espectáculos, como sucedió con el cinema Teatro Hidalgo, que abrió de nuevo sus puertas; este lugar se encontraba en constante actividad, siempre con distintos administradores. Uno de ellos fue Jesús García Delgado, quién solicitó licencia para dar funciones de cinematógrafo durante tres meses, a partir del 30 de abril de 1911. Otros personajes que intentaron suerte en este lugar fueron el ya mencionado Santiago Stauffert<sup>321</sup>, a quien se concedió un permiso para tres meses<sup>322</sup>; al igual que a los Seres. Alejandro Hulegas y Vicente Barba y Casillas, a quienes el 23 de octubre de 1912 fue concedido un permiso por 6 meses<sup>323</sup>. Finalmente a Eusebio Yáñez le fue otorgada una autorización el 29 de octubre de 1913<sup>324</sup>.

---

<sup>319</sup> *El Centinela*, Tomo XX, No. 18, Morelia, 24 de Noviembre de 1912. p. 3.

<sup>320</sup> González Navarro, Moisés. *El Porfiriato, La vida social*, en Historia moderna de México. Daniel Cosío Villegas (Coord.), México, Hermes. 1973, p. 532.

<sup>321</sup> También dueño del Cine Club.

<sup>322</sup> AHMM, Caja 21, Legajo 1, Expediente 52, diciembre de 1910. Caja 21, Legajo 1, Expediente 123, junio de 1911

<sup>323</sup> AHMM, Caja 26, Legajo 2, Expediente 185, Octubre de 1910

<sup>324</sup> AHMM, Caja 27, Legajo 1, Expediente 30, Octubre de 1913

El 24 de diciembre de 1912, tras haber sido renovado y modificado por la empresa Casillas y Hulegas, que procuró darle un mejor aspecto, se llevó a cabo la reapertura del Teatro Hidalgo, donde se ofrecieron tandas gratis buscando atraer al público ya cautivo en los otros establecimientos; el cinematógrafo era manejado por el señor Hulegas, quien había trabajado como operador en la Ciudad de México<sup>325</sup>. Esta primer temporada del Cinema Teatro Hidalgo resultó un éxito, ya que el público acudió en abundancia atraído por las vistas y las hermanas bailarinas, cuyo nombre artístico era las *Esmeraldas*<sup>326</sup>.

La constante lucha por mantenerse en el gusto de los morelianos y la creciente competencia llevó a las salas cinematográficas a buscar nuevas formas de atraer al público. Aunque la costumbre dictaba pagar por el número de tandas que se veía, la permanencia voluntaria fue algo temprano en la ciudad de Morelia, hecho que se puede constatar en la promoción ofrecida por el Cine Club, en la cual por 25 centavos se podían ver todas las vistas deseadas a partir de las tres de la tarde<sup>327</sup>.

Por su parte, otra forma de garantizar el funcionamiento del salón de los Alva fue a través de la buena relación que la empresa mantenía con sus empleados, ya que año tras año se realizaba una función en beneficio de sus trabajadores, los cuales prácticamente no habían cambiado en estos primeros cuatro años, y a decir de la prensa

---

<sup>325</sup> *El Centinela*, Tomo XX, No. 23, Morelia, 29 de diciembre de 1912, p. 3.

<sup>326</sup> *El Centinela*, Tomo XX, No. 24, Morelia, 5 de Enero de 1913, p. 3.

<sup>327</sup> *El Centinela*, Tomo XX, No. 23, Morelia, 29 de diciembre de 1912, p. 3.

se distinguían por sus buenas maneras y honradez. Para tal ocasión incluso se contó con la Banda del Estado<sup>328</sup>.

## EL CINEMATÓGRAFO Y LA REVOLUCIÓN MEXICANA

La convulsa realidad política alcanzó a la ciudad de Morelia a través del espectáculo cinematográfico<sup>329</sup>. En marzo de 1913 la Revolución estaba siendo retratada por este medio; los Alva fueron grandes partícipes del registro cinematográfico, ya que, como se dijo con anterioridad, habían acompañado a Francisco I. Madero durante sus giras como candidato y en el desempeño de su papel como Presidente del país<sup>330</sup>. En el pasado habían registrado algunos de los actos más importantes del general Díaz, siendo su obra más representativa en aquel periodo la entrevista realizada entre el mandatario de México y su homónimo estadounidense, William Horward Taft, filmada en 1909, así como *Las Fiestas del Centenario de la Independencia en 1910*.

---

<sup>328</sup> *El Centinela*, Tomo XX, No. 24, Morelia, 5 de Enero de 1913, p. 3.

<sup>329</sup> A partir de 1911 la situación en Michoacán se había tornado inestable; sin embargo, a raíz del golpe de Estado encabezado por Victoriano Huerta en febrero de 1913 que los grupos rebeldes se multiplicaron y en su mayoría se unieron al movimiento liderado por Gertrudis G. Sánchez y José Rentería Luviano. Los asaltos y saqueos se intensificaron en el medio rural. En mayo de 1913 el gobierno de Miguel Silva fue derrocado para dar paso por un corto periodo de 20 días al fugaz gobernador Alberto Dorantes. Otros más pasarían por este puesto en lapsos de tiempo muy breves: Alberto Yarza y posteriormente Jesús Garza González, mientras Gertrudis Sánchez continuaba con el movimiento revolucionario en Huetamo. Finalmente, el 31 de julio de 1913 el general Sánchez se convertiría en Gobernador de Michoacán. En el decreto de su nombramiento como gobernador, Sánchez se manifestó como opositor de Huerta. Para una mayor información sobre la Revolución en Michoacán consultar a Mijangos Díaz, Eduardo Nomelí, *La Revolución y el poder político en Michoacán 1910-1920*, Morelia UMSNH, IIH, 1997; Romero Flores, Jesús, *Michoacán en la Revolución*, México, Costa-Amic Editor, 1971.

<sup>330</sup> Aurelio de los Reyes recupera la anécdota donde un sorprendido Francisco I. Madero padre se dio cuenta de la participación de su hijo Raúl peleando junto a las tropas de Villa, ya que le pudo reconocer durante la proyección de la vista *Mexican War Pictures*. La participación de Raúl había sido ocultada al anciano patriarca de los Madero. Según la crónica. El señor Madero no resistió la emoción y abandonó el recinto visiblemente afectado. De los Reyes Aurelio, *Vivir de sueños ...* p. 146

Posteriormente llevarían a cabo el registro de distintos acontecimientos relacionados con la Revolución Mexicana<sup>331</sup>, como *La Solemne entrega del cañón capturado por las fuerzas insurgentes* (1911), *El Triunfal arribo del jefe de la revolución Don Francisco I. Madero* (1911), *Los Últimos sucesos de Ciudad Juárez* (1911), *La Entrega de la bandera del 32º batallón* (1911), *La Insurrección de México* (1911), *La Llegada de la familia del primer mártir de la revolución Aquiles Serdán* (1911), *Las Manifestaciones en la capital* (1911), *Los Aviadores en el campo de Balbuena* (1911), *La Revolución orozquista*<sup>332</sup> o *La revolución en Chihuahua* (1912), *Sangre Hermana* (1913)<sup>333</sup> y, finalmente, *La Decena trágica* (1913)<sup>334</sup>, esta última se convertiría en una vista muy exitosa. De su presentación en Morelia se dijo que:

En Salón Morelos se llevó a cabo la presentación de la vista titulada la Semana Trágica, que presenta en vivo todas las escenas de tuvieron lugar en la ciudad de México, durante la Guerra que acaba de pasar y de la que fue escenario la ciudadela, de esta manera la sociedad moreliana sin ponerse en peligro alguno, verá cuanto pasó en esos días de que la historia tendrá que hacer una memorable recordación.<sup>335</sup> (Decena Trágica<sup>336</sup>)

---

<sup>331</sup> “Desde 1912 la Revolución Mexicana era la verdadera “estrella” en los cinematógrafos. Película que llegaba de los frentes de batalla era siempre bien acogida por la concurrencia, que llenaba los salones por muchos días” De la Maza, Reyes, Luis, *Salón Rojo*. p 81

<sup>332</sup> Este largometraje de los Alva es considerado como la obra más ambiciosa de los camarógrafos nacionales de la época, en él no se tomaba partido entre ninguno de los participantes, y se relataba de manera paralela los preparativos de lucha de ambos bandos, además de no dar noticia del resultado del combate. García Riera, Emilio, *Historia del cine mexicano*, México, SEP, 1985, p. 23.

<sup>333</sup> A parecer de Manuel González Casanova es en este filme que los Alva pierden la objetividad que habían guardado en los otros retratos filmados sobre el movimiento revolucionario; en ella se expone la lucha del zapatismo, Los Alva buscaron que la película pudiera exhibirse sin ser censurada. *Las vistas, una época del cine en México*, México, INEHRM, Secretaría de Gobernación, Museo Casa de Carranza, 1992, p. 26. Este medimetraje tenía una longitud de 3.000 metros y mostraba las escenas de lucha contra los zapatistas desde un punto de vista oficial. García Riera, Emilio, *Historia del cine mexicano...*, p. 23.

<sup>334</sup> [www.cinemexicano.mty.itesm.mx/directores/hermanosalva.html](http://www.cinemexicano.mty.itesm.mx/directores/hermanosalva.html), esta vista fue filmada con otros camarógrafos, entre ellos Guillermo Becerril, hijo, Antonio F. Ocañas y Enrique Rosas. *Diccionario de Directores del Cine Mexicano* [www.cinetecanacional.net](http://www.cinetecanacional.net).

<sup>335</sup> *El Centinela*, Morelia, Tomo XX, No. 32, Marzo 2 de 1913, p. 3.

A pesar de la preocupación vivida por los ciudadanos ante los hechos violentos y los cambios políticos<sup>337</sup>, éstos no dejaron de acudir al Salón Morelos, ya que dicho local no cesó funciones, convirtiéndose en un fenómeno informativo que llevó a la renta de espacios alternos para ampliar el número de funciones, debido a que el establecimiento no se daba abasto ante la curiosidad y necesidad de ser informados de los michoacanos<sup>338</sup>. Así lo muestra la siguiente nota:

En la semana que acaba de pasar se estrenaron en ese local de espectáculos cinematográficos, las interesantes películas que representaban los episodios de la guerra antimaderista que tuvo lugar en México y que determinó la elevación del nuevo gobierno.

Un gentío inmenso concurrió a dicho salón que se vio completamente lleno, dejando buenos productos a los apreciables empresarios Alva y compañía de los cuales nos regocijamos.<sup>339</sup>

Ante la importancia del suceso, el Cine Club no se quedó atrás, y presentó las vistas referentes a la Decena Trágica, gracias a que el Sr. José Estauffer exhibió los sucesos de la última guerra en la capital de la República. Estas vistas eran diferentes a

---

<sup>336</sup> La Decena Trágica sacudió a la población de la capital de manera tal que despertó el fervor y una serie de manifestaciones religiosas que buscaba el retorno a la paz. De los Reyes, Aurelio. *Vivir de sueños...*, p. 132. Habría que preguntarse hasta dónde influyó en el despertar de este fervor el que los ciudadanos tuvieran la oportunidad de revivir el horror de la batalla una y otra vez gracias al cine: tógrafo.

<sup>337</sup> Según Jesús Romero Flores, a la llegada de Gertrudis Sánchez al poder Morelia se convirtió en punto de reunión para seguidores de la Revolución, lo que generó la creación de espacios de diversión para estos campesinos que se unían a la lucha. Así, los miembros de la sociedad que tenían simpatía por Huerta (mayoritariamente pertenecientes a las clases altas) dejaron la ciudad, se realizaron cateos en busca de caballos y automóviles en distintas casas de Morelia; las cantinas y los prostíbulos se llenaron de forma casi inmediata y los comerciantes ocultaban sus mercancías buscando incrementar los precios. Romero Flores Jesús, *Michoacán en la Revolución...*, pp. 231-235. Este panorama nos muestra cómo la vida en la ciudad se transformó durante el periodo, alterando las costumbres; sin embargo, para el negocio cinematográfico las cosas no resultaron tan distintas a nivel de los salones de proyección.

<sup>338</sup> AHMM. Caja 21. Legajo 2. Expediente 201. Agosto de 1911

<sup>339</sup> *El Centinela*, Tomo XX, No. 31, Morelia, 23 de febrero de 1913, p. 4.

las presentadas en el Salón Morelos, ya que fueron filmadas por otros fotógrafos, por lo cual se extendió una invitación a la población para verlas y formarse un concepto perfecto de lo sucedido en la Ciudad de México<sup>340</sup>. El cinematógrafo posibilitó que se pudiera presenciar la historia por aquellos que se encontraban a la distancia de los hechos de la manera más real posible<sup>341</sup>. La imagen en movimiento trajo a la vez la posibilidad de presenciar lo que sucedía<sup>342</sup>, vivirlo y crearse una opinión propia sobre lo ocurrido; por lo que estas vistas resultaron muy populares, y muestran el interés despertado entre los ciudadanos<sup>343</sup>. Al final de cuentas “el cine mexicano había desarrollado su expresión, había encontrado su camino y se encargaba de documentar detalladamente algunos sucesos sobresalientes de la vida y de la historia del país”<sup>344</sup>.

---

<sup>340</sup> *El Centinela*, Tomo XX, No. 33, Morelia, 9 de marzo de 1913, p. 3.

<sup>341</sup> Esta capacidad de proyectar los hechos recientes llevó a que el público se volcara a las salas no sólo en provincia, sino también en la Ciudad de México, donde en los primeros días transcurridos después de la Decena Trágica los ciudadanos buscaban refugio en sus casas o en todo caso en los cines, lo que llevó a una bonanza económica para los dueños de estos establecimientos. Pero no todo fueron buenas noticias: rápidamente se estableció una férrea censura para el cinematógrafo gracias a un nuevo reglamento donde se especificaban las normas de limpieza y funcionamiento de las salas, pero a la vez contenía un fuerte carácter político que buscaba evitar las proyecciones que atentaran contra el régimen de Huerta. González Casanova Manuel, *Las vistas, una época del cine en México...*, p. 24. Dicho reglamento estaba constituido por cuatro puntos; el primero consistía en señalar las condiciones para la apertura de cinematógrafos; el segundo señalaba las reglas que debían observarse en los cinematógrafos en explotación; el tercero hacía referencia a las reglas generales, y el cuarto hablaba sobre las penas que serían impuestas ante cualquier desacato. Pero el más significativo residía en la prohibición de proyección de asuntos que incitaran a la rebelión o pudieran provocar desórdenes o escándalos. Esto llevó a que las películas filmadas en los frentes de batalla dejaran de ser proyectadas. De los Reyes, Aurelio, *Vivir de sueños...*, p. 130.

<sup>342</sup> Las guerras habían funcionado como un estímulo para el desarrollo y perfeccionamiento de técnicas y equipos cinematográficos, lo que llevó a un proceso de madurez del cine mexicano durante la Revolución. De los Reyes, Aurelio, *vivir de sueños...* p. 124

<sup>343</sup> En todo el territorio nacional se generó un fenómeno similar donde el público no dejó de acudir a los salones cinematográficos durante las revueltas. Algunos investigadores suponen que esto se debía a la necesidad de generar válvulas de escape y distracciones a los civiles. En el caso de la ciudad de México esta afluencia rumbo a las exhibiciones fue constante. González Casanova, Manuel, *Las vistas, una época del cine en México...* p. 24

<sup>344</sup> De los Reyes, Aurelio, *vivir de sueños...* p. 122

Este interés también se veía influido por la escasa proyección de películas donde se narraban los acontecimientos ocurridos, ya que lo común era encontrar ficciones provenientes de otros países, primordialmente europeas<sup>345</sup>. Además fue promulgado en la Ciudad de México un “Decreto de censura con la prohibición de exhibir vistas locales privadas como bodas, bautizos y otras fiestas, esto propiciado al parecer por un incidente donde un político cercano a Huerta fue sorprendido por la cámara de uno de los Alva al salir de misa de un templo acompañado por su amante, a lo que respondió haciendo destruir la película y confiscando el aparato<sup>346</sup>. La censura llegaba a las salas, pero ésta solía ser traspasada ante el deseo de la gente por conocer los últimos sucesos.

Los hechos registrados por el espectáculo cinematográfico dieron lugar a distintas manifestaciones de desacuerdo público. Un ejemplo claro sobre cómo éste influyó en la comprensión del entorno político de la época por los ciudadanos, fueron las constantes agresiones realizadas contra imágenes del general Huerta al ser proyectadas en la pantalla, como sucedió durante una exhibición donde varios espectadores dejaron ver su descontento al balacear la imagen de Huerta cuando éste apareció montando su caballo blanco<sup>347</sup>.

La situación política no impidió que a partir del 9 de marzo de 1913 el Salón Morelos fuera sometido a remodelación y mejoras, para ser reabierto de nuevo el día 22 del mismo mes. Las mejoras de ornato fueron, a decir de la prensa, hermosas y

---

<sup>345</sup> *Ibidem.* p. 26

<sup>346</sup> *Ibidem.* p. 132

<sup>347</sup> *Ibidem.* p. 27.

elegantes<sup>348</sup>, ya que tanto el escenario como las puertas de entrada fueron vestidos con lujosos cortinajes de felpa azul que le dieron un aspecto admirable y sunstuoso: además se realizaron pinturas al óleo que cubrían de uno a otro lado, y fueron calificadas como “artísticamente ejecutadas por un pincel verdaderamente hábil”, pero esto no sirvió para que el nombre del autor fuera mencionado en las crónicas. Todo el decorado, desde la techumbre hasta los palcos y el resto de las localidades revelaban, a decir de la prensa, “buen gusto y una corrección digna de todo encomio”. En esta se agregaba que “sin miedo a equivocarnos, podemos asegurar que ese elegante Salón de la explanada Morelos, no solo rivaliza, sino que supera a los de la capital de la república. Nuestra hermosa ciudad debe enorgullecerse por poseer un salón tan bello y fastuoso”<sup>349</sup>. La Revolución parecía mantenerse distante al Salón Morelos, lo cual pudo llevar a consecuencias funestas, que derivarían en un próximo conflicto entre Gertrudis Sánchez y los Alva.

En 1913, dejando momentáneamente a un lado sus intereses políticos, los hermanos Alva filmaron su más importante obra: *El aniversario del fallecimiento de la suegra de Enhart*<sup>350</sup>, la cual se estrenó en mayo de este año en el Teatro Lírico de la Ciudad de México<sup>351</sup>. Considerada una de las primeras películas de ficción mexicana<sup>352</sup>, con un argumento original y contando con la participación del cómico Enhart, la

---

<sup>348</sup> *El Centinela*, Tomo XX, No. 35, Morelia, 23 de marzo de 1913, p. 3.

<sup>349</sup> *El Centinela*, Tomo XX, No. 36, Morelia, 30 de marzo de 1913, p. 3.

<sup>350</sup> *Diccionario de Directores del Cine Mexicano*, [www.cinetecanacional.net](http://www.cinetecanacional.net).

<sup>351</sup> Otra fuente señala que esta película fue estrenada en el mes de mayo en el Salón Rojo. De los Reyes, Aurelio, *Vivir de sueños...*, p. 129.

<sup>352</sup> Esta cinta tenía una duración aproximada a los 30 minutos, para García Riera fue filmada con bastante torpeza, pero tiene el mérito de mostrar escenas de vida cotidiana en las calles de la Ciudad de México de 1912. García Riera, Emilio, *Historia del cine mexicano...*, p. 26.

creación de la casa Alva Hermanos imitaba a las películas filmadas por Max Linder. En ella podemos ver cómo la trama se desdobra, mostrando la cotidianidad del personaje, pero también la de la ciudad que habita, recuperando algunas escenas costumbristas a partir de un episodio de comedia<sup>353</sup>. Para Aurelio de los Reyes, los Alva habían logrado unir secuencias diferentes entre sí para dar un desarrollo lógico a un argumento, lo que habla de la sensibilidad de éstos ante los secretos del ritmo cinematográfico y del uso de un lenguaje narrativo consciente con un dominio absoluto de la técnica de su tiempo<sup>354</sup>. No es posible, sin embargo, establecer si esta obra se exhibió en Morelia, debido a que no aparece en las carteleras anunciadas por la prensa.

Sin embargo, durante la primera quincena de abril el Salón Morelos comenzaría a proyectar vistas provenientes de la casa Pathé Frères<sup>355</sup>, las cuales en su mayoría eran de larga duración y llegaban a tener hasta tres y cuatro partes. Para iniciar estas presentaciones se exhibió la vista llamada *El corazón de la mujer*<sup>356</sup>. Fue también en el mes de abril que el general Gertrudis Sánchez se levantó en armas, lo cual no impidió que el público acudiera a dicho salón en gran número, y aunque otros establecimientos como el Cine Club siguieron presentando funciones, no contaron con tanta asistencia<sup>357</sup>; al parecer estos dos establecimientos fueron los únicos en seguir funcionando ante la incertidumbre que vivía la ciudad.

---

<sup>353</sup> *Ibidem*, p. 130.

<sup>354</sup> *Idem*.

<sup>355</sup> Empresa de la que era representante José Alva, quien estaba a cargo de la distribuidora P. Aveline y A. Dalande, concesionarios no sólo de la productora Pathé, sino también de Gaumont, Le Film D'Art, Eclair, Lux y Eclipse. *Diccionario de Directores del Cine Mexicano*, disponible en [www.cinetecanacional.net](http://www.cinetecanacional.net).

<sup>356</sup> *El Centinela*, Tomo XX, No. 37. Morelia, 16 de abril de 1913, p. 3.

<sup>357</sup> *El Centinela*, Tomo XX, No. 40. Morelia, 27 de abril de 1913, p. 3.

A pesar de lo alarmada que se encontraba la sociedad moreliana con motivo de los continuos ataques que habían realizado los rebeldes comandados por Sánchez, el público del Salón Morelos no dejó de acudir, viéndose casi todas las tandas sumamente concurridas. Un problema regular durante estos tiempos fue el desabasto de filmes, esto debido a las interrupciones de las líneas ferroviarias ocasionadas por las revueltas, lo que generó problemas y una creciente necesidad de vistas nuevas:

La empresa de los Sres. Alva y comp. no ha podido recibir las recientes novedades de la acreditada casa cinematográfica de los señores Pathé Frères, y sin embargo no han hecho falta pues la empresa del Morelos, porque ha crecido un número de películas de su excesiva propiedad, y casi todas ellas no dejan nada que desear<sup>358</sup>.

Sin que los turbulentos momentos que se vivían en Morelia fueran un impedimento para su crecimiento, el Salón Morelos se encontraba en constantes mejoras como sucedió cuando en el mes de octubre de 1913 la empresa dueña del local adquirió un hermoso piano de la casa Ronish<sup>359</sup>. Pero no sólo el Salón Morelos se renovaba, ya que el Cine Club realizó también una serie de cambios en su estructura, haciéndolo lucir más elegante y gracias a las modificaciones en el techo “sintiéndose más ventilado, ofreciendo mayor comodidad a la concurrencia<sup>360</sup>”.

Cerca del 14 de diciembre se presentó en Morelia la película llamada *La Banda del Automóvil Gris*<sup>361</sup>. Exhibida en el Cine Club, esta cinta se dividía en tres partes<sup>362</sup>.

---

<sup>358</sup> *El Centinela*, Tomo XX, No. 44, Morelia, 25 de Mayo de 1913, p. 3.

<sup>359</sup> *El Centinela*, Tomo XXI No. 12, Morelia, 5 de Octubre de 1913, p. 3.

<sup>360</sup> *El Centinela*, Tomo XXI, No. 14, Morelia, Octubre 26 de 1913, p. 3.

<sup>361</sup> No hay que confundirla con el importante filme mexicano del mismo título filmado en 1919 por Enrique Rosas, antiguo socio de los Alva. Se cree que fue gracias al título de esta película que se dio el mismo nombre a la banda de ladrones que asoló la Ciudad de México en 1914. De los Reyes, Aurelio, *Vivir de sueños...*, p. 188.

Mientras que el local de los Alva terminó el año alternando las tandas cinematográficas con las actuaciones de las bailarinas españolas *Hermanas Nancy*, quienes fueron bien recibidas con aplausos y flores el 25 de diciembre fue reinaugurado el Cine Club, presentando importantes mejoras y una interesante cartelera para la noche<sup>363</sup>.

Es importante recalcar que aunque los Hermanos Alva aparecían como el rostro más representativo del Salón Morelos, para estas fechas ellos viajaban de manera constante y probablemente radicaban en la Ciudad de México debido a las filmaciones que llevaban a cabo por todo el país, como lo muestra su filmografía. La responsabilidad de administrar el salón y mantenerlo en el agrado del público recaía en José Alva y José Milanés, quienes eran los administradores del local y a quienes se debe su operación en los últimos años de sus existencia.

#### **1914: AÑO DE LA DEMOLICIÓN DEL SALÓN MORELOS**

El jueves 8 de enero de 1914 se realizó la función tradicional ofrecida por los Alva, cuyas ganancias serían destinadas a sus empleados<sup>364</sup>. En el mes de febrero se llevó cabo la ampliación del local sin suspender funciones debido a que la vida alrededor del salón era cada vez más bulliciosa, en parte gracias a su ubicación y su popularidad. Es durante esas fechas que el Ayuntamiento ordena salir a las mujeres que vendían alimentos alrededor del salón y sobre la explanada Morelos, lo cual indignó a la prensa de la ciudad que calificó el incidente de injusto y desagradable. A su vez, en este mes se

---

<sup>362</sup> A finales de este mes, dicho local entró en una nueva remodelación, por lo cual fue cerrado al público. *El Centinela*, Tomo XXI, No. 21, Morelia, 14 de Diciembre de 1913, p. 3; *El Centinela*, Tomo XXI, No. 22, Morelia, 21 de Diciembre de 1913, p. 3.

<sup>363</sup> *El Centinela*, Tomo XXI, No. 23, Morelia, 28 de Diciembre de 1913, p. 3.

<sup>364</sup> *El Centinela*, Tomo XXI, No. 25, Morelia, 11 de Enero de 1914, p. 3.

presentan funciones de cinematógrafo en el Teatro Ocampo, lo cual habla de la importancia y aceptación de este medio en la ciudad, además de su gran impacto comercial<sup>365</sup>. Mientras los trabajos de ampliación del Teatro Salón Morelos continuaban, las expectativas sobre las mejoras a realizarse crecían, llegándose a pensar que éstas le llevarían al nivel de belleza del Teatro Ocampo<sup>366</sup>.

Una vez avanzadas las obras, el 29 de marzo se anunció que el Teatro Salón Morelos sería cerrado con motivo de los trabajos de ampliación y remodelación. La nueva temporada se reanudaría el 11 de abril, Sábado de gloria, para lo que se prepararon funciones especiales<sup>367</sup>. Llegar a esta fecha concluyendo las renovaciones no fue posible, por lo que se ofreció una disculpa a la ciudadanía mientras se explicaba que los trabajos realizados serían de gran calidad y elegancia. El Cine Club, por su parte, continuó presentando películas y atrayendo a un gran número de espectadores<sup>368</sup>, los cuales se habían quedado sin su foro habitual de proyecciones cinematográficas.

Las mejoras realizadas por los Alva en el Salón Morelos contaron con gran aceptación del público y de la prensa, que comentaba:

El edificio ha quedado verdaderamente suntuoso y elegante, digno de una ciudad tan grandiosa, como Morelia, capital del Estado y debemos estar orgullosos los morelianos de poner un teatro, tan lujoso como el del que hablamos.

Se sabe que fueron agregadas localidades de palcos, la techumbre fue decorada, y departamentos de refrescos fueron colocados tanto en la parte superior como en la

---

<sup>365</sup> *El Centinela*, Tomo XXI, No. 25, Morelia, 11 de Enero de 1914, p. 3.

<sup>366</sup> *El Centinela*, Tomo XXI, No. 34, Morelia, 08 de Marzo de 1914, p. 3.

<sup>367</sup> *El Centinela*, Tomo XXI, No. 37, Morelia, 29 de Marzo de 1914, p. 3.

<sup>368</sup> *El Centinela*, Tomo XXI, No. 40, Morelia, abril 19 de 1914, p. 3.

damas provisto de todos los útiles necesarios, como escusados ingleses, y toda clase de lujos y confort<sup>369</sup>. En el vestíbulo del salón se podía encontrar un departamento donde se servían refrescos, dulces, pasteles y nieves<sup>370</sup>.

Después de su apertura, en el Salón Morelos se llevó a cabo una función benéfica destinada a la Cruz Blanca Neutral Mexicana, para lo que se presentaron unas tandas que gustaron al público asistente, además del acto del ilusionista español Goldín<sup>371</sup>. Pero este éxito estaba destinado a terminar al poco tiempo. El 27 de septiembre de 1914 se publicó en el semanario *El Centinela* una breve nota, que dio a conocer el mandato del Ayuntamiento donde se especificaba la orden de derribo de dicho local de espectáculos cinematográficos, concediéndoles un plazo de 15 días a los Sres. Alva y compañía para que cumplieran lo mandado<sup>372</sup>. Es posible que los distintos trabajos referentes al movimiento revolucionario presentados por los Alva no sólo en Morelia, sino en toda la República llevara a Gertrudis Sánchez a considerarlos antirrevolucionarios, ya que no podemos olvidar el ambiente de censura que se vivía, y donde la información no siempre era bienvenida por todos los bandos. Otro posible motivo fueron las relaciones que los empresarios morelianos tenían dentro de la ciudad; como hemos podido ver a lo largo de este trabajo, los Alva mantenían en Morelia la amistad de personajes que durante el periodo del porfiriato contaron con gran

---

<sup>369</sup> *El Centinela*, Tomo XXI, No. 42, Morelia, Mayo 3 de 1914, p. 3.

<sup>370</sup> *El Centinela*, Tomo XXI, No. 44, Morelia, Mayo 18 de 1914, p. 4.

<sup>371</sup> *El Centinela*, Tomo XXI, No. 51, Morelia, Julio 5 de 1914, p. 3.

<sup>372</sup> *El Centinela*, Tomo XXII, No. 12, Morelia, 27 de Septiembre de 1914, p. 4.

aceptación y poder, el aprecio que había ganado ante la sociedad moreliana les pudo convertir en ciudadanos poco gratos ante los ojos del general Sánchez.

Al revisar el Reglamento para Cinematógrafo expedido en la ciudad de Morelia en abril de 1914, y que fuera el primero en cubrir a esta diversión pública, podemos ver que el Salón de los Alva contaba con las medidas de seguridad necesarias, además de saber que la pena de mayor relevancia que consistía en la clausura del inmueble, por lo que es posible descartar la aplicación en contra del Salón Morelos, lo que es fácil de advertir en este reglamento es el intento de censura en lo proyectado, lo cual sí pudo ser un factor determinante en la historia del local<sup>373</sup>.

Poco creíble es la versión oficial que sobre la demolición se dio, en la que se establecía la posibilidad de que la antigua discusión entre el teatro y el cinematógrafo fuera un factor determinante. Debemos acotar que en las solicitudes de permiso emitidas por el Ayuntamiento para la renta del Teatro Ocampo se incluía de manera regular la siguiente leyenda:

Siempre y cuando ninguna compañía de zarzuela, ópera, drama, etc., solicite el teatro, siendo así quedará insuficiente esta concesión.<sup>374</sup>

---

<sup>373</sup> "Artículo 34º.- Se prohíbe terminantemente la exhibición de películas en que se ultraje de alguna manera a determinada autoridad o funcionario, a algún particular, a la moral o a las buenas costumbres, que provoquen a algún crimen o delito, o que de cualquier modo perturben el orden público." REGLAMENTO DE CINEMATÓGRAFOS PARA LA CIUDAD DE MORELIA. De la Torre Juan. *Bosquejo Histórico ...*, pp 265-272

<sup>374</sup> AHMM. Caja 17, Legajo 1. Expediente 48, Octubre de 1907. Caja 17, Legajo 1, Expediente 51. Septiembre de 1907. Caja 17, Legajo 2. Expediente 95, de 1910 septiembre.

Este texto no aplicaba a los salones de cinematógrafo, lo que nos lleva a pensar que no pudo ser la única razón para la orden de demolición. Por medio del semanario el *Ideal del Pueblo*<sup>375</sup>, se informó que numerosas señoritas se acercaron al gobernador <sup>376</sup> suplicándole no se derribara el Salón Morelos<sup>377</sup>, a lo que éste respondió que reconsideraría el asunto de acuerdo con la corporación municipal para resolver lo conveniente<sup>378</sup>; a su vez, los Alva llevaron a cabo una serie de gestiones ante el gobierno local, las cuales resultaron ineficaces<sup>379</sup>.

Al parecer, la discusión acerca de la importancia del teatro y su “carácter culto” con respecto al espectáculo cinematográfico y la gran influencia de éste sobre la clase popular había llegado muy lejos<sup>380</sup>, lo suficiente como para quizá influir en la demolición del Salón Morelos. Por ese tiempo se generó que la prensa comentara el asunto de manera amplia, vertiendo opiniones a favor de ambas diversiones. Un claro ejemplo es la extensa editorial emitida por *El Centinela*, donde Mariano de Jesús Torres expuso las diferencias entre ambos medios, así como su importancia para la cultura y la sociedad:

---

<sup>375</sup> *El Centinela*, Tomo XXII, No. 16, Morelia, 25 de Octubre de 1914, p. 1.

<sup>376</sup> “Bello Centro aceptado por la Sociedad Moreliana, la cual espontáneamente se opuso a su demolición.” *Contrato celebrado por el Gral. Pascual Ortiz Rubio, siendo Gobernador de Michoacán, y Don Manuel Ibarrola, como apoderado del Sr. José Alva*, perteneciente al Amparo interpuesto por éste, contra el Constituyente de Michoacán, 1918, México, p. 9.

<sup>377</sup> *El Centinela*, Tomo XXII, No. 16, Morelia, 25 de Octubre de 1914, pp. 1-3.

<sup>378</sup> “Una numerosa comisión de la expresada sociedad moreliana firmó y elevó un memorial ante el Gobernador C. General Gertrudis Sánchez, para que revocara la orden de demolición y no obstante su *promesa favorable* ¡El atentado se consumo!”. *Contrato celebrado por el Gral. Pascual Ortiz Rubio...*, p. 11.

<sup>379</sup> *Ibidem*. p. 1.

<sup>380</sup> Para mayor información consultar el capítulo II de esta misma tesis.

Porque lo consideramos (al teatro) como el espectáculo por excelencia, superior en mérito al circo, los toros, al cinematógrafo, los gallos, a los títeres de Aranda, etc., etc.

Esta acotación resulta sorprendente si tomamos en cuenta que hasta ese momento el abogado y periodista fue uno de los más fervientes defensores, un gran impulsor y admirador del cinematógrafo, como pudimos ver en algunos de los apartados anteriores. El texto presentado expone la belleza de las artes escénicas y su importancia para la sociedad, así como la propuesta de crear dos compañías, haciendo hincapié en la devoción que *El Centinela* siente por las artes escénicas. En un curioso intento, Torres centra su atención en aquellos que no pueden asistir al teatro, ya sea por contar con un bajo ingreso económico o una salud precaria, condición que le sirve para enaltecer la función del espectáculo fílmico y su verdadero alcance. Dentro de esta defensa habla también sobre aquellos que gustan y pueden pagar ambos espectáculos y que son parte importante de la sociedad.

Es sabido que el Salón Morelos desde que se estableció, ha sido una localidad que se ha visto concurrida desde las principales familias de la ciudad, hasta las humildes clases populares.<sup>381</sup>

En su editorial, Mariano de Jesús dedicó un párrafo a la importancia del Salón, no sólo para el cinematógrafo, también para la presentación de distintas formas de entretenimiento, como lo eran las zarzuelas, variedades de canto, baile, prestidigitación, entre otros, las cuales durante los años que duró el salón acompañaron al espectáculo de las imágenes en movimiento. En el referido texto se establece que “muchas familias de la sociedad moreliana han sentido la clausura del Salón Morelos, y por esto, numerosas

---

<sup>381</sup> *El Centinela*, Morelia, Tomo XXII, No. 16, Octubre 25 de 1914, p. 2.

señoritas resolvieron acercarse al C. Gobernador para suplicarle no derribase dicho Salón”. Este hecho fue visto con esperanza por los morelianos, los que pensaban, a decir del semanario *El Centinela*, que en un acto de justicia y como *noble galantería* de parte de este funcionario accedería a la solicitud de éstas:

-Esa localidad de espectáculos cinematográficos a nadie daña, y sí a muchos aprovecha.

En efecto, aprovecha al público porque allí va a pasar en las noches momentos de agradable distracción por poco precio y sin perjuicio de su salud.

En conclusión, la reapertura del Salón Morelos, será recibida con general aplauso; su derribo originaría el descontento de las familias.<sup>382</sup>

Por un momento pareció que el movimiento originado ante este hecho tendría resultados positivos, una vez que “ya principiada la demolición, fue suspendida ésta ‘momentáneamente’ por gestiones de las principales Damas de aquella sociedad<sup>383</sup>”. Desafortunadamente para la causa de los Alva, estas voces no fueron escuchadas; ante la oposición de una sociedad que había acudido a sus funciones durante seis años, el Teatro Salón Morelos fue demolido por el Ayuntamiento de la ciudad de Morelia<sup>384</sup>. Ayuntamiento que había sido nombrado por el general Gertrudis Sánchez<sup>385</sup> y que al parecer no dudó en cumplir la orden, desapareciendo así el primer local cinematográfico de la ciudad.

Aquí parecería terminar la historia del inmueble y la estancia de los hermanos Alva en la ciudad de Morelia; sin embargo, no fue así. Cuatro años después, en 1918,

---

<sup>382</sup> *Ibidem*, p. 3.

<sup>383</sup> *Contrato celebrado por el Gral. Pascual Ortiz Rubio...*, p. 13.

<sup>384</sup> En este sombrío panorama, el Cine Club no fue tocado y continuó en funciones, por lo que una vez cumplida la orden de demolición pasó a ser el único salón de espectáculos cinematográficos en la ciudad, ante el cierre de salones como el París y el Teatro Hidalgo.

<sup>385</sup> *Contrato celebrado por el Gral. Ortiz Rubio...*, p. 1.

surgiría una nueva diferencia entre José Alva y el gobierno del Estado, teniendo como centro al extinto Salón Morelos. Y es que en el momento de su desaparición, el Salón Morelos ya no pertenecía únicamente a la familia Alva, debido a que en enero de 1912 fueron cedidas acciones a favor de la sociedad P. Adeline y A. Delalande constituida en París y registrada mercantilmente en México. En esta transacción el Sr. José Alva, como representante de Alva y Compañía, se reservó parte de los derechos de este salón<sup>386</sup>. Los empresarios franceses y los Alva habían llevado durante años una provechosa relación comercial; por esto no resulta sorprendente que Delalanne y Aveline formaran parte del grupo al cual pertenecía el Salón Morelos.

Ante el fracaso de los esfuerzos de los Alva por salvar el salón, los Sr. Aveline y Delalande<sup>387</sup> presentaron una reclamación diplomática el día 30 de septiembre de 1914, por medio de la cual buscaban obtener la reparación de las órdenes dadas por Gertrudis Sánchez y la indemnización que les era correspondiente<sup>388</sup>, la cual ascendía a 40,000 pesos, la queja diplomática fue registrada con el número 336 en la Secretaría de Relaciones Exteriores<sup>389</sup> y desistida por los quejosos ante la comisión de reclamaciones entre México y Francia gracias a la oferta emitida por el Gobernador Pascual Ortíz Díaz

---

<sup>386</sup> *Ibid.*

<sup>387</sup> "Destruído por orden del Gobernador Pre-Constitucional de Michoacán, Gral. Gertrudis Sánchez, lo que motivó la reclamación Diplomática de los Sres. "P. Aveline & A. Delalande" de París." *Ibidem*, p. 7.

<sup>388</sup> *Ibidem*, p. 4.

<sup>389</sup> El memorando perteneciente al expediente 336, localizado en Archivo Histórico de la Secretaría de Relaciones Exteriores, en el se establece que: "Le théâtre 'Morelos' explite por M. Aveline et Delalande à Morelia, Mich. A été fermé et détruit en octobre-novembre. Montand de la réclamation de 40,000 pesos", México le 13 decembre 1925, Firmado por el Agente del Gobierno francés, perteneciente a le Commission Franco-Mexicaine des reclamations; E. Pepin, Apendic a la Memoria de la SRE de agosto de 1931, a Julio de 1932, México, Imprenta de la SRE. 1932, p. 702.

Rubio, donde se establecía que a cambio de retirar la reclamación se autorizaría la solicitud de permiso solicitada por los Alva en 1918, para la reconstrucción del Salón Morelos, el cual se ubicaría en el mismo lugar y contaría con las mismas condiciones en que existió durante seis años; a la vez se solicitaba un permiso para el funcionamiento del reconstruido local, durante los siguientes 15 años.

Sorprendentemente este permiso fue concedido por el entonces gobernador de Michoacán, quien a través de un contrato estableció la autorización de construcción del inmueble en las mismas condiciones de construcción, decorado y ornato, además de permitir llevar a cabo ampliaciones, modificaciones y mejoras. El plazo otorgado para su funcionamiento era de 15 años a partir del primer día de función; los propietarios estarían obligados a ofrecer bajo solicitud del gobierno exhibiciones gratis para estudiantes de las escuelas de la ciudad, así como prisioneros de las cárceles y cuarteles militares. De la misma manera se obligaba a retirar de forma inmediata la queja interpuesta en la Secretaría de Relaciones Exteriores por parte de los ciudadanos franceses.

Pero las cosas no fueron tan sencillas, ya que para su cumplimiento este contrato tenía que ser autorizado por el Soberano Congreso del Estado. El documento fue firmado el 6 de octubre de 1917 en el Palacio de los Supremos Poderes del Estado de Michoacán por el Sr. Lic. Manuel Ibarrola en representación de José Alva y el gobernador Ortiz Rubio<sup>390</sup>. Los anhelos de los empresarios cinematográficos no llegaron

---

<sup>390</sup> *Ibidem*, p. 5.

a concluirse, ya que el Congreso se declaró incompetente para conocer de la aprobación del contrato, a través de su agenda pública, y en la agenda privada fue desechado.

Así se dio fin al local cinematográfico más relevante de los primeros años de este medio de diversión en Morelia, sitio construido específicamente para dar cobijo al cine. Las cosas estaban por cambiar de manera drástica para el cinematógrafo, debido al rápido establecimiento de nuevos espacios y la modernización de los procesos fílmicos, lo que transformarían los lugares en los que durante casi 20 años habían formado el gusto cinematográfico del público. Los Alva cambiaron su lugar de residencia a la Ciudad de México y en la década de los treinta se retiraron del negocio cinematográfico<sup>391</sup>. Sobre ellos recordaría más tarde uno de los personajes más cercanos (y heredero de sus materiales), don Edmundo Gavilondo Mangino:

En mi concepto fueron los mejores camarógrafos de esa época. No había muchos camarógrafos, pero pronto verá qué maestría la de esos hombres.

-Era peligrosísimo (Filmar durante la Revolución) Estuvieron varias veces a punto de que los fusilaran. Cuando filmaron lo de Sonora estuvieron en una trinchera encerrados cuatro días. Eran artistas verdaderos, la fotografía de sus películas es bellísima, el ritmo es estupendo.

- Ellos se asociaron con Enrique Rosas en 1905, pero éste se fue a Cuba, en 1909, y los hermanos Alva se encargaron de todo a partir de esa fecha.<sup>392</sup>

Pioneros del cine nacional, Eduardo Alva, Ramón Alva Romano, Guillermo Alva y Carlos Alva, así como José Alva y José Milanés, marcaron el estilo y la estética de las primeras filmaciones en México, pero además fueron capaces de comprender el

---

<sup>391</sup> Diccionario de Directores del Cine Mexicano, disponible en [www.cinetecanacional.net](http://www.cinetecanacional.net).

<sup>392</sup> *Idem*.

**EL TEATRO SALÓN MORELOS: QUIMERA DE LA PRIMER SALA DE PROYECCIÓN  
CINEMATOGRAFICA EN MORELIA**

---

espíritu de la época y la importancia del cinematógrafo, así como la integración de éste a las sociedades porfiriana y revolucionaria; en particular en Morelia, ciudad origen de una de las empresas más importantes del naciente medio cinematógrafo: Alva y Compañía, así como de uno de los más entrañables salones de cinematógrafo: El Teatro Salón Morelos.

---

---

## CONCLUSIONES

La llegada del cinematógrafo a la ciudad de Morelia no fue muy diferente al resto del país; el cinematógrafo fue acogido con emoción por un público que apenas se descubría como tal, como un nuevo tipo de espectador que en un periodo muy corto convirtió al espectáculo cinematográfico en parte de la cotidianidad de esta ciudad. Durante los primeros quince años desde su invención surgieron varios empresarios que hicieron de aquella nueva forma de espectáculo un buen negocio. Pero de manera indiscutible fueron los hermanos Alva los mayores visionarios en este rubro en la ciudad de Morelia. Su incansable búsqueda del éxito comercial, ligado al arte cinematográfico que desarrollaron, los llevarían a la cúspide de su negocio en la capital de Michoacán al establecer el Teatro Salón Morelos, sitio de reunión para todas las clases sociales, lugar que ayudó de manera definitiva a la aceptación, comprensión y desarrollo de públicos específicos, los cuales resultan representativos de la sociedad de finales del Porfiriato.

A través de esta investigación pudimos observar cómo la llegada del cinematógrafo ayudó a transformar a la sociedad moreliana, permitiendo que ésta fuera capaz de establecer una dinámica de comunicación no sólo consigo misma (a través de

las imágenes que sobre la ciudad se filmaron), sino también de manera muy significativa con el exterior.

Si el establecimiento de las vías ferroviarias ayudó a que los mexicanos supieran que podían morir en un lugar distinto al sitio donde nacieron, el arribo del cinematógrafo trajo consigo la posibilidad de conocer lugares tan lejanos y diversos como otros continentes, o lugares fantásticos e imposibles como la luna o el fondo del mar. Pero, sobre todo, el cinematógrafo vino a enfrentar a los mexicanos con su propio país y posteriormente con la Revolución Mexicana, ya que por primera vez se podía ser juez y parte, aparecer en la imagen o ser un espectador.

El país entero se transformaba y el espectáculo del cine fue testigo de estos cambios, adaptándose rápidamente a ellos y retratándolos. Esto llevó a la creación de una pequeña pero creciente industria que de manera casi inmediata estableció un lenguaje propio, además de un sistema de comercialización inherente a sus necesidades, logrando la rápida distribución de las vistas por territorio nacional. A la vez surgieron nuevos cinematografistas que jugaron un doble papel: el de captar los que sucedía mientras presentaban las imágenes recogidas a diversos públicos en el país sin importar distancias ni condición social.

En el caso específico de Morelia podemos encontrar que el cine se arraigó desde muy temprano, y si bien esto sucedió en muchas de las ciudades de provincia, fue aquí donde surgieron cuatro de los empresarios más importantes del naciente cine mexicano.

## CONCLUSIONES

---

Los hermanos Alva y su compañía encontraron la forma de hacer de la exhibición cinematográfica un negocio no sólo redituable sino socialmente benéfico, ayudados en parte por su pertenencia a una de las familias empresariales más notables de la ciudad, así como por su capacidad de comprensión de este medio y su vertiginoso desarrollo, culminando su trabajo y repercusión en Morelia con la demolición de Teatro Salón Morelos.

Dicha sala apareció como un reflejo de la necesidad de generar espacios específicos para el espectáculo fílmico, pero a la vez estableció una dinámica económica a partir de este medio, en el cual los trucos publicitarios, la venta de lugares, y las exhibiciones adecuadas a los momentos sociales e históricos, marcaron el ritmo económico de la ciudad, al menos en cuanto a las diversiones públicas; por esto era importante establecer la dinámica social, económica y política que llevó a la aparición, desarrollo y desaparición de dicho local.

Se lograron analizar los factores que influyeron en la llegada del cinematógrafo a la ciudad de Morelia a partir del establecimiento de la dinámica social, económica y política, que ayudaron al pronto arraigo del cine (como medio y establecimiento) en la sociedad, así como al desarrollo y desaparición del Salón Morelos. Se realizó el seguimiento de la evolución arquitectónica de la sala cinematográfica en la ciudad, así como el registro histórico de los acontecimientos sucedidos alrededor del Salón Morelos, y la importancia de la participación de los Hermanos Alva en el desarrollo de

la industria cinematográfica en Morelia, lo que nos llevó a entender el perfil de los asistentes del Salón Morelos y las formas sociales que en este se desarrollaban.

Como pudimos ver fue el impulso tecnológico y el paradigma de la modernidad en que se encontraban la mayoría de los países desarrollados lo que ayudó a que el arribo del cinematógrafo se generara en condiciones ideales. La curiosidad científica sirvió para ver en él algo más que un truco de feria. El ingenio humano había logrado retratar el movimiento de manera prácticamente natural y esto no podía ser pasado por alto. A su llegada a Morelia el cinematógrafo se encontró con una ciudad que crecía y se desarrollaba dentro de los ideales porfirianos, una ciudad que ya conocía la electricidad, y a la que, gracias a los nuevos ramales ferroviarios, la llegada de productos nuevos era cada vez más frecuente; donde comunicarse por telégrafo y teléfono era posible, y donde las clases altas disfrutaban de estos beneficios, mientras el pueblo les miraba a distancia. Así, la ciudad se renovó: cambios arquitectónicos y condiciones sanitarias se impusieron, y las diversiones públicas y privadas se diversificaban. Por un momento pareció que había cambios favorables para la población en general.

Pero la llegada del cinematógrafo también significó encontrar una nueva manera de relacionar este espectáculo con las otras diversiones públicas, relaciones de amor odio se gestaron de manera casi inmediata, siendo la más conflictiva la rivalidad que se establecería con el teatro. Se puede hablar de un rápido acoplamiento con las diversiones “menores”. La magia, el canto, el baile, operetas y zarzuelas, las que aprendieron a compartir escenario con la imagen en movimiento, pero también a ser

## CONCLUSIONES

---

utilizadas por éste en su búsqueda de mantener a un público cautivo. La relación con las diversiones públicas fue más allá de los locales cerrados; los paseos y fiestas cívicas se convirtieron en motivo habitual del cinematógrafo. Las caminatas y conmemoraciones eran fáciles de encontrar en los programas cotidianos, ofreciendo así una nueva mirada a las tradiciones de la ciudad.

El cinematógrafo parecía estar al alcance de todos. Rápidamente encontró un lugar constante en el Teatro Ocampo, y más tarde buscó acceder a los menos favorecidos gracias a las funciones callejeras o de beneficencia, llegando a tener tal éxito que aprovechando la unión de incidentes aislados, los Alva vieron la oportunidad de expandir su negocio con la creación de una sala, lo que significaría el establecimiento en el espacio y el tiempo de este entretenimiento.

Pero no todo fue tan sencillo; el cinematógrafo tuvo que enfrentar las críticas de grupos intelectuales y religiosos y aunque por un momento pareció despreciado, las masas le regresaron siempre su lugar privilegiado. Su capacidad para comunicar el retrato de un México cambiante que realizó durante los primeros veinte años, y sobre todo la facilidad para conmover a quienes asistían a las funciones, le otorgó una posición privilegiada, envidiada y temida, ante la revelación del poder de esas imágenes en movimiento que en un inicio parecieron tan simples. No es gratuito que fuera en 1914 cuando se comienza a reglamentar al cinematógrafo no sólo en Morelia, sino a nivel nacional, buscando contener las imágenes de la lucha revolucionaria que ya recorrían al país. Ahora el espectador podía juzgar con sus propios ojos.

## CONCLUSIONES

---

La creación del Teatro Salón Morelos significó una transformación no sólo en la manera de ver el espectáculo cinematográfico. Las medidas de seguridad empleadas en éste, así como sus condiciones adecuadas reflejan la necesidad de establecer espacios definidos, más cercanos a las grandes salas de cine que se comenzarían a crear 10 años después. El Salón Morelos modificó a la vez hábitos en la cultura cotidiana de sus asistentes, los cuales iban desde la ampliación de los horarios de diversión, hasta las forma de comportarse en estos lugares (reglamentar el uso del sombrero es sólo un ejemplo).

Su innegable importancia como símbolo social en Morelia se puede ver reflejada en las firmas que reunieron señoras y señoritas pertenecientes a las clases altas tratando de impedir su demolición, y aunque las causas reales de tal mandato explicadas en esta tesis siguen generando preguntas, finalmente siempre existe una historia entre líneas. Podemos entender la antipatía hacia los Alva, una aparente aplicación del recién constituido reglamento o la antigua discusión entre el teatro y el cinematógrafo; un sólo hecho es ineludible: su demolición cerró un ciclo, la época de los salones de cinematógrafo en Morelia, dejando lugar para la posterior creación de salas de cine, concluyendo así un importante capítulo en la historia del cine nacional.

Pero el cinematógrafo no sólo modificó al público que se había encontrado de frente con algo más que una diversión; modificó conductas y esquemas estéticos, diversificó opiniones, sirvió para promover productos e ideas, para afianzar imágenes públicas o derrocarlas. Querer comprender la importancia de la llegada del cinematógrafo a una

ciudad de provincia que crecía y se transformaba, como un simple hecho anecdótico resulta reducido. Si observamos un poco más veremos cómo este invento que dio la bienvenida al siglo XX fue parte integral del desarrollo de una mentalidad distinta, capaz de comprender que las distancias habían sido quebrantadas y con ellas los límites para la imaginación. Poniendo en manos de cualquiera la capacidad de recoger su historia, una parte de la historia de todos que aunque pareciera olvidada o poco importante sigue ahí, en los archivos y filmotecas, aguardando por se analizada, pero sobre todo comprendida.

Para hablar de los Alva se necesita plantear primero la importancia que ya les es reconocida por distintos historiadores. Personajes fantasmas pero inevitables si de hablar del primer cine se trata. Encontrarnos con sus orígenes nos ayuda a comprender el desarrollo de sus carreras como empresarios del espectáculo fílmico. Sus inicios como público asistente a las funciones ofrecidas en el Ocampo; posteriormente adquiriendo un cinematógrafo y como socios de su tío Ramón, quien les ayudó a ampliar sus horizonte. Sus constantes viajes a la capital ya filmando, así como el trabajo anteriormente realizado en la ciudad de Morelia les brindó suficientes elementos para que fuesen capaces de transformar una aventura en una compañía cinematográfica de amplio alcance. Podemos ver que sus elecciones resultaron correctas no sólo en cuanto a sus estrategias comerciales, apoyados por familiares de gran capacidad administrativa y concientes de la relevancia social de su apellido, así como de sus relaciones con personajes influyentes tanto en la política como la intelectualidad, supieron hacer uso de estas para mantenerse vigentes en el gusto y aprecio de los morelianos.

## CONCLUSIONES

---

A diferencia de muchos otros, decidieron no sólo viajar dando funciones de cinematógrafo, sino convertir su relación con este aparato en una forma de vida. Ante los importantes acontecimientos políticos que recorrían a la nación su papel cobró mayor relevancia al pasar de ser simples fotógrafos a espectadores de la realidad del país y, más tarde a ser el medio de difusión de éstos. Su trabajo como tempranos documentalistas no les hizo perder su ansia de experimentar. La producción de *El aniversario del fallecimiento de la suegra de Enhart*, demuestra que su capacidad como realizadores no había sido minada ante su próspero negocio.

Pero los Alva tuvieron que enfrentarse a nuevos cambios. La llegada de la Revolución trajo consigo un nuevo régimen que aunque cambiante mostraba su poderío. El país no podría volver a ser el mismo y para finales de 1914 el cinematógrafo ya no era más una novedad. La rápida expansión de empresas extranjeras y el crecimiento acelerado de la industria fílmica estadounidense, así como su aceptación cada vez más constante por parte de los públicos locales, llevó a que las películas filmadas en México comenzaran a escasear. Ante este panorama, los Alva abandonaron el negocio en las treintas, década en la que el cine aprendió a hablar, y posiblemente rebasados por los cambios decidieron el retiro dejando todo en manos de don Edmundo Gavilondo, quien lamentablemente intentaría hacer una edición con sus filmes, los cuales en el momento de ser adquiridos por la Filmoteca de la UNAM ya habían sido mutilados. Esto no significa que dicho material no resulte valioso, ya que representa un retrato del final del porfiriato y los convulsos años de la revuelta, mostrándonos un México que por primera

## CONCLUSIONES

---

vez se miraba en la pantalla, seguramente asombrado, cayendo así en un embrujo que hasta hoy perdura.

---

---

## **Anexo documental**

---

**REGLAMENTO DE CINEMATÓGRAFOS PARA LA CIUDAD DE  
MORELIA<sup>393</sup>**

*El Ciudadano licenciado J. Manuel Treviño, Presidente del H. Ayuntamiento de la Municipalidad de Morelia, a sus habitantes hace saber que:  
Con la debida autorización del Ejecutivo del Estado expide el siguiente:*

**REGLAMENTO DE CINEMATÓGRAFO**

**CAPITULO I**

*De las condiciones para la apertura de cinematógrafos*

*Artículos 1º.-Para abrir un cinematógrafo al público se requiere licencia del Ayuntamiento.*

*Artículo 2º.-La licencia se concederá previo informe del Regidor Comisionado de Obras Públicas, del Consejo Superior de Salubridad y del Comisionado de Diversiones Públicas, en lo que respectivamente les incumbe, conforme a sus funciones, para fijar si el cinematógrafo de que se trata reúne todas las condiciones prescritas en el presente Reglamento y las que establezcan las demás leyes relativas vigentes.*

*Artículo 3º.-En la licencia que al empresario se otorgue, se fijará el número máximo de espectadores que pueda tener cabida en el local, sujetándose para ello a las distancias entre los asientos y anchura de pasillo fija el artículo siguiente.*

*Artículo 4º.-Las distancias a que se refiere el artículo anterior, serán, para los pasillos, no menores de ochenta centímetros y de cincuenta centímetros para los asientos.*

*Artículo 5º.- Las entradas o salidas serán en proporción al número de espectadores; las salidas deberán quedar en lado opuesto o, cuando menos, a distancia bastante alejada del gabinete del aparato cinematográfico, pudiendo autorizarse en casos especiales, a juicio del Presidente Municipal, que la misma puerta o puertas de entrada se utilicen para la salida. Las puertas serán de doble movimiento o construidas de modo que no impidan la pronta salida del público. Las que den a la calle se colocarán de tal manera que se abran hacia fuera o puedan sujetarse con aldabones de hierro, para que no cierren aunque se agolpe sobre ellas un concurso numeroso.*

*Artículo 6º.-En proporción a la capacidad de la sala y al número de localidades, habrá puertas o ventanas de ventilación que renueven eficazmente el aire de aquella, sin producir corrientes molestas.*

---

<sup>393</sup> De la Torre Juan, *Bosquejo Histórico de la Ciudad de Morelia*, UMSNH, Morelia, 1986, pp 265-272

*Artículo 7º.- El gabinete o caseta del aparato de proyecciones deberá tener como dimensiones mínimas interiores, dos metros de longitud, dos metros de anchura y un metro noventa centímetros de alto; sólo en casos especiales podrá autorizarse una reducción de estas medidas.*

*Artículo 8º.- La construcción de la caseta o gabinete del aparato cinematográfico se hará totalmente con cemento armado o mampostería, bastando en este último caso, para los muros, un tabique delgado con mezcla de cemento.*

*El esqueleto de sustentación de la caseta será metálico, bien protegido del contacto del fuego hacia el interior de la misma. En caso de una instalación de cinematógrafo provisional, o en lugar descubierto, podrá autorizarse la construcción de la caseta con lamina de fierro, revestida interiormente con cartón de asbesto. Se estimará como provisional toda instalación cuyo permiso no exceda de tres meses.*

*Artículo 9º.-El acceso a la caseta será cómodo y seguro, en caso de haber escalera, ésta no deberá desembocar dentro del rectángulo o piso de la caseta, sino al exterior, y esa escalera será fija, de tramos rectos, de cincuenta centímetros, por lo menos, de anchura y provista de pasamanos.*

*Artículo 10º.-La misma caseta tendrá su puerta con anchura mínima de setenta centímetros, que abra al exterior, cierre hermeticamente y esté forrada con lamina de fierro revestida al interior con material incombustible, por ejemplo cartón de asbesto. Estará provista la caseta de una ventanilla en su parte alto o de una chimenea de aereación cubierta aquélla o ésta, en su boca interior, con doble tela alambrada de malla fina. Las aberturas que se practiquen en la caseta, sea para proyección de las vistas, o bien para que los manipuladores observen hacia el salón, deberán ser las estrictamente necesarias y tener cerraduras fáciles de hacerse maniobrar.*

*Artículo 11º.- El sistema de alumbrado tanto del salón como del aparato de proyecciones, será eléctrico y se sujetará a las condiciones que fije el Comisionado de Obras Públicas o el perito designado por la Corporación; siendo requisito que esa persona apruebe la instalación eléctrica para que pueda ponerse en explotación el local. Dicha instalación quedará, además, sujeta a la inspección permanente o periódica el mismo comisionado o perito.*

## CAPÍTULO II

### *Reglas que deben observarse en los cinematógrafos en explotación*

*Artículo 12º.- Queda terminantemente prohibido a las empresas vender mayor número de localidades de las que tenga el teatro o salón. Queda así mismo prohibido poner sillas en los pasillos del patio o en cualquiera otro lugar, pues sólo deberá contener el número de localidades expresadas en la licencia respectiva.*

*Artículo 13º.- Las autoridades o el inspector, en su caso, mandará retirar los asientos que la empresa ponga de más con infracción del artículo anterior, y ésta tendrá la obligación de devolver el importe de las localidades excedentes, si lo exigen los interesados.*

*Artículo 14º.- Habrá en el gabinete del aparato de proyecciones, al funcionar éste, solamente dos manipuladores, uno de los cuales estará especialmente encargado de vigilar el buen funcionamiento del desarrollo de la película, sin que pueda tener acceso otra persona.*

*Artículo 15º.- Queda prohibido usar sacos de lona o de cualquier otro material combustible para recoger las películas al desarrollarse, pues ésta deberá envolverse directamente en carrete encerrado en caja metálica protectora, abierta sólo en el espacio indispensable para el paso de la película. Además, las películas que no estén en uso, deberán guardarse en cajas metálicas apropiadas a este fin, y de dimensiones reducidas para que fácilmente puedan arrojarse fuera del local en caso de combustión.*

*Artículo 16º.- El aparato deberá estar provisto de un obturador automático que se interponga entre el foco eléctrico y la película cuando la rotación del cinematógrafo se detenga por cualquier causa.*

*Artículo 17º.- Habrá el número de acomodadores suficiente para conducir a los espectadores a los lugares vacíos, quedando prohibido permanecer de pie en los pasillos del salón o puertas de entrada o de salida.*

*Artículo 18º.- Queda prohibido fumar en el salón del público, en la caseta del manipulador y cerca de ella.*

*Artículo 19º.- Quedan así mismo prohibidas las vistas de escenas referentes a delitos, si las mismas no contienen el castigo de los culpables.*

*Artículo 20º.- Durante las exhibiciones, las señoras permanecerán sin sombrero.*

*Artículo 21º.- Toda vista fija o de intermedio deberá tener un letrero que indique lo que signifique.*

*Artículo 22º.- Todos los letreros que aparezcan en las vistas deberán estar escritos precisamente en español, quedando prohibidos los de cualquiera otro idioma, a menos que se exprese la correspondiente traducción en español.*

*Artículo 23º.- Toda vista local privada, como casamientos, entierros, etc., sólo podrá exhibirse con el permiso de los interesados o deudos.*

CAPÍTULO III  
*Reglas Generales*

*Artículo 24°.- Habrá en la caseta o gabinete de proyecciones una manguera comunicada directamente con la toma del agua, y una esponja para extinción de un principio de incendio. La caseta deberá mantenerse limpia sin polvo ni basuras y no deberá haber en ella más que los objetos necesarios, los cuales, en caso de ser de madera, como la mesa y banco de los manipuladores, estarán protegidos contra incendio por medio de una pintura adecuada.*

*Artículo 25°.- Una vez aceptado el local por la autoridad, ninguna modificación podrá hacerse en la disposición del salón, en el gabinete de operaciones, distribución de asientos e instalación eléctrica, si no es con previo permiso escrito del Ayuntamiento, que establece el artículo 2° de este Reglamento.  
Será motivo suficiente para la clausura del local, el que efectúe cualquier cambio sin la respectiva autorización ya dicha; siendo igualmente motivo de clausura, el que no se observe cualquiera de los requisitos de seguridad que fija este Reglamento.*

*Artículo 26°.- Los diversos departamentos de que consta el salón deberán mantenerse siempre limpios, de manera que no haya en ellos depósitos de substancias mal olientes, basura y otros objetos semejantes, ni mucho menos combustibles o materiales inflamables.*

*Artículo 27°.- Todos los salones tendrán sus correspondientes extinguidores de incendio en perfecto estado, y su dotación de manguera y útiles indispensables para cuando haya necesidad de hacer uso de ellos, debiendo tener la cantidad de agua para llenar todos los servicios del salón y poderse aprovechar inmediatamente y sin dificultad alguna en el caso de incendio.*

*Artículo 28°.- Habrá un teléfono en cada salón y distribuidas convenientemente en los diversos departamentos las escupideras necesarias.*

*Artículo 29°.- Se prohíbe la introducción de bebidas embriagantes y frutas en el exterior del salón y en cualquiera de sus dependencias.*

*Artículo 30°.- A cualquiera de los propietarios de salones actualmente abiertos al público en que se efectúen exhibiciones de las que trata este Reglamento, se les concede un paso improrrogable de tres meses para ejecutar las obras que no pueden llevarse a cabo en acto. Si pasado este tiempo dichas obras no se hubiesen ejecutado, se ordenara por el Ayuntamiento la clausura de los salones de cinematógrafos hasta tanto se ejecuten de conformidad con las prescripciones de este Reglamento.*

*Artículo 31°.- La vigilancia del cumplimiento de las disposiciones que se han consignado, estará a cargo del Comisionado de Diversiones Públicas.*

*Artículo 32º.- Las obligaciones del Comisionado en lo relativo a cinematógrafos, serán las siguientes:*

*I.- Vigilar que todas las prescripciones de este Reglamento sean exactamente cumplidas por quien corresponda, visitando diariamente los cinematógrafos de la Capital para cerciorarse de que se cumplen dichas prescripciones.*

*II.- Dar cuenta al Ayuntamiento de las infracciones que contra este Reglamento se cometan, a fin de que se aplique la pena correspondiente.*

*Artículo 33º.- La autoridad que presida los espectáculos será designada por la Secretaría de Ayuntamiento, pudiendo hacer sus veces el Comisionado de Diversiones, quien observará el turno que en la misma Secretaría se lleva.*

*Artículo 34º.- Se prohíbe terminantemente la exhibición de películas en que se ultraje de alguna manera a determinada autoridad o funcionario, a algún particular, a la moral o a las buenas costumbres, que provoquen a algún crimen o delito, o que de cualquier modo perturben el orden público.*

*Artículo 35º.- Es aplicable a los salones de Cinematógrafo el Reglamento de Teatros, en cuanto no se oponga a las disposiciones del presente.*

#### CAPÍTULO IV

##### *De las penas*

*Artículo 36º.- Las contravenciones a este Reglamento cometidas por los empresarios o dueños de cinematógrafos, serán castigadas con multa de cinco a cincuenta pesos por la primera vez, de cincuenta a cien pesos por la segunda, y con la clausura del establecimiento por la tercera.*

*Artículo 37º.- La infracción del artículo 18º será castigada con multa de cinco a diez pesos, y la del artículo 20º dará motivo a una reconvención por parte de la autoridad que presida.*

*Artículo 38º.- La contravención a lo dispuesto en el artículo 29º se castigará con multa de cinco pesos; pero si el infractor fuere el empresario, la pena será la señalada en el artículo 36.*

*Artículo 39º.- La infracción del artículo 34º será castigada con multa de veinticinco a cien pesos, a reserva de las responsabilidades que en materia penal resulte a los autores de ella.*

*TRANSITORIO.-Este reglamento comenzará a regir desde la fecha de su publicación. Morelia a 8 de abril de 1914.- J. Manuel Treviño, Presidente Municipal.-Arturo Dussauge, Secretario.*

“SALÓN MORELOS”<sup>394</sup>

Un verdadero acontecimiento ha sido para Morelia la inauguración del bonito y elegante salón-teatro, construido por los activos y emprendedores Ser. Alva, que todo lo que inventan saben revestirlo de un gusto exquisito y una agradable y activa novedad. En nuestro número anterior dijimos algo acerca de esto, y ahora nos proponemos extendernos un poco más para dar una idea de ese primoroso salón que significa una mejora de importancia para la ciudad.

Hace tiempo que se estaba sintiendo en Morelia la necesidad de un teatro de segundo orden, donde por poco precio pudieran las familias, y especialmente el pueblo, pasar en las noches momentos de agradable distracción, en espectáculos ya de cinematógrafo, variedades, ó representaciones escénicas, tanto comedias, como zarzuelas cortas, en forma de tandas; etc. Pero bien sea que á nadie le haya ocurrido la idea de construir una localidad á propósito, ó que haya tropezado con la falta de recursos, ó que haya dudado del éxito y temido un fracaso, el resultado es que nadie se decidía a hacerlo.

Esa necesidad se hizo más palpable ahora, que con motivo de las modificaciones y composturas que se le están haciendo al teatro Ocampo, único que por desgracia tenemos en Morelia, no puede verificarse en él ninguna diversión.

Por fin los Sres. Alva Hermanos que, á una fecunda inventiva, reúnen una resolución valiente, que le afrontan al riesgo y á quienes no les arredran los obstáculos, cualidades que debe poseer todo empresario, discurrieron construir un Salón-teatro, que

---

<sup>394</sup> *El Centinela*, Tomo XVI, No. 6, Morelia, 28 de Agosto 1908, pp. 1,2,3.

á la vez presentara un aspecto decente y elegante, se prestara para dale á la sociedad espectáculos dignos de su cultura, nada ofensivos á la moral y á las buenas costumbres, y si muy divertidos, variados y agradables; y sobre todo, á precios cómodos.

Eligieron el lugar más céntrico; recabaron de la autoridad del correspondiente permiso; formaron el diseño respectivo; accpiaron buenos materiales; se valieron de artesanos activos eficaces; vencieron todo género de dificultades; no omitieron gasto de ninguna especie; ellos mismos dirigieron la obra, y en muy pocos días lograron construir el salón conforme á las reglas de la estética moderna y en buenas condiciones de solidez y seguridad.

Así es como se hacen las cosas cuando hay una verdadera voluntad y se pone en acción la actividad individual.

El referido salón, que esta perfectamente entarimado y exento, por lo mismo, de toda humedad, tiene en su interior un patio provisto de cómodos y bien compartidos asientos; á derecha e izquierda una elegante plataforma con su barandal, donde las bellas damas de las alta clase lucen su encantador personal y sus lujosos trajes; en el muro frontal se ve una amplia gradería destinada al pueblo; posee un foro de regulares dimensiones como un frontis sencillo y gracioso, provisto de un bonito telón de boca. La entrada principal mira al Norte, y á la derecha é izquierda, inmediatas al escenario, hay dos puertas de salidas, encubiertas de elegantes cortinas.

La techumbre, en su interior, ostenta un hermoso cielo raso del que penden aparatos de luz incandescente, y en su exterior está cubierto de tela impermeable que la libera del agua cuando llueve. Los muros por la parte de adentro, están bien tapizados, y por afuera, pintados al óleo, donde en elegantes letreros se ven anuncios mercantiles.

En el exterior del frente hay una especie de vestíbulo, provisto de dos departamentos que sirven, uno para la cantina y otro para tomar refrescos.

La venta de boletos se hace en puntos separados: en uno de la de las localidades principales y en otro lado la de las gradas del pueblo.

Como se ve, todo esta perfectamente distribuido y combinado en bien del servicio público.

Antes de la inaugurarse, pasó una comisión técnica á examinar detenidamente la obra; y habiéndole encontrado en condiciones satisfactorias, se dio el permiso superior para que se verificara la apertura.

Los propietarios del salón tienen como cuidado de que no vaya á acontecer un incendio; mas en caso de que este se verificara, no causaría ningún perjuicio á localidades vecinas, porque está completamente aislado é independiente.

La finura y esquisitas maneras sociales de los Sres. José Alva y José Milanes que reciben a las familias a la entrada, y hacen, como si dijéramos, los honores de la casa, cautivan por su amabilidad y fina educación.

Por todas estas circunstancias, la sociedad moreliana ha visto con agrado ese lugar tan simpático de distracción, y noche por noche concurre á él, gustosa, quedando muy complacida.

En nuestra calidad de hijos de Morelia, y amantes, por lo mismo de cuanto signifique para ella el progreso y adelanto, y como amigos que fuimos, allá en otros tiempos, del también activo y emprendedor Sr. D. Ireneo Alva, á quien se debió la construcción de Hipódromo, que prestó buen servicio a compañías dramáticas cuando el teatro Ocampo estaba arruinado; del laborioso y progresista Sr. D. Felix Alva que fue

quien estableció las fabricas de mantas, denominadas “La Paz” y “La Unión” y del inteligente y honrado Jesús Alva de quien provienen los actuales Sres. Alva Hermanos; nos congratulamos de esa mejora tan útil y benéfica.

Dios bendice el trabajo del hombre honrado, y premia con el éxito los nobles esfuerzos de aquel que cumple con su sentencia divina “Comerás el pan con el sudor de tu rostro”; protegerá indudablemente a estos industriosos hermanos que son simpáticos por su laboriosidad infatigable.

La sociedad moreliana, tan generosa y buena de por sí, no dejara de favorecer con su presencia á unos hijos de esta ciudad que tanto la honran y la prestigian. Las autoridades que tiene el imperioso deber de impartir protección y sus favores á los michoacanos útiles y trabajadores, se mostrarán indulgentes, estamos seguros de ello, con los Sres. Alva Hermanos, y no los oprimirán con duras exigencias ni exagerados impuestos.

Para concluir diremos, que en el referido “Salón Morelos” hay tandas de cinematógrafo todas las noches desde las 7 hasta las 11. Los domingos y días festivos, desde las 5 de la tarde á las 11 de la noche.

Los precios de entrada son los siguientes: luneta por función corrida 50 cs; por tanda 25. Grada de preferencia o plataforma 10 centavos, grada ordinaria 5 centavos.

---

RELACIÓN DE FIRMAS RECABADAS PARA EVITAR LA DEMOLICIÓN DEL  
SALÓN MORELOS

FACSIMILE INCLUIDO EN EL *CONTRATO CELEBRADO POR EL GRAL. PASCUAL ORTIZ RUBIO, SIENDO GOBERNADOR DE MICHOACÁN, Y DON MANUEL IBARROLA, COMO APODERADO DEL SR. JOSÉ ALVA, PERTENECIENTE AL AMPARO INTERPUESTO POR ÉSTE, CONTRA EL CONSTITUYENTE DE MICHOACÁN, 1918.*

**PÁGINA 1**

María I Vda. de Camorlinga  
María Suárez  
Leonilda G. de León  
Isabel Guindal  
Rosaura Rodríguez  
Soledad Lamas  
Ma. A. de Martínez  
Beatriz Álvarez  
Lucrecia Ayala  
Saturnina Reyes  
Rosaura M. de Méndez  
Esperanza Martínez  
Ma. del Carmen Guerra  
Elvira V. de Guerreo  
María O. de Paz  
Ángela O. de Suárez  
Lucrecia Guzmán  
Leonor H. de Cañedo  
Carmen Huerta  
Ma. de la Luz Olvera  
Josefa Vda. Olvera  
Dolores Olvera  
Juventino Reyes  
Esther Martínez  
Ma. del Refugio G. Vizcain  
Ma. Guadalupe Ponce  
Jesús Ortiz  
Guadalupe Macías  
Ana Ma. Salazar  
Esperanza Salazar  
Beatriz Macouset  
Josefina Alanís  
M. C. Orta  
M. Gilly  
M. Araujo  
Soledad Urbina  
Antonia Urbina

Esther Martínez  
María Marín  
Beatriz B. Macouset  
Ma. Luisa Macouset  
Ma. Guadalupe Alanis  
María Orta  
María M. de Estrada  
Paz Ichore  
Ernesto Gilly  
Concepción Urbina

**PÁGINA 2**

Serafina Sánchez  
Isabel de Ledesma  
Josefina Rivera  
Eloisa Arguello  
Alfredo Rivera  
Juana Herrera  
Concepción C. de Vargas  
Adela M. de Antunez  
Ma. del Carmen Vargas  
Josefina Ortiz  
Josefa R. de Herrera  
Esperanza Herrera  
Paz Ibarrola  
Pilar Ibarrola  
Ma. de los Dolores A. de Ibarrola  
Isabel Malagón  
Irene Machuca  
Soledad Hernández  
Ma. del Carmen Villaseñor  
Adela Irvia  
Guadalupe Mejía  
Esther Mejía  
Rosaura Ramos

Abigail Reyes  
 Josefa Padilla  
 Eugenia García  
 Enriqueta Ortiz  
 Paz Ortiz  
 Eloisa Ortiz  
 Elena Ortiz  
 Carmen Ortiz  
 Felipa Aguilar  
 Dolores Cuevas  
 Antonia Ramírez  
 Juveneia L. Flores Valle  
 Victoria Peral  
 Viuda de Jesús Ramos  
 Ma. Dolores Flores V.  
 Josefina Olvera  
 Carmen Alcocer  
 Guadalupe Sánchez  
 Elena Sandoval  
 Esperanza Villaseñor  
 Rosa G. de N.  
 Ma. Isabel Canseco  
 Fidelia García  
 Ma. Teresa Navarrete  
 Dolores León  
 Esperanza Chávez

**PÁGINA 3**

Esperanza Manjarrez  
 Ma. de los Dolores G. de Real  
 Guadalupe Manjarrez  
 Clementina Gil  
 María Gil  
 Adulfa de Irigoyen  
 Ramona Martínez  
 Ana María Dávalos  
 Josefina G de Sámano  
 Ana Ma. de Sámano  
 Soledad G de Ibarrola  
 Magdalena Chávez

Flavia García  
 Evelia Gómez A.  
 Josefina Gómez  
 Angelina Gómez  
 Ignacia Gómez  
 María Irigoyen  
 Lupe Linares  
 Esperanza Dávalos  
 A de la Lama  
 Ma. Josefina Gil  
 Guadalupe Urrutia  
 Mariana Urrutia  
 Ma. del Carmen Torres  
 Ma. de los Dolores Zia  
 Adela Schmidt de F.  
 Dolores D de Ochoa  
 Carmen Díaz  
 Felicitas Ochoa  
 Carmen Arriago  
 Ma. de Dolores Cervantes  
 Ma. de la Concepción Arriaga  
 Ma. Soledad de Padilla  
 Ma. de Dolores Torres  
 Esther Gil  
 Amelia Martínez  
 Concepción G de Arriaga  
 Loreto M de Cervantes  
 Ma del Carmen Rodríguez  
 Ángela Rodríguez  
 María Campusano  
 Eduviges N de Martínez  
 Paulina Centeno  
 Carmen Marín  
 Carmen Salazar M.

---

---

## ANEXO GRÁFICO



Símbolo utilizado por los Hermanos Alva  
para firmar algunas de sus películas<sup>395</sup>

---

<sup>395</sup> Todos los fotogramas que se presentan en este anexo son tomados de material de los Hermanos Alva, perteneciente a la Filmoteca de la UNAM

LA CIUDAD DE MORELIA Y SUS HABITANTES<sup>396</sup>

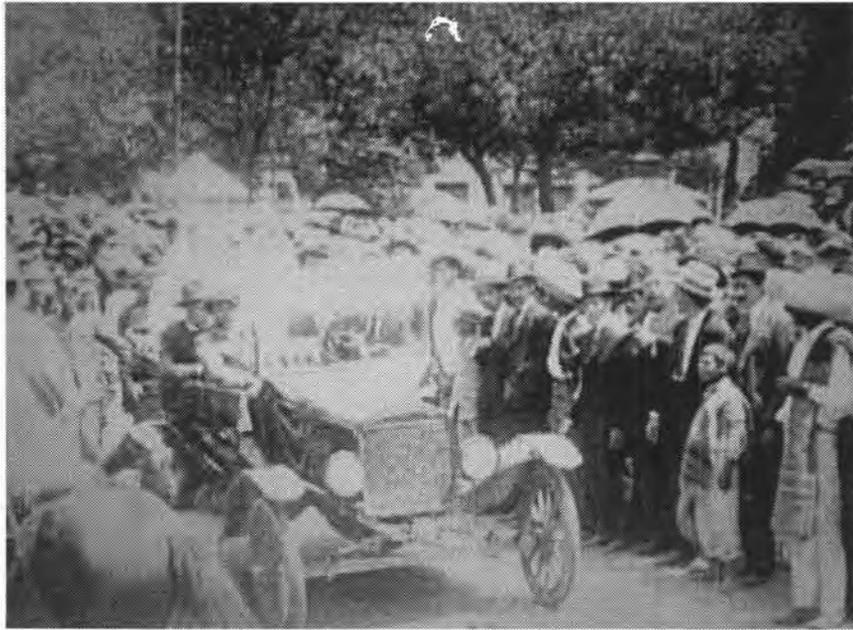


Catedral de Morelia  
Fiestas Patrias en Morelia, Hermanos Alva 1908



Las clases altas paseando por el Bosque San Pedro 1905

<sup>396</sup> A través del lente de los Alva podemos dar un vistazo a la sociedad porfiriana y algunos de sus momentos de esparcimiento. Las diferencias social no pasaban desapercibidas para el cinematógrafo, no sólo en cuanto a sus espacios, sino a la vez en sus condiciones de vida y formas de diversión. Espectáculo y espectador gracias a ellos podemos dar una breve mirada al pasado.



Festejos de las fiestas conmemorativas del Centenario de la Independencia.  
Morelia 1910



Niños morelianos jugando en el bosque de San Pedro. Circa 1908



Festejos del 2 de abril en la Calzada de Guadalupe. Morelia



Vista de la Calzada Guadalupe desde Villalongin. Morelia



El pueblo acudía a los eventos cívicos con entusiasmo

LA CIUDAD DE MORELIA A TRAVÉS DEL LENTE DE LOS ALVA

Distintos ángulos de la ciudad filmados desde las torres de catedral. Circa 1908



Fiestas cívicas en Morelia



Fiestas del Centenario. Morelia



Fiestas del Centenario. Morelia



2 de abril. Morelia<sup>397</sup>

---

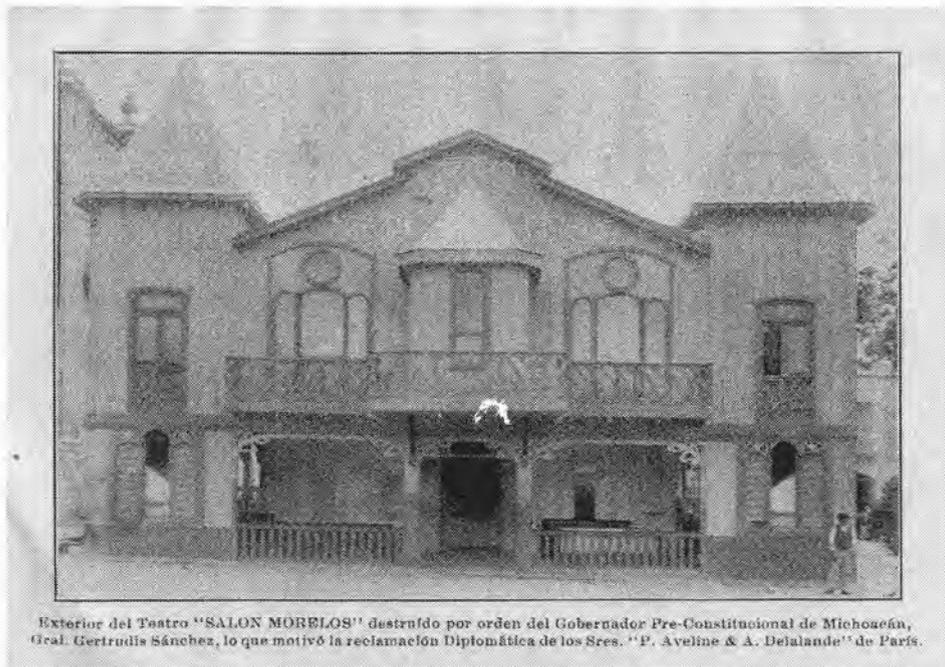
<sup>397</sup> En esta vista podemos observar a un trabajador que saca de cuadro a dos niños, trabajo por demás ocupado, ya que no sólo aquellos que de manera no intencional se interponían ante la cámara eran retirados de manera poco cordial, sino también había quien buscaba la cámara con total alevosía .

Entrevista Díaz - Taft  
1909



El Teatro Salón Morelos  
1908-1914

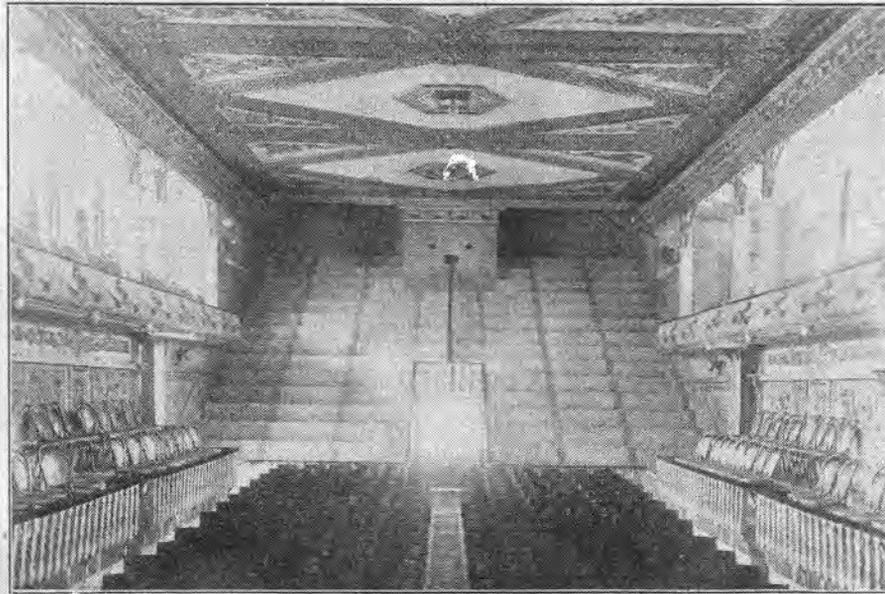




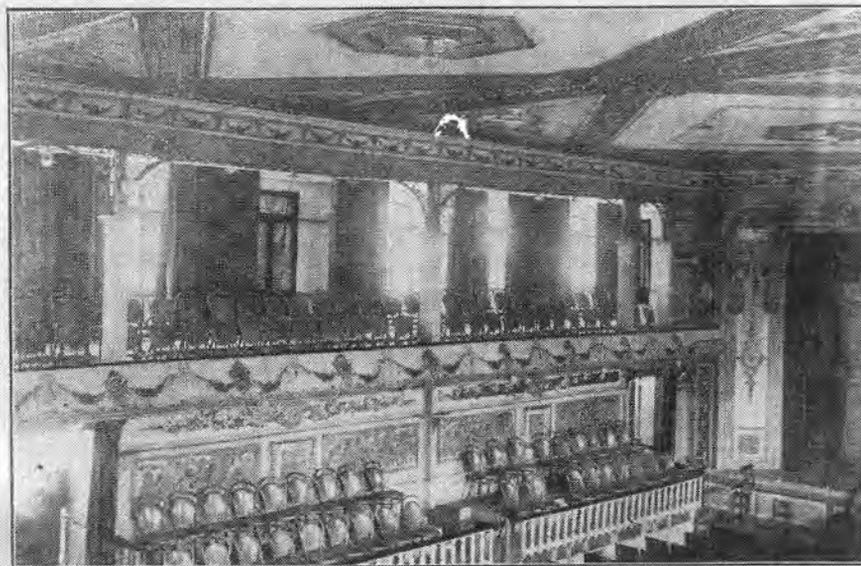
Exterior del Teatro "SALON MORELOS" destruido por orden del Gobernador Pre-Constitucional de Michoacán, Gral. Gertrudis Sánchez, lo que motivó la reclamación Diplomática de los Sres. "P. Aveline & A. Delalande" de París.

Esta fotografía al igual que las tres que le siguen son parte del documento de amparo sometido en 1918, por José Alva, a pie de pagina podemos ver interesantes anotaciones.<sup>398</sup>

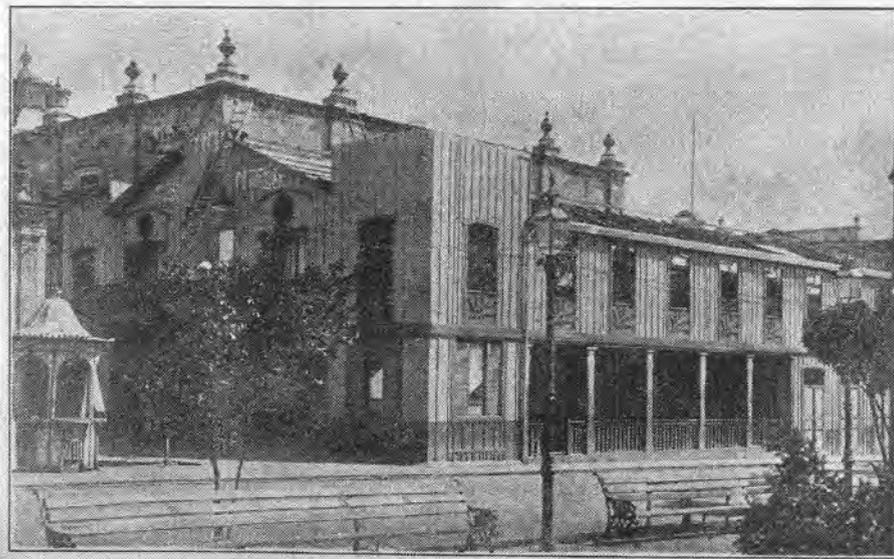
<sup>398</sup> *Contrato celebrado por el Gral. Pascual Ortiz Rubio, siendo Gobernador de Michoacán, y Don Manuel Ibarrola, como apoderado del Sr. José Alva, perteneciente al Amparo interpuesto por éste, contra el Constituyente de Michoacán, 1918.*



Interior del Teatro "SALON MORELOS" antes de ser destruido.  
Bello Centro aceptado por la Sociedad Moreliana, la cual espontáneamente se opuso a su demolición.



Otro aspecto interior del Teatro "SALON MORELOS"  
Una numerosa Comisión de la expresada sociedad Moreliana, firmó y elevó un memorial ante el Gobernador  
C. Gral. Gertrudis Sánchez, para que revocara la orden de demolición y no obstante su *prolongo favorable*  
el atentado se consumó!



Exterior del Teatro "SALÓN MORELOS" (costado derecho)  
Ya principiada la demolición, fué suspendida ésta "momentáneamente" por gestiones de las principales  
Damas de aquella Sociedad.



En esta imagen podemos apreciar los letreros pintados al óleo que servían para anunciar diferentes comercios en las paredes exteriores del salón<sup>399</sup>

<sup>399</sup> Salón Morelos, 1908, fondo Alfonso Sereno S. No 2120, Fototeca del Estado de Michoacán/Archivo General Histórico del Poder Ejecutivo de Michoacán.

**Los Alva Y Francisco I. Madero  
1909**



Como sabemos los Alva estuvieron cerca de Madero desde el inicio de sus giras hasta su muerte



Anexo Fotográfico Documental

Carteleras

**TEATRO OCAMPO.**

—●●●●●—

EL VERDADERO  
**Cinematógrafo "LUMIERE"**  
BRILLANTE FUNCION

---

Jueves 11 de Agosto  
A LAS OCHO Y TRES CUARTOS EN PUNTO.

---

**PROGRAMA.**

Obertura por la Orquesta.

PRIMERA PARTE.

<p>1 Panorama de Jerusalem tomado desde un tren andando.</p> <p>2 Charro mejicano domando un potro en Guadaluajara.</p> <p>3 Bocetas en Milan (Italia).</p> <p>4 Niños jugando con gatitos y perritos.</p> <p>5 Ingleses de viaje, la llegada.</p> <p>6 Cazadores Alpinos al asalto de un fortin.</p> <p>7 Pelos de mujeres interrumpida por un perro.</p> <p>8 De vuelta de una partida de campo.</p> <p>9 Escenas en un corral.</p> <p>10 El Presidente D. Porfirio Díaz, despidiéndose de sus ministros en el Castillo de Chapultepec.</p>	<p>16 Chovos lanzándose sombreros con las manos.</p> <p>17 Entrada de una boda a la Iglesia.</p> <p>18 Salida de la misma boda.</p> <p>19 Movimiento de niños.</p> <p>20 Danza de tropas españolas en el campamento.</p>
---	--

SEGUNDA PARTE.

<p>11 Señoritas neróbatas parisienses.</p> <p>12 Los tigros de Bengala.</p> <p>13 El acorazado francés "Magenta" tomado de un barquito.</p> <p>14 Artillería española puesta en batería.</p> <p>15 Plaza Massena en Niza.</p>	<p style="text-align: center;">TERCERA PARTE.</p> <p>21 Baile en honor del Presidente de la República francesa.</p> <p>22 El ferrocarril.</p> <p>23 Desfile de Policemen en Chicago.</p> <p>24 Feroces ingleses dándose de bastonazos.</p> <p>25 Baile de niños.</p> <p>26 El hombre perro.</p> <p>27 Tratado de Campo Formio por Bonaparte.</p> <p>28 El prestigitador.</p> <p>29 Panorama de Venecia tomado desde un barquito.</p> <p>30 Gran corrida de toros dada en Tachibaya por el Boto.</p>
---	---

---

**PRECIOS POR TODA LA FUNCION.**

Palcos 1 <sup>o</sup> y Plateas con 6 entradas...\$3. 00.	Palcos segundos.....0. 25.
Lunetas.....0. 50.	Galerías en general.....0. 12.

NOTAS.—La venta de boletos estará abierta desde las tres en adelante en la contaduría del teatro.—No se admite dinero en las puertas.—No se suspenderá la función por mal tiempo.

OTRA.—Para mayor comodidad del público, la Empresa ha puesto sillas en palcos primeros y plateas.

Morelia.—Tip. de Arango Hnos

Cartelera de Eduard Hervet<sup>400</sup>

<sup>400</sup> AHMM, Libros de la Secretaría del Ayuntamiento de Morelia, Libro 338, Tomo 5, 1897, exp. 24 Ramo Diversiones Públicas.





**TEATRO - OCANPO**  
**CINEMATOGRAFO - LUMIERE!**

\* \* \* \* \*  
**DOMINGO 3 DE JULIO DE 1904 TARDE Y NOCHE**  
 \* \* \* \* \*

--- HOY ESPLENDIDO PROGRAMA ---

**Los RUSOS EN Morelia**  
 LA VISITA A NICOLAS II, Czar de Rusia  
 por Monsieur EMILIO LOURET Presidente de Francia.

**FAIRYLAND OF THE KINGDOM OF THE FAIRIES**  
**EL REINO DE LAS HADAS**

Programa para la función de la tarde a las cuatro y media

Primera Parte	Segunda Parte	TERCERA PARTE
<b>NUEVA CORRIDA DE TOROS</b> (Cinco corridas de toros) por el Sr. J. M. GARCÍA con los toreros Sr. J. M. GARCÍA y Sr. J. M. GARCÍA	<b>NICOLAS II</b> (Cinco cuadros) por el Sr. J. M. GARCÍA	<b>Las Víctimas del ALCOHOLISMO.</b> (Cinco cuadros) por el Sr. J. M. GARCÍA
<b>Segunda parte de la corrida.</b> con los toreros Sr. J. M. GARCÍA y Sr. J. M. GARCÍA	<b>El Emperador del Tercer Imperio</b> (Cinco cuadros) por el Sr. J. M. GARCÍA	<b>EL CANTINERO DEL CIELO</b> (Cinco cuadros) por el Sr. J. M. GARCÍA
<b>Henry Dumas</b> (Cinco cuadros) por el Sr. J. M. GARCÍA	<b>LA SUEÑA DE FORTUNA DEL Sr. Sr. Sr.</b> (Cinco cuadros) por el Sr. J. M. GARCÍA	<b>QUATRE LES LAURE</b> (Cinco cuadros) por el Sr. J. M. GARCÍA
<b>FUEGO! UN INCENDIO!</b> (Cinco cuadros) por el Sr. J. M. GARCÍA	<b>LA SUEÑA DE FORTUNA DEL Sr. Sr. Sr.</b> (Cinco cuadros) por el Sr. J. M. GARCÍA	<b>TRAJES DE DOS LADRONES</b> (Cinco cuadros) por el Sr. J. M. GARCÍA
<b>PRECIO DE ENTRADA</b> (Cinco cuadros) por el Sr. J. M. GARCÍA	<b>LA SUEÑA DE FORTUNA DEL Sr. Sr. Sr.</b> (Cinco cuadros) por el Sr. J. M. GARCÍA	<b>La Cienicienta</b> (Cinco cuadros) por el Sr. J. M. GARCÍA

Cartelera de Carlos Mongrand Junio de 1904<sup>403</sup>

<sup>403</sup> AHMM, caja 14 exp. 90 Junio de 1904,



Cartelera de Carlos Mongrand Junio de 1904  
Anunciando el Viaje a la Luna de George Meliés



Cartelera de Carlos Mongrand Junio de 1904

**TEATRO - O CAMPO!**

**¡CINEMATOGRAFO - LUMIERE!**  
Espectáculo moral, instructivo, recreativo el más económico y el más concurrido por la buena sociedad!  
EMPRESA: **¡CARLOS MONGRAND!**

**¡YA LLEGÓ EL REY DE LOS CINEMATOGRAFOS, YA LLEGÓ!**

PRIMERA FUNCION: **¡Sábado 18 de Junio de 1904!** A LAS 8 Y MEDIA.

*Esta Empresa posee el más vasto repertorio y recibe constantemente las últimas creaciones de*  
**PARIS, LONDRES Y NUEVA YORK.**

---

**¡ATENCIÓN! ESTRENO COLOSAL!**  
**FAIRYLAND OR THE KINGDOM OF THE FAIRES!**  
**EL REINO DE LAS HADAS!** ó sea LAS MARAVILLAS de las PROFUN-  
DIDADES DEL OCEANO

**HAY QUE VERLO PARA CREERLO. (EN CUARENTA CUADROS ILUSTRADOS)**

Primera Parte	Segunda Parte	Tercera Parte
<b>NUEVA CORRIDA DE TOROS</b> Una gran corrida de toros en el Coliseo de París.	<b>EL COMISARIO APALEADO</b> Una comedia en tres actos.	<b>EL REINO DE LAS HADAS</b> ó sea LAS MARAVILLAS de las PROFUN- DIDADES DEL OCEANO
<b>HERMOSO BAILE ESPAÑOL.</b> Una gran función de baile.	<b>EL PRIMER PURO</b> Una comedia en tres actos.	<b>LA COCINA MISTERIOSA</b> DE DON JUAN
<b>PARROQUIANOS GRANUJAS</b> Una comedia en tres actos.	<b>CLOWN FANTASMA</b> Una comedia en tres actos.	<b>GRAN PANORAMA</b> Una gran función de baile.
<b>LUCHA EXTRAVAGANTE.</b> Una gran función de baile.	<b>LA ESTRELLA DE MARSA</b> Una comedia en tres actos.	<b>EL POLO NORTE PASO DEL HIELO</b> Una gran función de baile.
<b>Los Leones contra la calvicie</b> Una gran función de baile.	<b>CARTOUCHE BOURQUIGNON</b> Una comedia en tres actos.	
<b>LOS LEVANIS</b> Una gran función de baile.		
<b>La Guirnalda Maravillosa</b> Una gran función de baile.		
<b>EXPOSICION DE PARIS</b> Una gran función de baile.		
<b>PAUL PITOU</b> Una gran función de baile.		
<b>La Maleta de Barnum</b> Una gran función de baile.		

Cartelera de Carlos Mongrand Junio de 1904<sup>404</sup>

<sup>404</sup> AHMM, caja 14 exp. 90 Junio de 1904,

**TEATRO - O CAMPO!**

**CINEMATOGRAFO - LUMIERE!**

*Espectáculo moral, instructivo, recreativo, científico y el más interesante por la buena sociedad*

EMPRESA: **CARLOS MONGRAND!**

Martes 21 de Junio de 1904 A LAS 8 Y MEDIA

---

**ESTRENO - DE - MARIA - ANTONIETA**

**MAY FUEGOS! VISTA DE GRAN SENSACION**

**LA MALETA DE BARNUM**

NUEVA CORRIDA DE TOROS por Luis Montañal y Humberto en Barcelona

Los Siete Castillos del diablo ó sea el triunfo de San Jorge.

---

Primera Parte	Segunda Parte	Tercera Parte
<p><b>NUEVA CORRIDA DE TOROS</b></p> <p><b>HERMOSO BAILE ESPAÑOL</b></p> <p><b>EL CLOWN (FANTASMA)</b></p> <p><b>TRAVESURAS en el interior de</b></p> <p><b>TRAVESURAS DE DOS LADRONES</b></p> <p><b>PUEGO! UN INCENDIO!</b></p> <p><b>VISION EMANUEL III.</b></p> <p><b>GRAN CARGA DE LANZOS ITALIANOS.</b></p> <p><b>La Maleta de Barnum</b></p>	<p><b>MARIA ANTONIETA</b></p> <p><b>EL JARDIN DE LOS BUENOS GUSTOS</b></p> <p><b>INVERNO Y PRIMAVERA</b></p> <p><b>AVENTURAS DE LOS CUATRO SEMOLES.</b></p> <p><b>Grandiosa Pesca Maravillosa.</b></p> <p><b>ELEFANTES ANAESTRADOS</b></p> <p><b>NEGRO Y BLANCO</b></p> <p><b>HERMOSO BAILE ESPAÑOL</b></p>	<p><b>Los siete Castillos del DIABLO</b></p> <p><b>TRIUNFO DE S. JORGE</b></p>

Cartelera de Carlos Mongrand Junio de 1904<sup>405</sup>

<sup>405</sup> AHMM, caja 14 exp. 90 Junio de 1904,

Documentos



Firma en el permiso solicitado por Carlos Mongran para realizar funciones de cinematógrafo en la ciudad de Morelia<sup>406</sup>



Permiso solicitado por Carlos Mongrand para dar funciones de cinematógrafo en el Teatro Ocampo

<sup>406</sup> AHMM, caja 14 exp. 90 Junio de 1904,

ANEXO GRÁFICO

Firmas recabadas entre las mujeres de la alta sociedad moreliana, incluidas en un documento que intentó detener la demolición del Teatro Salón Morelos y recuperadas en el Contrato celebrado por el Gral. Pascual Ortiz Rubio, siendo Gobernador de Michoacán, y Don Manuel Ibarrola, como apoderado del Sr. José Alva, perteneciente al Amparo interpuesto por éste, contra el Constituyente de Michoacán, 1918.

A collection of approximately 30 handwritten signatures in cursive script, arranged in two columns. The signatures are in black ink on a light background. Some names are partially legible, such as 'María P. de...', 'Doña...', 'Señora...', and 'Sr. de...'. The handwriting is dense and characteristic of early 20th-century documents.

Facsimile de algunas de las firmas que calzaba el memorial elevado por la Sociedad, al Sr. Gobernador Gral. Gertrudis Sánchez, para evitar la demolición de aquel acreditado Centro de Diversiones.

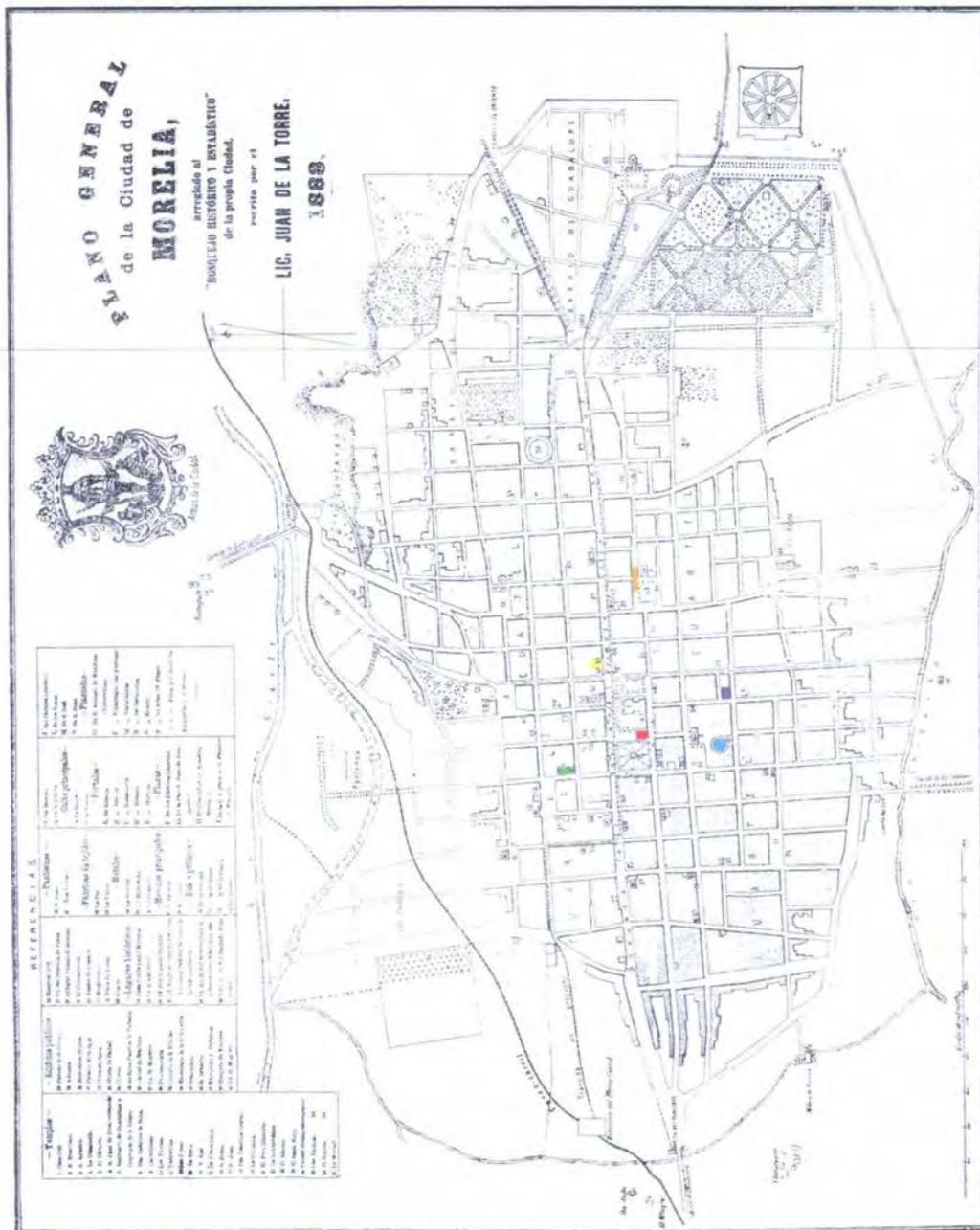
A second collection of approximately 30 handwritten signatures in cursive script, arranged in two columns. Similar to the first set, these signatures are in black ink. Some names are partially legible, including 'Señora...', 'Sr. de...', and 'Doña...'. The handwriting is consistent with the first set of signatures.

Facsimile de algunas de las firmas que calzaba el memorial elevado por la Sociedad al Sr. Gobernador Gral. Gertrudis Sánchez, para evitar la demolición de aquel acreditado Centro de Diversiones.

The image shows a collection of approximately 30 handwritten signatures in cursive script, arranged in several columns. The signatures are densely packed and vary in legibility due to the cursive style. Some names are partially obscured or written over others. The overall appearance is that of a historical document's signature page.

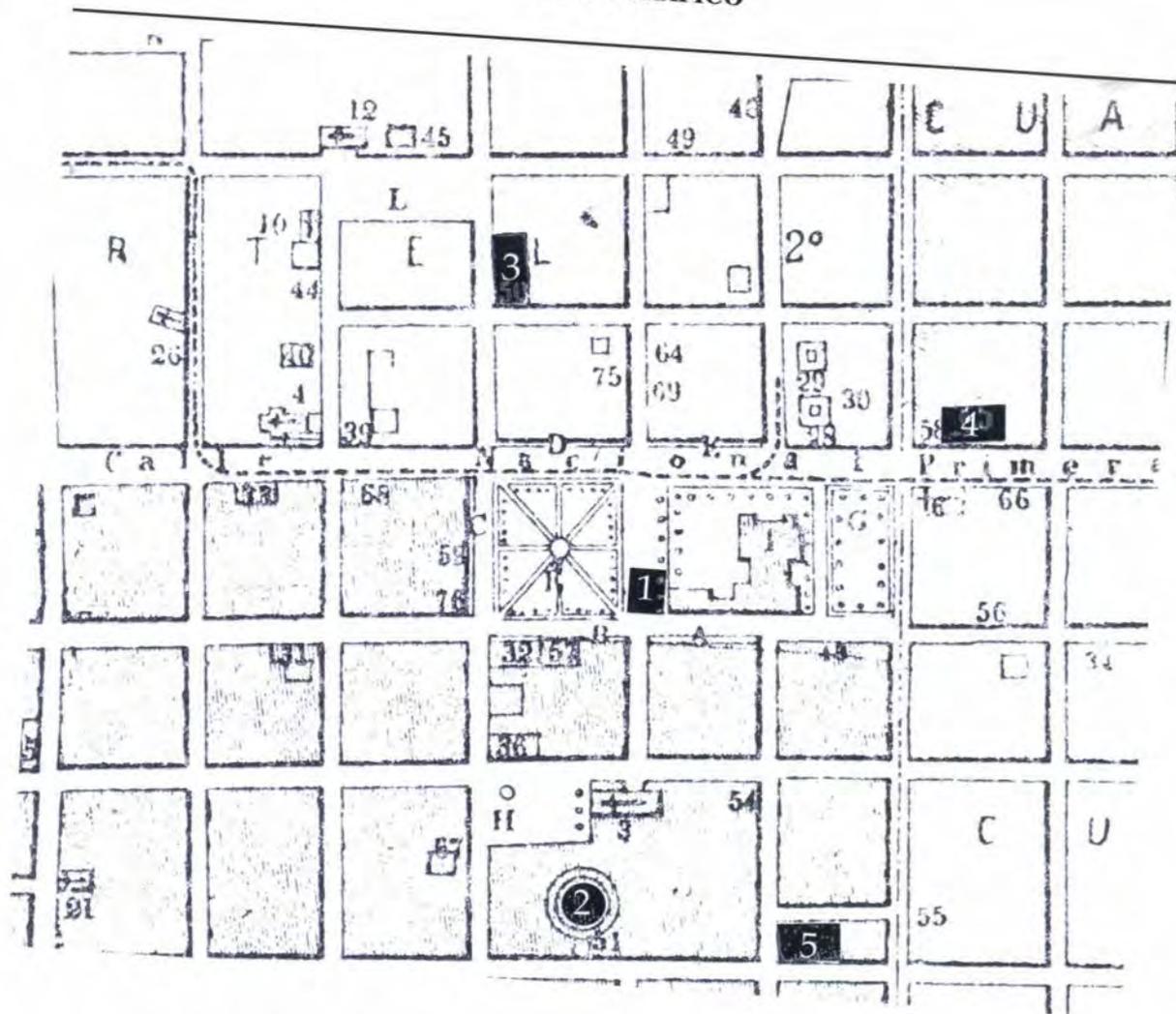
Facsimile de algunas de las firmas que cubren el memorial elevado por la Sociedad, al Sr. Gobernador Gral. Gertrudis Sánchez, para evitar la demolición de aquel acreditado Centro de Diversiones.

Firmas recabadas entre las mujeres de la alta sociedad moreliana, incluidas en un documento que intentó detener la demolición del Teatro Salón Morelos y recuperadas en el Contrato celebrado por el Gral. Pascual Ortiz Rubio, siendo Gobernador de Michoacán, y Don Manuel Ibarrola, como apoderado del Sr. José Alva, perteneciente al Amparo interpuesto por éste, contra el Constituyente de Michoacán, 1918.



- Teatro Salón Morelos
- Hipódromo o Teatro Hidalgo
- Teatro Ocampo
- Salón París
- Salón Ópera
- Funciones al aire libre del *Buen Tono*

ANEXO GRÁFICO



- 1.- El Teatro Salón Morelos
- 2.- Hipódromo o Teatro Hidalgo
- 3.- Teatro Ocampo
- 4.- Salón Ópera
- 5.- Salón París

Detalle del mapa anterior donde podemos ubicar la localización de los salones cinematográficos de la ciudad de Morelia en el periodo estudiado.

---

---

## FUENTES

### ARCHIVOS

Archivo Histórico del Poder Ejecutivo de Michoacán

Archivo Histórico Municipal de Morelia

Archivo Histórico de la Secretaría de Relaciones Exteriores “Genaro Estrada”

Hemeroteca Pública Mariano de Jesús Torres, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

### HEMEROGRAFÍA

*La Libertad*, Morelia Michoacán 1895-1908

*El Centinela*, Morelia Michoacán 1905-1914

*El Pueblo*, Morelia Michoacán 1908-1910

*El Progreso cristiano*, Morelia Michoacán 1908

*El Mundo Ilustrado*, Ciudad de México 1896

**BIBLIOGRAFÍA**

- Adorno, Theodor, W. *Introducción a la sociología*, Gedisa Editorial, España 2000.
- Álvarez, José Rogelio, *Enciclopedia de México*, México, Enciclopedia de México S.A., Tomo II, 1977.
- Alfaro, Francisco, H. Y Ochoa, Alejandro, *La República de los cines*, México, Clío, 1998.
- Arreguín Vélez, Enrique, Leopoldo Herrera Morales (Coords.), *Morelia en la historia y en el recuerdo*, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán, 1978.
- Benjamín, Walter, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, México, Itaca, 2003.
- Baudrillard, Jean, *La Ilusión y la desilusión estética*. París, Sen/Tonka, 1997.
- Bourdieu, Pierre, *Razones Prácticas, sobre la teoría de la acción*, Barcelona, Anagrama, 1997.

## FUENTES

---

- Bourdieu, Pierre, *Las reglas del arte, Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 2002.
- Bourdieu, Pierre, *La Distinción*, Madrid, Taurus, 1988.
- Burke Peter, *Historia y teoría social*, México, Instituto Mora, Colección Itinerarios, 1997.
- Cirera, Mariano, *Breve historia del cine*, Editorial Alambra, Madrid, 1986.
- Ciuk, Perla, *Diccionario de directores del cine mexicano*, México, CONACULTA, 2000.
- *Contrato celebrado por el Gral. Pascual Ortiz Rubio, siendo Gobernador de Michoacán, y Don Manuel Ibarrola, como apoderado del Sr. José Alva, perteneciente al Amparo interpuesto por éste, contra el Constituyente de Michoacán*, México, s/e, 1918.
- Cortés Zavala, Ma. Teresa, “La vida social y cultural de Michoacán durante el siglo XIX”. En *Historia General de Michoacán*, Volumen III, El siglo XIX, Enrique Florescano (Coordinador), Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán, Instituto Michoacano de Cultura, 1989.

## FUENTES

---

- Cortés Zavala, María Teresa, “Ante el ojo de la cámara, Cultura y recreación cinematográfica en Michoacán”, *Tzintzun*, Revista de Estudios Históricos, núm. 11, Morelia Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1990.
- De la Maza, Reyes, Luis, *Salón Rojo*, Cuadernos de Cine, México, UNAM, 1968.
- De la Torre, Juan, *Bosquejo Histórico de Morelia*, Morelia, Gobierno de Michoacán de Ocampo, Departamento de Promoción Cultural, 1971.
- De la Torre, Juan, *Bosquejo Histórico de la Ciudad de Morelia*, Morelia, Gobierno de Michoacán de Ocampo, Departamento de Promoción cultural, 1971.
- De la Vega Alfaro, Eduardo, Coordinador, *Microhistorias del cine en México*, México, Universidad de Guadalajara, UNAM, Instituto Mexicano, de Cinematografía, Cineteca Nacional, Instituto Mora, 2001.
- Eliade Miercea, *El mito del eterno retorno*, Alianza/Emece, Madrid, 2003.

- Faulstich Werner, Korte Helmut, *Cien años de cine, desde los orígenes hasta su establecimiento como medio*, Volumen I, México, Siglo Veintiuno Editores, 1997.
- Fernández Escareño, Itzia, Por una filosofía de las imágenes en movimiento, en *Imágenes e investigación social*, coord. Aguayo, Fernando y Roca, Lourdes, Historia Social y Cultural, Instituto Mora y CONACYT, México, 2005.
- García Borrero, Juan Antonio, “Españoles sin España: estrategias de representación en el cine cubano”, revista *Secuencias*, Universidad Autónoma de Madrid-Ediciones 8 y medio, Madrid, España, No. 22, julio-diciembre de 2005.
- García Ramírez, Fernando, Coordinador, Pedro Pablo Martínez, Coordinador de la investigación, *Crónica de la publicidad en México 1901-2001*, México, Editorial Clío, 2002. García Gustavo, *El cine mudo mexicano*, México, SEP, 1982.
- García Riera Emilio, *México visto por el cine extranjero*, Volumen I, 1894, 1940, Ediciones Era, Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 1987.

- García Riera, Emilio, *Breve historia del cine mexicano*, México, CONACULTA, 1998.
- García Riera, Emilio, *Historia del cine mexicano*, México, SEP, 1985.
- González Casanova Manuel, *Los escritores mexicanos y los inicios del cine*, México, UNAM/El Colegio de Sinaloa, 1995.
- González Casanova, Manuel, *El cine que vio fósforo*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- González Casanova, Manuel, *La crónica del cine silente en México*, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1989.
- González Dueñas, Daniel, *Méliès: El alquimista de la luz*, México, CONACULTA, Instituto Mexicano de Cinematografía, 2001.
- González Navarro, Moisés, *El Porfiriato, La vida social*, en *Historia moderna de México*, Daniel Cosío Villegas (Coord.), México, Hermes, 1973.

## FUENTES

---

- H. Alfaro, Francisco, Ochoa Alejandro, *La República de los cines*, México, Clío, 1998.
- Hobsbawn, Eric, *Sobre la Historia*, Barcelona, Crítica, 1998.
- Huizinga, Jhoan , *Homo Ludens*, Madrid, Alianza/Emecé, 2000.
- Kuntz Kicker, Sandra, “*Los ferrocarriles y la formación del espacio económico en México, 1890-1910*”, en *Ferrocarriles y obras públicas (Lecturas de Historia Económica Mexicana)*, México Instituto Mora, COLMICH, COLMEX, IIH UNAM, 1999.
- Le Goff Jacques, *Pensar la historia, modernidad, presente, progreso*. Barcelona, Paidós, 2005.
- Leal Juan Felipe, Flores Carlos Arturo, Barraza Eduardo. “*1895: El cine antes del cine*”, Colección Anales del cine en México, 1895-1911, México, Voyeur, JP, 2005.
- Leal Juan Felipe, Carlos Arturo Flores y Eduardo Barraza, *1896: El vitascopio y el cinematógrafo en México (Colección Anales del cine en México, 1895-1911)*, México, Voyeur, JP, 2005.

## FUENTES

---

- Leal Juan Felipe, Flores Carlos Arturo, Barraza Eduardo. *“1896: El vitascopio y el cinematógrafo en México”*, Colección Anales del cine en México, 1895-1911, México, Voyeur, JP, 2005.
- Leal, Juan Felipe, Arturo Flores Carlos y Eduardo Barraza, 1899, *A los barrios y a la provincia. Anales del cine en México*. México, Ed. Voyeur, Eón, 2003.
- Leal, Juan Felipe, Barraza, Eduardo y Jablonska, Alejandra, *Vistas que no se ven, Filmografía Mexicana 1896 – 1910*, México, UNAM, 1993.
- Marcuse, Herbert, *Ensayos sobre política y cultura, Notas para una nueva definición de la cultura*, Barcelona, Planeta De Agostini, 1972.
- Martínez Villa, Juana, *Fiestas cívicas y diversiones públicas en Morelia, 1891-1910*, Tesis de Maestría en Historia, Instituto de Investigaciones Históricas, UMSNH, 2006.
- Michel, Manuel, *Una nueva cultura de la imagen*, México, UNAM, UAM, Juan-Pablos Editor, 1994.
- Mijangos Díaz Eduardo Nomelí, *La Revolución y el poder político en Michoacán 1910-1920*, Morelia UMSNH, IIH, 1997.

- Miquel, Ángel, *Los exaltados*, Antología de escritos sobre cine en periódicos y revistas de la ciudad de México, 1896-1929, México. Universidad de Guadalajara, 1992.
- Miquel, Ángel, “Los últimos tiempos de la linterna mágica”, en revista *Luna Córnea*, No. 24, México D. F., julio-septiembre de 2002.
- Miquel, Ángel, *Acercamientos al cine silente mexicano*, México, Facultad de Artes, Universidad Autónoma del Estado de Morelos. 2005.
- Narváez Torregrosa, Daniel (coord.) *Los inicios del cine*, México, Plaza y Valdez, 2004.
- Nowell, Geoffrey -Smith (coord.) *The Oxford History of World Cinema*, Oxford, Oxford University Press, 1996.
- Ortiz, Gaitán Julieta, “Casa, vestido y sustento, Cultura material en anuncios de la prensa ilustrada (1894-1939)” en *Historia de la vida cotidiana en México V, Siglo XX. La imagen ¿Espejo de la vida?*, Vol. 2, coord. Aurelio de los Reyes. México, FCE, COLMEX, 2006.

- Pineda Soto, Adriana. *Mariano de Jesús Torres: Un polígrafo moreliano*. Morelia, UMSNH, 1990.
- Cf. Raigosa Reyna, Pedro, “El cine en Durango (1897-1930)”, en De la Vega, Eduardo, Coordinador, *Microhistorias del cine en México*, México. Ramírez, Gabriel, *Crónica del cine mudo mexicano*, México, Cineteca Nacional, 1989.
- Reyes, Alfonso, Martín Luis Guzmán, Onís de Federico, *Frente a la pantalla* (Cuadernos de cine), número 6, México, Dirección General de Difusión Cultural, 1963.
- Reyes, Aurelio de los, *Cine y sociedad en México, Vivir de sueños*, Vol. I, México, Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.
- Reyes, Aurelio de los, María de los Ángeles Colunga Hernández, María Hernández Ramírez y Rosalino Martínez Chiñas, *A cien años del cine en México*, México, Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec y Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa, 1996.

## FUENTES

---

- Reyes, Aurelio de los, *Filmografía del cine mudo mexicano: 1896-1931*, México, Dirección General de Actividades Cinematográficas de la UNAM, 1986 (volumen I), 1994 (volumen II) y 2000 (volumen III).
- Reyes, Aurelio de los, *Los orígenes del cine en México (1896 - 1900)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983.
- Reyes, Aurelio de los, *Gabriel Veyre, representante de Lumière, Cartas a su madre*, México, Instituto Mexicano de Cinematografía, Filmoteca de la UNAM, Cineteca Nacional, Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas, 1996.
- Reyes, Aurelio de los, *Los orígenes del cine en México*, México, Cuadernos de cine, UNAM, 1973, p. 23.
- Rivera Reynados, Lisette Griselda, "Diversiones públicas y esparcimiento social en la ciudad de Querétaro durante el porfiriato", en Lisette Griselda Rivera Reynaldos, Martín Pérez Acevedo (Coord.). *Querétaro: Interpretaciones de su historia, cinco ensayos*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Instituto de Investigaciones Históricas, 1998.

## FUENTES

---

- Romero Flores Jesús, *Michoacán en la Revolución*, México, Costa - Amic Editor, 1971.
- Sadoul, Georges, *Historia del cine Mundial*, Siglo Veintiuno Editores, México 2000.
- Salas Uribe José Alfredo, "Desempleo y emigración campesina en el occidente de Michoacán a finales del porfiriato", en *Michoacán en el siglo XIX, Cinco ensayos de historia económica y social*, Morelia, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1999.
- Salas Uribe José Alfredo, Morelia, *Los pasos a la modernidad*, Universidad de San Nicolás de Hidalgo, Coordinación de la Investigación Científica, Instituto de Investigaciones Históricas, Morelia, 1993.
- Sánchez Gerardo, *Pueblos y Villas de Michoacán en el Porfiriato*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Instituto de Investigaciones Históricas.
- Sarda, Felix y presbítero Salvan, *Las diversiones y la moral*, Barcelona Librería y tipografía Católica, 1889.

- Shotat, Ella, y Stam, Robert, *Multiculturalismo, cine y medios de comunicación, Crítica del pensamiento eurocéntrico*, Barcelona, Paidós Comunicación Cine, 2002.
- Taibo I, Paco Ignacio, *Historia popular del cine, Desde sus inicios hasta que empezó a hablar*, México, CONACULTA, Instituto Mexicano de Cinematografía, 2004.
- Tavera Alfaro Xavier, Morelia, *la vida cotidiana durante el porfiriato, Alegrías y sinsabores*, Morelia, Ed. Morevallado, INAH, 2002.
- Torres, Mariano de Jesús, *Costumbres y fiestas morelianas del pasado inmediato*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, El Colegio de Michoacán, 1991.
- Torres, Mariano de Jesús, *Diccionario Histórico, Biográfico, Geográfico, Estadístico, Zoológico, Botánico y Mineralógico de Michoacán*, Morelia, Tipografía particular del autor, 1915, T. III.
- Tosi, Virgilio, *El cine antes de Lumière*. México, UNAM, 1993.
- Tuñón, Julia, *Historia de un sueño: El Hollywood tapatío*, México, Universidad de Guadalajara (Centro de Investigaciones y Enseñanza

Cinematográficas) y Universidad Nacional Autónoma de México (Instituto de Investigaciones Estéticas), 1986.

- Uría, Jorge, “La mercantilización del ocio”, en *Historia Social*, núm. 41, Valencia España, 2001, pp. 67-68.
- Uribe Salas, José Alfredo, “*Morelia durante el porfiriato*”, en Sánchez Gerardo.
- *Pueblos y Villas de Michoacán en el Porfiriato*, Morelia, IHH, UMSNH
- Vaidovits, Guillermo, *El cine mudo en Guadalajara*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, Centro de Investigaciones y Enseñanza Cinematográfica, 1989.