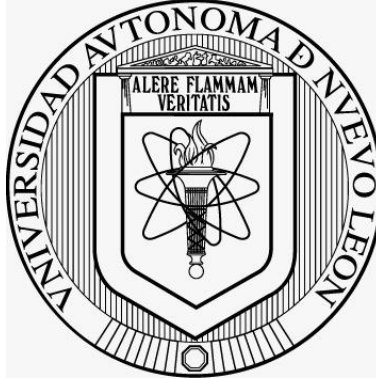


UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN



DIME LO QUE TE DIVIERTE: ANÁLISIS SOCIOCULTURAL DE LOS PÚBLICOS

CINEMATOGRAFICOS DE MONTERREY (1928-1949)

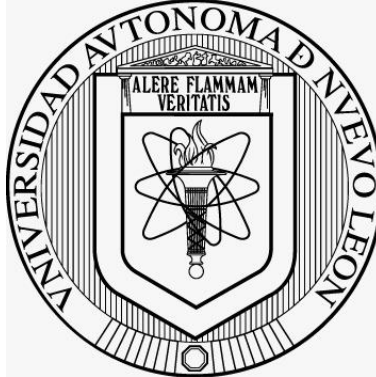
Por

KASSANDRA DONAJÍ SIFUENTES ZÚÑIGA

**Como requisito parcial para obtener el Grado de
MAESTRÍA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

Mayo, 2022

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN



DIME LO QUE TE DIVIERTE: ANÁLISIS SOCIOCULTURAL DE LOS PÚBLICOS

CINEMATOGRAFICOS DE MONTERREY (1928-1949)

Por

KASSANDRA DONAJÍ SIFUENTES ZÚÑIGA

**Como requisito parcial para obtener el Grado de
MAESTRÍA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

Asesora: Dra. Monserrat Arango Morales

Co asesora: Dra. Lucila Hinojosa Córdoba

Mayo, 2022

**DIME LO QUE TE DIVIERTES: ANÁLISIS SOCIOCULTURAL DE LOS PÚBLICOS
CINEMATOGRAFICOS DE MONTERREY (1928-1949)**

Aprobación de la tesis:

Dra. Moncerrat Arango Morales
Asesora de Tesis y Presidente de Jurado de Examen

Dra. Lucila Hinojosa Córdova
Co-asesora de Tesis

Dr. Francisco Javier Martínez Garza
Vocal de Jurado de Examen

Dra. Leticia Hernández Escamilla
Subdirector de Estudios de Posgrado e Investigación

AGRADECIMIENTOS

Quiero dedicar esta investigación a mi familia: a mi madre, Ivonne Rocío Zúñiga Ibarra, a mi padre, Eduardo Sifuentes Trejo, a mi hermana, Génesis Sifuentes Zúñiga y a mi cuñado, Jovani Hernández Hernández. Gracias por confiar en mí, en mis sueños y expectativas. Agradezco las palabras de aliento y apoyo, tanto físico como moral que me han brindado siempre. Gracias por estimularme a seguir avanzando y no parar. A mi prometido y futuro esposo, Bernardo Lozano Rocha, quien siempre ha estado presente apoyándome en todo momento, en todos mis proyectos, metas y sueños. A mi hija, Ellie, quien es mi nuevo motor de vida e inspiración para seguir con mis propósitos. Espero algún día estos trabajos lleguen a tus manos y te sientas orgullosa. Los amo.

Agradezco considerablemente a la Dra. Lucila Hinojosa Córdova, quien desde mi primer proyecto de tesis ha estado presente. Gracias por confiar en mi trabajo y mis habilidades, estoy agradecida por los consejos que me ha brindado en mi vida personal y académica. Es una inspiración para mí.

A la Dra. Moncerrat Arango Morales, por darme la oportunidad de trabajar por primera vez a su lado. Gracias por los consejos y asesorías que me brindo durante este trayecto. Al Dr. Francisco Javier Martínez Garza, a quien desde el primer semestre del posgrado me ofreció su apoyo y me hizo sentir bienvenida en el campo de la Comunicación en el momento que pensaba desertar. Agradezco los consejos y palabras de aliento que me ha brindado para seguir adelante con mis investigaciones y estudios profesionales.

A mis compañeros de generación: Rosario Mendoza, Ramón Naranjo, Roberto de la Rosa y Jesús Heberto. Agradezco su compañía, consejos y la amistad que formamos durante el trayecto, aunque nuestro encuentro fue corto, los aprecio enormemente.

A los entrevistados y entrevistadas: Enrique Garza Mendoza y su nieta Laura Esmeralda Gómez; Esther Flores García y su nieta Arely Moreno; Juan Antonio

Derbez y su hijo Edmundo Derbez; Alicia María Rodríguez García, Irma de la Fuente Fuentes, Bertha Garza Ayala y al Ing. Alejandro Rodríguez Michelsen. Gracias por brindarme su tiempo. Sin sus anécdotas e historias, este trabajo no hubiese podido concretarse.

Agradezco a todas las personas involucradas en este proyecto, a quienes me brindaron palabras de aliento y ayuda de cualquier especie. Fue un camino difícil, pero gradualmente pude adaptarme a un campo desconocido para mí, la Comunicación. Y, aunque no me considero una experta en el área, desarrolle habilidades para complementar estos conocimientos con la Historia, disciplina que me llena de pasión. Ahora que he terminado este grado, siento que he cumplido uno de mis tres sueños profesionales: terminar el posgrado. Estoy preparada para el siguiente grado, seguir escribiendo y contribuyendo a construir la Historia del cine en Monterrey.

Kassandra D. Sifuentes Zúñiga

Agosto, 2021

RESUMEN

Kassandra Donají Sifuentes Zúñiga Fecha de Obtención del Grado: Mayo, 2022

Universidad Autónoma de Nuevo León

Facultad de Ciencias de la Comunicación

Título del Estudio: DIME LO QUE TE DIVIERTE: ANÁLISIS SOCIOCULTURAL DE LOS PÚBLICOS CINEMATOGRAFICOS DE MONTERREY (1928-1949)

Número de páginas: 242

Candidata para el grado de Maestría
en Ciencias de la Comunicación

Área de Estudio: Ciencias Sociales

Propósito y Método de Estudio: El presente trabajo de investigación tiene como objetivo indagar en los aspectos socioculturales que condicionaron el desarrollo del cine en la ciudad de Monterrey durante el periodo de 1928 a 1949. A través de la teoría de la Nueva Historia del Cine y técnicas como el análisis documental y la entrevista, se analizó como los acontecimientos históricos y los aspectos culturales de la sociedad regiomontana determinaron el avance del cine en la ciudad.

Contribuciones y Conclusiones: La triangulación de datos -acervos documentales, artículos de la presan y entrevistas- nos llevaron a comprender la cultura cinematográfica de la localidad: se determinó que tanto los acontecimientos históricos como las coyunturas que presento el espectáculo, fueron determinantes para el desarrollo y expansión del cine en Monterrey. A pesar de que los cambios despertaron diversas críticas entre los grupos sociales, hubo otro sector que mostró entusiasmo logrando la consolidación del cine gradualmente. Dicha consolidación se ve reflejada en la expansión y modificación de salas de cine, los cambios de la estructura de distribución y exhibición cinematográfica y la variedad de públicos que se conformaron con el espectáculo.

FIRMA DEL ASESOR: _____

DRA. MONCERRAT ARANGO MORALES

TABLA DE CONTENIDO

| | |
|---|-----------|
| INTRODUCCIÓN | 1 |
| | |
| CAPÍTULO 1. NATURALEZA Y DIMENSIÓN DEL ESTUDIO | 3 |
| 1.1. Marco contextual | 5 |
| 1.2. Antecedentes del problema | 14 |
| 1.3. Planteamiento del problema | 18 |
| 1.4. Objetivos de la investigación | 18 |
| 1.5. Justificación de la investigación..... | 19 |
| 1.6. Limitaciones y delimitaciones | 20 |
| 1.7. Definición de términos | 21 |
| | |
| CAPÍTULO 2. REVISIÓN DE LITERATURA | 22 |
| 2.1. Nueva historia del cine | 22 |
| 2.2. El estudio de los públicos cinematográficos | 24 |
| 2.2.1. Análisis de la exhibición y programación cinematográfica, una perspectiva internacional..... | 24 |
| 2.2.2. Estudios realizados en Latinoamérica | 28 |
| 2.3. Breve panorama de los estudios sobre cine en México | 35 |
| 2.3.1. La Nueva Historia del Cine en Monterrey, México | 40 |
| | |
| CAPÍTULO 3. METODOLOGÍA GENERAL..... | 50 |
| 3.1. Tipo de investigación..... | 50 |
| 3.2. Premisas del estudio | 51 |
| 3.3. Población y muestra..... | 51 |
| 3.4. Técnicas e instrumentos de recolección de datos..... | 52 |
| 3.4.1. Análisis documental | 52 |
| 3.4.2. La entrevista..... | 55 |
| 3.5. Procedimientos del trabajo de campo | 56 |

| | |
|---|------------|
| CAPÍTULO 4. RESULTADOS OBTENIDOS | 60 |
| 4.1. Presentación de los resultados | 60 |
| 4.1.1. El arribo y consolidación del cine sonoro en monterrey, 1928- 1934 | 60 |
| 4.1.2. El desarrollo del cinematógrafo en Monterrey durante el Cardenismo y el Milagro mexicano (1935-1949) | 71 |
| 4.1.2.1. La modernidad y las salas de cine en Monterrey, 1935-1949..... | 72 |
| 4.1.2.2. La metamorfosis de las antiguas salas como símbolo de modernidad | 73 |
| 4.1.2.3. Cines monumentales: una nueva etapa de las salas de cine en Monterrey..... | 81 |
| 4.1.2.4. La influencia cultural y social del cinematógrafo en la sociedad regiomontana..... | 89 |
| 4.1.2.5. Lo diabólico del arte: crímenes, accidentes e inmoralidades en el cine | 92 |
| 4.1.2.6. La importancia del cine como instrumento pedagógico | 97 |
| 4.1.2.7. Pormenores entorno a las exhibiciones cinematográficas en la ciudad | 99 |
| 4.1.2.8. Circuitos y empresarios cinematográficos en la ciudad | 105 |
| 4.2. Análisis e interpretación de los resultados | 108 |
| CAPITULO 5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES..... | 115 |
| REFERENCIAS..... | 119 |
| ANEXOS | 128 |
| Anexo 1.- Ubicación de recintos cinematográficos, 1928-1949..... | 128 |
| Anexo 2. Fotografía, público en el cine | 131 |
| Anexo 3. Fotografía, público entrando al cine | 132 |
| Anexo 4. Fotografía, fachada del cine Encanto..... | 132 |
| Anexo 5. Fotografía, interior del cine Encanto..... | 134 |
| Anexo 6. Fotografía, interior del cine Florida..... | 135 |
| Anexo 7. Fotografía, fachada del cine Palacio | 135 |
| Anexo 8. Retrato de los hermanos Rodríguez..... | 137 |

| | |
|--|-----|
| Anexo 9. Filmografía. Películas exhibidas en los cines analizados durante 1928 a 1949. | 138 |
| Anexo 3. Guía de preguntas para las entrevistas..... | 182 |
| Anexo 10. Guía de preguntas utilizadas con el Sr. Alejandro Rodríguez Michelsen, nieto de los empresarios Rodríguez..... | 186 |
| Anexo 11. Entrevista a Enrique García Mendoza..... | 187 |
| Anexo 12. Entrevista a Alicia María Rodríguez García | 192 |
| Anexo 13. Entrevista a Esther Flores García | 198 |
| Anexo 14. Entrevista a Irma de la Fuente Fuentes | 200 |
| Anexo 15. Entrevista a Bertha García Ayala | 206 |
| Anexo 16. Entrevista a Juan Antonio Derbez..... | 217 |
| Anexo 17. Entrevista a Alejandro Rodríguez Michelsen, nieto de los empresarios Rodríguez..... | 224 |
| Anexo 18. Evidencia de entrevista al Sr. Enrique Garza Mendoza | 238 |
| Anexo 19. Evidencia de entrevista a la Sra. Irma de la Fuente Fuentes | 239 |
| Anexo 20. Evidencia de entrevista al Sr. Juan Antonio Derbez..... | 240 |
| Anexo 21. Evidencia de entrevista al Sr. Alejandro Rodríguez Michelsen, nieto de los empresarios Rodríguez..... | 241 |

Para Ellie y Bernardo Lozano

Aún el espectador de cine más consiente, más crítico, ha tenido una experiencia característica: se ve una película en compañía de personas muy allegadas, y, sin embargo, al terminar la proyección, diríase que cada uno regresa de un país distinto.

Emilio García Riera, "El cine y su público"

INTRODUCCIÓN

Durante los últimos años, los estudios relacionados con la Nueva Historia del Cine han cobrado relevancia entre los especialistas mexicanos. Su abordaje ha demostrado que el cine puede estudiarse como un fenómeno social, político y económico desde las Ciencias Sociales.

Durante el 2017, y bajo esta teoría, se realizó un estudio titulado *“Implicaciones sociales y culturales relativas al desarrollo del cine en Monterrey, 1898-1927”*, el cual tuvo como objeto examinar el arribo del cinematógrafo a la ciudad y su posterior desarrollo, demostrando que, en una primera etapa periodizada de 1898 a 1910, el espectáculo no tuvo éxito, comparado con otras ciudades del país. Se le consideró vulgar y una atracción para las clases más bajas. Durante la segunda etapa estudiada, de 1911 a 1927, el espectáculo cinematográfico se posicionó como uno de los favoritos en la ciudad, desplazando actividades culturales como el teatro y la zarzuela.

Con base a estas conclusiones, se pretende construir un segundo análisis donde se indague sobre qué aspectos de la sociedad regiomontana de la época definieron el desarrollo del cine en la ciudad durante 1928 a 1949, derivando en preguntas como: ¿las coyunturas históricas ocurridas entre 1928 a 1949 condicionaron nuevamente el desarrollo del cine en la ciudad?, ¿existió una estructura social y económica para la distribución, programación y exhibición de filmes?, y ¿cómo era la experiencia social de asistir al cine en la ciudad durante la temporalidad analizada?

El trabajo se divide en cinco capítulos: en el primero se realiza una descripción de los datos generales del estudio con el propósito de ubicar al lector en el tema de investigación; el segundo capítulo se reúnen trabajos nacionales e internacionales relacionados al tema de investigación y la teoría que pretende sustentar el análisis. El objetivo es localizar trabajos similares con el fin de destacar la relevancia de la presente investigación; el tercer capítulo describe de forma general el proceso metodológico de la investigación en sus diversas etapas; para adentrarnos al tema en el cuarto capítulo se presentarán los resultados obtenidos

del análisis documental y el trabajo de campo. Conforme a la temporalidad del análisis, los resultados se dividen en dos etapas: El Maximato (1928 a 1934) y el Cardenismo y el Milagro mexicano (1935 a 1949). Dentro de este mismo apartado se realiza el análisis de la información obtenida. Finalmente, el último capítulo está constituido por las conclusiones obtenidas del proceso de investigación.

La importancia de este nuevo análisis radica en que no existe un estudio previo que ahonde en los factores socioculturales que intervinieron en el desarrollo del espectáculo cinematográfico en Monterrey, así como el impacto social que generó entre los regiomontanos. Los resultados de la investigación no sólo nos brindarán detalles sobre el progreso del cine en la ciudad, sino a entender la cultura cinematográfica actual de la localidad.

La intención es construir una línea de investigación enfocada en el análisis sociocultural del cine desde su arribo a la ciudad hasta la actualidad. Aunque existen diversos estudios en la localidad que nos brindan un panorama, ninguno indaga a detalle, desde una perspectiva teórica o metodológica, sobre la situación del cine como espectáculo desde sus inicios. Los aportes de este trabajo cubrirán los espacios vacíos sobre el desarrollo del cine en la ciudad y la relación de este con la sociedad. Se espera que la investigación contribuya a fortalecer los trabajos sobre el estudio del cine en la localidad y despierte interés entre los especialistas por trabajar desde la perspectiva de la Nueva Historia del Cine.

CAPÍTULO 1. NATURALEZA Y DIMENSIÓN DEL ESTUDIO

En este capítulo se abordará una descripción de los datos generales del estudio con el propósito de ubicar al lector en el tema de investigación. Se inicia con una breve explicación sobre el contexto histórico social del periodo que se analiza, 1928 a 1949, recorriendo tres etapas importantes en la historiografía mexicana: el Maximato, el Cardenismo y el Milagro Mexicano. Dichos periodos históricos determinaron el desarrollo de la industria cinematográfica en el país, iniciando la etapa sonora y transitando a la época de oro del cine mexicano.

Como siguiente subtema, se explica el antecedente de la investigación, el cual radica en un análisis previo titulado “Implicaciones sociales y culturales relativas al desarrollo del cine en Monterrey, 1898- 1927”. El estudio examinó el arribo del cinematógrafo a la ciudad y su posterior desarrollo. Se demostró que, en una primera etapa periodizada de 1898 a 1910, el espectáculo no tuvo éxito, comparado con otras ciudades del país. Se le consideró vulgar y una atracción para las clases más bajas. Durante la segunda etapa estudiada, de 1911 a 1927, el espectáculo cinematográfico se posicionó como uno de los favoritos en la ciudad, desplazando actividades culturales como el teatro y la zarzuela.

De este primer acercamiento se llegó a dos conclusiones. En primer lugar, se encontró que los acontecimientos históricos suscitados en el país determinaron el desarrollo del cine en la ciudad: el arribo del cinematógrafo se presentó en los últimos años del Porfiriato y, en comparación al éxito obtenido en otras ciudades del país, en Monterrey no tuvo el mismo impacto. La dificultad de manejar el aparato trajo consigo una serie de problemas como el requerimiento de energía eléctrica, recintos y técnicos especialistas para su manejo. Esto ocasionó que fuera poco atractivo para los empresarios y el público, que preferiría pasar el tiempo en sus acostumbradas diversiones.

Sin embargo, una coyuntura histórica como la Revolución Mexicana logró que el cine se posicionara como la atracción favorita de la sociedad regiomontana. El desarrollo técnico del aparato había evolucionado y su funcionamiento “avanzado” logró que se capturaran películas sobre los caudillos de la Revolución.

El cine se convirtió en un medio de comunicación para las masas, lo que atrajo a un público curioso por los sucesos bélicos. Fue así como durante este lapso el cine se volvió una actividad económica sustentable para los empresarios, construyendo salas y recintos específicos para este espectáculo.

La segunda conclusión se obtuvo de analizar cómo el cine modificó las prácticas socioculturales de una localidad, como Monterrey. Su arribo y su posterior éxito desplazaron actividades de esparcimiento como el teatro o el circo, también entre las élites. Incluso, los recintos que se construyeron se fueron adaptando arquitectónicamente para presentar exhibiciones cinematográficas. Es evidente que durante estas etapas nació una cultura cinematográfica en Monterrey. Cabe mencionar que un estudio como “Implicaciones sociales y culturales...” no se había realizado anteriormente por los especialistas de la localidad, quienes usualmente contemplan temporalidades como la década de 1970, donde la información se localiza más accesiblemente en los archivos estatales, por lo que las contribuciones de este primer estudio ameritan una continuidad.

Esta continuidad se basa en los resultados del primer estudio. Sobre qué aspectos de la sociedad regiomontana de la época definieron el desarrollo del cine en la ciudad durante 1928 a 1949. Del problema general se desprenden preguntas específicas que nos ayudarán a entender la cultura cinematográfica de Monterrey: ¿las coyunturas históricas ocurridas entre 1928 a 1949 condicionaron nuevamente el desarrollo del cine en la ciudad?, ¿existía una estructura social y económica para la distribución, programación y exhibición de filmes?, y ¿cómo era la experiencia social de asistir al cine en la ciudad en este periodo?

El propósito de la investigación es indagar en los aspectos socioculturales que condicionaron el desarrollo del cine en la ciudad durante el periodo de 1928 a 1949. Para concretar esto se analizará la influencia de los acontecimientos históricos y los aspectos culturales de la sociedad regiomontana que determinaron el avance del cine en la ciudad. Así mismo, se indagará en la exhibición, la distribución, la producción y el mercado cinematográfico que existieron en ese periodo, lo que nos llevará a comprender la cultura cinematográfica de la localidad

durante esa época. Por medio de la historia oral, herramienta metodológica que no se empleó en el primer estudio, se pretende analizar la experiencia social de los espectadores que tuvieron oportunidad de asistir a las antiguas salas de cine.

A pesar de que existen diversos análisis sobre la temporalidad analizada, no se ha estudiado el impacto social y cultural que implicó el desarrollo del cine. La intención es construir una historia del cine en Monterrey, desde sus orígenes hasta la actualidad, con una perspectiva sociocultural. Este estudio nos ayudará a comprender mejor el por qué Monterrey es considerada una de las ciudades más importantes en consumo cinematográfico en México.

1.1. Marco contextual

Ocho meses después del estreno mundial de la primera película sonora *The Jazz Singer*, el 6 de octubre de 1927, Álvaro Obregón ganó las elecciones por segunda vez contra Francisco R. Serrano y Arnulfo R. Gómez. Semanas después, el 17 de julio de 1928, Obregón es asesinado en el restaurante *La Bombilla*, en el sector San Ángel de la Ciudad de México, por el católico mexicano José de León Toral.

El asesinato de Obregón causó una coyuntura política en el país. Sin un presidente electo, los problemas comenzaron a surgir entre obregonistas y callistas, quienes se disputaban por imponer a un candidato a su conveniencia. El caos por la sucesión presidencial desembocó en una serie de acontecimientos que marcaron la historiografía nacional: Plutarco Elías Calles se mostró como una figura paternalista y tomó las riendas de la política del país. Manipuló las figuras presidenciales de 1928 a 1934: Emilio Portes Gil, Pascual Ortiz Rubio y Abelardo L. Rodríguez; creó el Partido Nacional Revolucionario (PNR), antecedente del Partido Revolucionario Institucional (PRI) como un medio de control; aunque se presentaron diversos movimientos en contra de sus decisiones, como el Escobarista y el Vasconcelista, ninguno logró su cometido. A esta etapa se le conoce como “El Maximato”.

Mientras la política del país se reconfiguraba, la industria cinematográfica a nivel mundial evolucionaba. El filme *The Jazz Singer* (1927), de Alan Crosland, cambió el modo de producción de las películas, influyó en los técnicos, quienes con el paso del tiempo fueron modificando y perfeccionando los métodos de sincronización. Pero, como consecuencia, la llegada del sonido trajo estragos amargos para la hegemonía de Hollywood. El sonido se hizo necesario, menciona Rosario Vidal Bonifaz, pero los magnates hollywoodenses temieron que la barrera idiomática convirtiera a su imperio del celuloide en meros escombros, ya que el fenómeno podía permitir el desarrollo de industrias fílmicas autóctonas en regiones sometidas a su hegemonía comercial: América Latina, Asia y Europa (2008, p. 19).

Como solución nace el cine “hispano”, cine de habla castellana producido en Estados Unidos. Durante 1930 y 1931 se realizaron 70 de estas películas, réplicas de las originales estadounidenses: cuando se terminaba de filmar la película original, comenzaba la producción de la versión castellana. En el filme actuaban actores distintos a los originales, menos populares que los estadounidenses, y la mayoría de la dirección corría a cargo de un staff latino. El cine “hispano” tuvo una vida fugaz, pues a la gente no terminaban de convencerle las actuaciones de actores distintos a los promocionales en carteleras. Sin embargo, este tipo de cine tuvo consecuencias positivas para los actores y productores mexicanos quienes vivieron la experiencia de trabajar en Hollywood, regresando a México con aprendizajes para comenzar a fundar industrias cinematográficas en el país.

Fue durante el periodo del “Maximato” que el cine sonoro se consolida en una etapa que Emilio García Riera llama época preindustrial (1998, p. 79). En México, la sincronización del sonido comenzó a emplearse de manera gradual en las producciones nacionales. Los primeros ensayos sonoros en el país comenzaron a realizarse con el sonido indirecto: la sincronización de discos fonográficos e imágenes. Esta técnica fue empleada en diversos filmes como *Dios y ley* (1929), de Guillermo Calles; *Soñadores de gloria* (1930), y *El águila y el nopal* (1929), de Miguel Contreras, esta última con ayuda de B.J. Kroger, quien le añadió el sonido en estudios de Hollywood (Riera, 1998, p.78).

La mayoría de estas filmaciones fueron producidas en el extranjero y contaron con la ayuda de técnicos experimentados en los métodos de sincronización de sonido. Sin embargo, las películas no terminaron de convencer al público, pues ninguna tuvo el éxito que se esperaba. Tal vez por las técnicas deficientes empleadas o debido a que los asistentes estaban acostumbrados a las pianolas e instrumentos que amenizaban dentro de los recintos.

Los intentos de sincronización no cesaron y fue el 30 de marzo de 1932 cuando se estrena el primer largometraje hecho en el país con sonido directo: *Santa*. La película fue dirigida por Antonio Moreno a cargo de la Compañía Nacional Productora de Películas, y para darle sincronía al sonido y la imagen contó con la colaboración de los hermanos Roberto y Joselito Rodríguez, empleando su recién invento, el “Rodríguez Sound Recording System”.

La película se basa en la novela homónima de Federico Gamboa y cuenta la historia de Santa, una joven de Chimalistac, Ciudad de México, que vive con sus dos hermanos y madre. Un día, los soldados llegan al pueblo y su belleza conquista a Marcelino, con quien tiene un romance de algunas semanas. Su amorío finaliza cuando el soldado tiene que retirarse del pueblo, dejando a Santa desconsolada y en manos de sus furiosos hermanos. La joven es expulsada del pueblo por su familia, quienes consideran que ha denigrado su honra.

Santa viaja a la ciudad donde conoce a Elvira, dueña de un burdel, ofreciéndole trabajo y alojamiento. La vida de Santa cambia por completo, su carácter se vuelve amargo y resignada a su nueva profesión, pero dentro del burdel encuentra el amor en Jarameño, quien la desprecia, y de Hipólito, el invidente que toca el piano y quien estaba enamorado secretamente de Santa. Santa enferma gravemente y se queda en la soledad, Hipólito hace todo lo posible por ayudarla, pero es imposible pues Santa muere.

Santa contó con un reparto de actores destacados de la época: Lupita Tovar, como Santa; Carlos Orellana como Hipólito; Juan José Martínez Casado como Jarameño; Mimí Derba como Elvira; y Donald Reed como Marcelino, muchos de ellos ya actores experimentados del llamado “cine hispano”. Además, contó con

música de Agustín Lara, jugando un papel importante al crear el tema central de la película y rellenar los baches de la trama. El filme se estrenó en el cine Palacio de la Ciudad de México y duró tres semanas en cartelera. La obra fue ovacionada por todo el público, convirtiéndose en la primera película sonora producida en el país.

Si bien la etapa de 1928 a 1936 fue decisiva para muchos en la futura industria del cine, algunos cineastas como Miguel Contreras Torres, Raphael J. Sevilla, Chano Urueta, Miguel Zacarías o Guillermo Calles siguieron produciendo filmes adaptándose a los nuevos cambios de la industria. La misma situación pasó con las actrices y actores, algunos fueron afortunados de debutar en algunas cintas del cine hispano y tomando experiencia para actuar como principales en el cine mexicano, pero durante esta época es difícil encontrar un *star system*, ya que el público se identificaba muy poco con los actores y actrices olvidándolos después de ver las películas.

En todo caso, el cine mexicano estaba intentando consolidarse entre las grandes industrias cinematográficas. Durante 1932 a 1936 se realizaron aproximadamente 92 filmes, según datos del especialista García Riera, de ficción, horror, arte, históricos, comedia e incursionando hacia nuevos géneros como el ranchero. Pero fue durante esta etapa que también influyeron las corrientes provenientes de cineastas extranjeros como Serguéi Eisenstein (1998, p. 79).

Eisenstein, famoso por su obra maestra *El acorazado Potemkin* (1925), llegó a México en 1930. El cineasta soviético realizó un viaje por toda la República para filmar *¡Qué viva México!*, obra inconclusa debido a su muerte. El filme representaba la variedad cultural del país, mostrando al México indígena y colonialista, el paso por la Revolución Mexicana y su presente, así como sus fiestas tradicionales y el folclor. Esta obra inconclusa tuvo gran influencia en una vertiente del cine nacional. Se encontró inspiración para mostrar los paisajes tradicionales y culturales en el país, inspirando no sólo a pintores como David Alfaro Siqueiros o Diego Rivera, sino moldeando una identidad de la creciente industria cinematográfica del país. Su influencia puede plasmarse en filmes como *El Tigre de Yautepec* (1933) de Fernando de Fuentes y *¡Óra Ponciano!* (1937) de Chano Urueta.

Para 1934 la era del “Maximato” finalizó cuando Lázaro Cárdenas tomó posesión como presidente el 1° de diciembre de 1934. Después de una serie de conflictos con el “Jefe Máximo”, Cárdenas ordenó la salida de Calles del país, enviándolo a un exilio en Estados Unidos en 1936. Así comienza el “Cardenismo”, etapa considerada como una reestructuración económica, política y social. El presidente confió en la intervención del Estado para lograr la modernización del país, así como en sus políticas populares para ayudar al sector agrario.

Durante esta etapa, se nacionalizaron diversas empresas extranjeras, como la petrolera en manos de estadounidenses e ingleses, en 1938. Como una iniciativa del presidente, en 1939 se brindó asilo político a miles de refugiados españoles quienes huían de la guerra civil española. Se inauguraron centros culturales y educativos como el Instituto Nacional de Antropología e Historia y El Colegio de México, y abogó por la transformación del PNR, nombrándolo Partido de la Revolución Mexicana, PRM.

Para entonces los filmes se grababan en cuatro estudios: Compañía Nacional Productora, México Films, Industrial Cinematográfica y los CLASA, y a pesar de contar con una gran producción, así como directores, actrices y actores estudiados en Hollywood, México no pudo competir con las grandes industrias de Estados Unidos, Argentina y España. El historiador José María Sánchez García mencionó que:

Por la gran competencia, llegó a temerse la desaparición del cine mexicano debido al rechazo de las películas mexicanas, ocasionando el cierre de algunas compañías, vino entonces la película que salvó a la industria de una ruina inminente y que probó que en México éramos capaces de producir un cine de calidad (citado en Alfaro de la Vega, 2020).

Aquella película fue *Alla en el Rancho Grande* (1936), de Fernando de Fuentes. La película de Fuentes inició una etapa de florecimiento para la industria nacional, la época de oro del cine mexicano, periodizada por Carlos Monsiváis de 1936 a 1955 (2006, p.512). Durante este periodo se presentaron diversos conflictos

internacionales que impactaron en el desarrollo de la industria cinematográfica, pero también surgió el apoyo del gobierno nacional, del que antes se carecía.

Allá en el Rancho Grande, de Fernando de Fuentes, se estrenó en octubre de 1936 y cuenta la historia de Felipe (René Cardona), dueño de la Hacienda Rancho Grande, José Francisco (Tito Guízar), su mejor amigo y caporal de la Hacienda, y la joven Cruz (Esther Fernández). La amistad de José Francisco y Felipe se ve amenazada por Ángela, protectora de Cruz, quien ofrece a Felipe la virginidad de la joven a cambio de dinero para pagar los gastos de la boda de Eulalia, su ahijada, y del mayordomo de la hacienda, Nabo. Con engaños, y aprovechando el viaje de José Francisco, Ángela lleva a Cruz ante Felipe y mientras los dos jóvenes están solos, a la joven le da un ataque de asma. Felipe le ayuda y la deja ir, sin embargo, al salir juntos del sitio son vistos por Emeterio y Gabino, veladores de la hacienda, quienes divulgan los rumores de un romance. A su llegada, José Francisco se entera y amenaza con matar a Felipe. Sin embargo, el problema es resuelto entre los tres jóvenes y Ángela, obligada por su esposo Florentino, pide perdón a Cruz. Finalmente, José Francisco se casa con Cruz y Felipe con su novia Margarita.

La película fue un éxito en taquilla y revolucionó la manera de contar historias a través del cine. Eduardo de la Vega Alfaro sostiene que el mérito principal de la película consiste en haber sintetizado las raíces culturales mexicanas, incluyendo elementos de identidad nacional como el folclor, baile y música (2009, p.25). Sin mencionar que posicionó un género ya experimentado en la pre-industria mexicana, la comedia y romance ranchero.

Fue tanto el éxito de dicha película que inspiró a los cineastas a aumentar la producción de filmes en el país. Tan sólo de 1938 a 1939 se produjeron alrededor de 96 largometrajes, la mitad de ellos de género ranchero. El tema del folclor y costumbrismo fue severamente explotado, que incluso De Fuentes filmó *Allá en el Trópico* (1940), tratando de igualar su éxito anterior y, tratando de imitarlo, René Cardona produjo *Allá en el Rancho Chico* (1937).

Junto a la explotación del tema de ambiente folclórico, se añadieron las imposiciones del presidente Cárdenas, quien solicitó a las salas cinematográficas exhibir por lo menos una película mexicana al mes, tratando de contrarrestar el mercado estadounidense. Esto sólo provocó que las producciones carecieran de calidad para competir, llevando a la creciente industria mexicana a su primera crisis.

Durante los últimos años del mandato de Cárdenas, y a pesar de la crisis, sobresalieron diversas producciones con temáticas nostálgicas aludiendo a las figuras históricas del país, producciones como *Perjura* (1938) de Raphael Sevilla, o *El Charro Negro* (1940) de Raúl de Anda, tuvieron un éxito en taquilla. La comedia comenzó a posicionarse como uno de los géneros favoritos del público, Juan Bustillo Oro encontró la fórmula en un actor de carpa y teatro, Mario Moreno “Cantinflas”. En 1940 filmaron *Ahí está el detalle* (1940), posicionando por primera vez a un actor de comedia como el personaje principal y no como secundario como se acostumbraba. Y si bien, el *star system* no estaba consolidado en el país, la figura de “Cantinflas” permaneció en la preferencia del público por mucho tiempo.

En 1939 se presentó un nuevo conflicto bélico en Europa, la Segunda Guerra Mundial. La Alemania nazi, liderada por Adolfo Hitler, atacó las fronteras de Polonia, para posteriormente lograr la anexión de Hungría, Bulgaria, Rumania, Yugoslavia y Grecia. Alemania, Italia y Japón formaron un Eje para intentar invadir Asia y África para su posterior repartición. Mientras que, del lado contrario, las potencias aliadas, Estados Unidos, la Unión Soviética e Inglaterra dieron frente para frenar el avance del Eje.

El 1° de diciembre de 1940, Manuel Ávila Camacho toma posesión como el nuevo presidente de México, y con él comienza, menciona César Morado Macías, una reorientación del desarrollo del país consistente en el abandono de políticas reformistas de orientación social. Se reconcilió con la iniciativa privada, antes disgustada por las políticas cardenistas, instaurando un régimen de economía mixta bajo la supervisión del Estado (en Flores Caballero, 2019, p. 188). Bajo este telón, inicia una nueva época en la historia nacional, el llamado “Milagro Mexicano”.

Los acontecimientos de la Segunda Guerra Mundial implicaron un fuerte golpe para la industria cinematográfica mundial. Los países implicados en la guerra dejaron de producir películas, entre ellos Estados Unidos, que se había consolidado como la “meca del cine”. Tratando de tomar el relevo de la hegemonía estadounidense, el cine mexicano comenzó a aumentar su producción y a posicionarse entre la preferencia del público latinoamericano, pues las pocas producciones de Hollywood eran de propaganda y muy poco interesantes. Gracias al interés del gobierno y al auge económico del cine nacional, posicionado como la sexta industria más importante del país, el 14 de abril de 1942 se crea el Banco Cinematográfico, iniciativa del Banco de México, respaldada por el presidente de la República.

Estados Unidos vio conveniente la ayuda del cine mexicano como un medio propagandístico entre los países latinoamericanos. Decididos en recibir apoyo del gobierno mexicano, en 1943, por medio de la Oficina Coordinadora de Relaciones Internacionales de Washington, se acordó apoyar a la creciente industria nacional otorgando maquinaria para los estudios mexicanos, refacción económica a los productores de cine y asesoramiento por instructores de Hollywood a los trabajadores de los estudios. México contaba con todos los recursos para tomar el lugar de la industria hollywoodense. Incluso, se contaba con suficiente celulosa, material que los estadounidenses empleaban para su armamento bélico.

La situación de guerra fue benéfica para el cine nacional porque se tradujo en una disminución de la competencia extranjera de Europa y Estados Unidos. El apoyo por parte de Hollywood logró una diversificación en los géneros o temáticas de las películas, logrando una mejor calidad y asegurando mercados internacionales que antes no se abarcaban. Los síntomas de prosperidad, menciona De la Vega Alfaro, fueron las producciones de más de 70 largometrajes al año, destacando *Flor Silvestre* (1942), con la famosa Dolores del Río y Pedro Armendáriz, y protagonizada por los mismos actores, y *María Candelaria* (1943), obras cumbre de Emilio “El Indio” Fernández (2009, p.31). Durante esta etapa se consolidaron directores como Julio Bracho, el ya mencionado Emilio Fernández, Alejandro Galindo, Ismael Rodríguez, entre otros. También se fortaleció el *star*

system con destacados actores y actrices que alcanzarían su fama internacional como Pedro Armendáriz, Mario Moreno “Cantinflas”, Dolores del Río, María Félix, Lupe Vélez, Pedro Infante, el veterano Ramón Navarro, entre otros.

Al finalizar la administración de Ávila Camacho, el 1° de diciembre de 1946, tomó posesión Miguel Alemán Valdés, el primer presidente civil, de profesión abogado, después de una larga época de presidentes militares. Al nuevo presidente le tocaría vivir los estragos de la Guerra Fría. Después de finalizar la Segunda Guerra Mundial, se presentaron fuertes tensiones entre Estados Unidos y la Unión Soviética, ambos deseando imponer su hegemonía ideológica, amenazando la estabilidad mundial con armamento nuclear. Esta situación llevó a la división de Alemania, una capitalista y otra comunista, por el famoso Muro de Berlín.

En México se aceleró el proceso de industrialización con el apoyo de empresarios nacionales y extranjeros, pues el presidente estaba convencido de que el desarrollo económico encabezado por empresarios, y no por el Estado, haría posible la independencia política y económica de México. El gobierno de Alemán pasaría a la historia como un gobierno de muchas políticas de desarrollo industrial y bonanzas para el país, también por la corrupción que se vivió en su gabinete imponiendo a sus compañeros y buscando su beneficio principalmente en obras públicas.

Hollywood intentó recuperar el mercado y los estragos de la postguerra en la industria cinematográfica en México, lo que se reflejó en la disminución de filmes nacionales a 57 producciones, de las cuales muchas carecían de calidad. Con el fin de la guerra, el apoyo técnico que se había obtenido de especialistas estadounidenses se retiró. Para 1946, el cine mexicano pasaba una crisis temática y estética.

En un intento de salir de la crisis, la industria comenzó a producir filmes con temáticas basadas en temas urbanos, de cabaret y arrabal. De la Vega Alfaro lo describe como un género que, a su modo, intentó expresar los hechos sociopolíticos que se vivían en la época: corrupción, explosión demográfica de las urbes, altos índices de desempleo, violencia y prostitución (2009, p.36). Diversos cineastas

lograron ser reconocidos por sus producciones, como Ismael Rodríguez con *Nosotros los pobres* (1947), bajo esta temática, pero sin duda fueron las actrices y actores que, con actos musicales inspirados en el ritmo caribeño con problemas suscitados en ambientes de cabaret, llamaron la atención del público de la clase media y baja.

A pesar de volver a retomar la producción nacional, aumentando a 102 largometrajes por año de 1948 a 1952, el grupo de William Jenkins controlaba el 80 por ciento de las salas de cine y ejercía presión entre los productores mexicanos. Muchos cineastas como De Fuentes o Bustillo intentaron atacarlo de frente sin tener éxito. Incluso, José Revueltas argumentaba que el cine mexicano no estaba en peligro de desaparecer, sino en peligro de convertirse en el instrumento de los intereses más oscuros y agresivos que existen contra la patria mexicana.

Como una medida de protección, en 1949, el Congreso de la Unión decretó una Ley de la Industria Cinematográfica. En ella, se dejaba a la Secretaría de Gobernación el “estudio y resolución de los problemas relativos” al cine, y en su reglamento se prohibía a los exhibidores tener intereses económicos en la producción y la distribución. Era una forma legal de sujetar el monopolio, pero no de destruirlo. La ley se inspiraba en normas hollywoodenses para tratar diversos puntos, entre ellos la censura, ataques a la moral, al pudor y la decencia de las buenas costumbres.

1.2. Antecedentes del problema

Como antecedente de esta investigación, se realizó una búsqueda exhaustiva de fuentes documentales para escribir una historia del cine en Monterrey desde sus inicios. Gracias a la lectura de diversas obras a nivel nacional y local, se pudo percatar de la falta de estudios sobre los orígenes del cine en la ciudad. Los pocos estudios encontrados se limitaron al análisis de grandes épocas para la industria sin explicar a profundidad la llegada del espectáculo a la localidad.

En el estudio titulado *Implicaciones sociales y culturales relativas al desarrollo del cine en Monterrey, 1898-1927*, derivando en la publicación de un libro, se presentan los primeros pasos del cinematógrafo en la ciudad de 1898 (año en que se registra la llegada del aparato Lumière a Monterrey) hasta 1927, año en que se presentó la primera película sonora a nivel internacional *The Jazz Singer*. Durante este lapso se suscitaron diversas transiciones sociales que fueron determinantes en la evolución de la industria cinematográfica local, entre estos factores se encuentra el Porfiriato, la Revolución Mexicana y los inicios de la Reconstrucción Nacional (Sifuentes, 2019).

La hipótesis planteada fue que Monterrey, a finales del siglo XIX y principios del XX, reunió las condiciones económicas, políticas y sociales que permitieron la proyección y difusión del cine. Su desarrollo implicó la irrupción de diversas prácticas culturales, entre ellas el teatro; fomentó la creación y modificación de los espacios en donde la sociedad interactuaba; favoreció el surgimiento de un círculo empresarial dedicado a la cinematografía en la entidad y logró la conformación de un público específico para este espectáculo. Corroborando la hipótesis, el desarrollo cinematográfico en la ciudad estuvo determinado por los acontecimientos históricos a nivel nacional, sin embargo, este desarrollo local tenía su propia esencia, percatándonos que su impacto social y cultural es diferente al de otros estados de la República mexicana.

Sobre el contenido del estudio, éste se divide en tres capítulos. El primer apartado está dedicado a los aspectos teóricos y metodológicos de la investigación, se define, ¿qué es la historia del cine?, para posteriormente sustentar el trabajo bajo la propuesta de la Nueva Historia del Cine. Para concluir el capítulo se mencionan las herramientas metodológicas de la investigación, así como un análisis historiográfico con diversas obras locales, con el fin de reflejar la falta de estudios especializados sobre una historia del cine en la ciudad y, más en específico, sobre sus orígenes.

El segundo apartado está dedicado al arribo del cinematógrafo a Monterrey. Sin profundizar en el contexto nacional, se desprenden elementos claves para comprender la llegada de aparatos ópticos al país. Posteriormente, se analizan los factores que lograron el arribo y desarrollo del cine en la ciudad, cómo su conexión estrecha por cuestiones políticas, vías de comunicación, espacios destinados a la exhibición, facilitaron el tránsito de empresarios e itinerantes para exhibir las primeras proyecciones y atraer poco a poco al público. Algunos subtemas que se abordan durante los primeros años del desarrollo del cine en la ciudad son: el teatro, debido a la gran competencia que existió entre ambos; los primeros itinerantes que visitaron la ciudad; funciones de beneficencia, dando indicios de la aceptación del espectáculo en la localidad; incendios que se presentaron debido a las exhibiciones cinematográficas, finalizando con el desarrollo de una proto-industria cinematográfica, reflejando el cambio que se genera desde la filmación de la primera película en Monterrey, hasta la creación de nuevos empleos y espacios para los ciudadanos.

El último capítulo está destinado al desarrollo del cine durante un periodo de turbulencia para el país, la Revolución Mexicana. Sin profundizar en el movimiento social, se explican los factores que llevaron al espectáculo cinematográfico a posicionarse como uno de los preferidos a nivel nacional y local. La conformación de un público específico para las exhibiciones cinematográficas comenzó a tomar relevancia y con ello las reacciones a favor y en contra del cine se reflejaron en las críticas y reflexiones que algunos intelectuales, periodistas y miembros de la sociedad, publicaron en la prensa local.

Este apartado brinda un panorama de las películas que se exhibieron para lograr entender las críticas que se hacían en contra y a favor del cine. También se presenta un apartado acerca de la reglamentación, seguridad y clasificación de las salas de cine en la ciudad. Para finalizar, se presenta un análisis sobre la expansión del espectáculo, desde la creación de espacios destinados únicamente para la proyección hasta la creación de empleos que no existían entre la sociedad regiomontana.

El análisis contiene diversas tablas de información seccionadas por las dos temporalidades ya mencionadas, de 1898 a 1910 y de 1911 a 1927. Dentro de la primera temporalidad se destacan los principales recintos donde se exhibían vistas en movimiento y datos extras que nos brindan un panorama del desenvolvimiento del cine en sus primeros años. En la segunda temporalidad, al igual que la primera, se agrega una tabla con información de los teatros, carpas y salas de cine que ocuparon la ciudad. Adicionalmente, se muestra información sobre el cobro de impuestos y clasificación de los cines de Monterrey.

Con la información recopilada se pudo crear una filmografía con las principales películas presentadas en la ciudad durante ese periodo. Los documentos estudiados brindaron información sobre reseñas de algunas películas, reacciones del público, fecha y lugar de presentaciones, datos sobre los actores, entre otros factores, para la creación de este anexo. Lamentablemente la información encontrada sólo brinda datos de algunos años y meses específicos, quedando para futuras investigaciones la exhaustiva búsqueda y la realización de una filmografía completa. Así mismo, se agrega una tabla con películas prohibidas en la ciudad y el resto del país, esto con el fin de reflejar el impacto nacional que estaba generando el cinematógrafo.

Para apoyar la información realizada en las tablas y lograr una mejor comprensión, se realizaron una serie de mapas gracias a la ayuda de los acervos de la SAGARPA y la Mapoteca Manuel Orozco Berra. En ellos se ubicaron teatros, salas de cine y lugares en donde se presentaron algunas exhibiciones encontradas dentro de la documentación. Dentro del aspecto visual, se contó con el apoyo de la Fototeca del Centro de las Artes, CONARTE y la Fototeca del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, FOTOTEC. Se consultaron acervos del fotógrafo Jesús R. Sandoval, el tipógrafo Desiderio Lagrange, personaje clave para el arribo del cine a la ciudad, y de los fotógrafos Alberto Flores Varela, Carlos Pérez Maldonado y Eugenio Espino Barros que nos muestran la transformación de las salas de cine a través de sus imágenes.

1.3. Planteamiento del problema

Como se mencionó en el marco contextual, los acontecimientos mundiales y nacionales configuraron la industria del cine mexicano, transitando a la etapa sonora hasta llegar al auge de la época de oro. Los cambios fueron muy evidentes en el centro del país, donde se instalaron las grandes firmas cinematográficas, cineastas y actores de la época. Los tres rubros importantes de la industria, la producción, la exhibición y la distribución, estaban integrados de una forma equilibrada y productiva durante esa época.

Los avances en la industria provocaron cambios en la sociedad y en la cultura cinematográfica del país, sin embargo, esto no se puede generalizar. En algunas ciudades los cambios en la industria pasaron desapercibidos, mientras que otras desarrollaron sus propias producciones y extendieron el mercado fílmico de la localidad, por lo que el impacto social y cultural que generó el cine en cada región fue diferente.

Para darle continuidad a esta línea de investigación se pretende indagar en un segundo periodo de la historia del cine en Monterrey. El planteamiento del problema se realizó con base en los resultados del primer estudio antes mencionado. Se cuestiona sobre qué aspectos de la sociedad regiomontana de la época definieron el desarrollo del cine en la ciudad durante 1928 a 1949. Del problema general se desprenden preguntas específicas, cuya respuesta nos ayudará a entender la cultura cinematográfica de Monterrey: ¿las coyunturas históricas ocurridas entre 1928 a 1949 condicionaron nuevamente el desarrollo del cine en la ciudad?, ¿existió una estructura social y económica para la distribución, programación y exhibición de filmes?, y ¿cómo era la experiencia social de asistir al cine en la ciudad en esa época?

1.4. Objetivos de la investigación

El objetivo de la investigación es indagar en los aspectos socioculturales que condicionaron el desarrollo del cine en la ciudad durante el periodo de 1928 a 1949. Para concretar el objetivo se analizará la influencia de los acontecimientos históricos

y los aspectos culturales de la sociedad regiomontana que determinaron el avance del cine en la ciudad. Así mismo, se indagará en la exhibición, la distribución, la producción y el mercado cinematográfico, que nos llevarán a comprender la cultura cinematográfica de la localidad. Por medio de la historia oral, herramienta metodológica que no se empleó en el primer estudio, se pretende estudiar la experiencia social de las salas de cine en Monterrey.

1.5. Justificación de la investigación

La investigación se orientará en analizar los factores sociales y culturales que intervinieron en el desarrollo del cine en la ciudad de Monterrey. Mediante un estudio profundo, se pretenden aclarar los procesos que permitieron la consolidación del espectáculo en años posteriores. La intención es construir una línea de investigación dedicada al estudio sociocultural del cine en Monterrey, desde sus orígenes hasta la actualidad.

La importancia de este trabajo recae en que no existe un análisis que ahonde en los factores socioculturales que intervinieron en el progreso del espectáculo fílmico en Monterrey, así como el impacto que tuvo este género entre la sociedad regiomontana. No solamente se abordarán los tres ramos complementarios de la industria (exhibición, producción y distribución), sino la experiencia de asistir al cine, por medio de un instrumento que nos dará una perspectiva más cercana al hecho.

Los resultados de la investigación no sólo nos ayudarán a comprender la presencia del cine en la ciudad o de su relación con el público, sino que pueden ser tomados como base para futuras investigaciones. Las temáticas que se abordan pueden ser profundizadas como un fenómeno individual, que derivarán en resultados más específicos y contribuirán a la historia del cine local. Incluso, se esperan aportaciones en caso de omitir algún dato que amplíe el panorama y el estudio se vaya nutriendo desde diversos enfoques.

Así mismo, los aportes que resulten de esta investigación cubrirán los vacíos en torno al desarrollo histórico y sociocultural del cine en la ciudad. Si bien existen diversos estudios en la localidad que nos brindan un panorama del espectáculo, dichos análisis se enfocan en temporalidades representativas para la industria, e incluso carecen de rigor académico o metodológico, llegando a crear ideas y conceptos erróneos entre los interesados en este tema.

Se espera que la investigación contribuya a fortalecer la teoría de la Nueva Historia del Cine, ya explorada en la región, en el país y en diversas partes del mundo, así como la creación de nuevos conceptos y nuevas perspectivas desde la transdisciplinariedad que inciten el desarrollo de estudios relacionados con el cine entre los especialistas locales. Y, aunque la investigación se limita a un sólo universo o una región geo cultural, como la ciudad de Monterrey, el análisis puede ser un ejemplo de cómo iniciar un trabajo investigativo desde la corriente de la Nueva Historia del Cine, tomando como base la metodología que se empleó y los resultados obtenidos.

1.6. Limitaciones y delimitaciones

La investigación se delimitará a un espacio específico, la ciudad de Monterrey. No sólo por ser la capital del Estado, sino por ser considerada una de las ciudades geo culturales más importantes del país. Dentro de este espacio se analizarán los factores que intervinieron en el desarrollo del cine en la localidad.

La investigación se ubica dentro de la temporalidad de los inicios del cine sonoro a nivel mundial en 1928, hasta la promulgación de la primera Ley Cinematográfica en el país en 1949. Durante este lapso se suscitaron diversos acontecimientos que intervinieron en la evolución del espectáculo y que se desarrollaron en paralelo a los acontecimientos históricos que han seccionado la historiografía nacional: el Maximato, el Cardenismo y el Milagro Mexicano.

El estudio no pretende analizar al cine como un arte, sino como un fenómeno social. Por esta razón, no se realizará un estudio profundo de las películas que se exhibieron. Sin embargo, no puede omitirse el citar algunas, ya que cumplieron una función importante en el desarrollo del espectáculo y en su impacto social. Para complementar la información recopilada de los acervos documentales, se realizaron varias entrevistas en profundidad a un seleccionado grupo de personas de la localidad que fueron partícipes del desarrollo del cine durante la temporalidad mencionada.

1.7. Definición de términos

Exhibición cinematográfica: Es la función de facilitar el consumo de la película por parte de un público local adecuado para tal fin e interpretar los gustos y deseos de éste (Izquierdo Castillo, 2007, p.72).

Distribución cinematográfica: Tiene como objetivo completar las estrategias de exhibición de la película. El distribuidor es el enlace entre el productor y el exhibidor, el que desarrolla el plan de marketing para que el público conozca la película a estrenar (Holzkan, 2015, p.29).

CAPÍTULO 2. REVISIÓN DE LITERATURA

Para contextualizar la investigación, se inicia describiendo la teoría que pretende sustentar el estudio, la nueva historia del cine y sus herramientas metodológicas. Posteriormente, se presenta una breve revisión de obras relacionadas con el tema de estudio partiendo de lo general a lo particular (internacional a nacional). El objetivo es localizar trabajos similares, con el fin de destacar la relevancia del presente análisis, así como retomar ideas principales, modelos de investigación, teorías y conceptos que permitan fundamentar la interpretación de los resultados.

2.1. Nueva historia del cine

Durante los primeros años dentro del mundo académico, los estudios en torno al cine se centraron al análisis de contenidos de películas y estrellas del celuloide. La historia se ha contado a través de los filmes, tratándose como testimonios involuntarios, testigos materiales inconscientes de la mentalidad del periodo de su producción, empleando herramientas metodológicas como la hermenéutica, el análisis del discurso y de contenido, la semiótica, entre otras. Pero para muchos teóricos, como Richard Abel, este entretenimiento de masas debe concebirse en términos que van más allá de la producción de textos cinematográficos (citado en Maltby et al, 2011, p.9).

La gran cantidad de estudios relacionados al análisis de películas ocasionó la necesidad de indagar en nuevos paradigmas donde los protagónicos fueran la audiencia y sus rituales de consumo, confluyendo aspectos como el contexto histórico, político, económico, las salas de cine, su evolución, la proyección de determinadas películas y el consumo de cada audiencia (Meers, et al, 2014, p.713). Contando una historia cultural y social más amplia y amorfa, más allá del filme, que nos ayude a comprender las tendencias, factores o condiciones que expliquen la cultura cinematográfica de un lugar (Musser, 2004, p.105).

A este nuevo paradigma los teóricos denominaron “nueva historia del cine”. Este enfoque considera los significados culturales y sociales de la asistencia al cine en diferentes épocas basada en experiencias cotidianas, pues según Richard

Maltby, la inclusión de experiencias nos muestra detalles más concretos que complementan la microhistoria (2004, p.13). Mediante un análisis histórico de recepción con públicos pertenecientes a distintos grupos de edad y nivel socioeconómico, se pretende comprender la cultura cinematográfica de un lugar determinado logrando construir una reflexión acerca de los factores que la determinaron.

Una de las herramientas metodológicas empleadas en este enfoque es la triangulación. El concepto, usualmente empleado en la medición de distancias durante el levantamiento topográfico, es definido por Benavides y Gómez-Restrepo como el uso de varios métodos, fuentes de datos, teorías o ambientes para comprender un fenómeno. Según los autores, al conocer un punto de referencia en el espacio, éste sólo localiza a la persona en un lugar de la línea en dirección a un punto, mientras que al utilizar otro punto de referencia y colocarse un tercer punto (formación de un triángulo) se puede tener una mejor orientación con respecto a los otros dos puntos y localizarse en la intersección (2005, p.119). La triangulación apoya al investigador para encontrar patrones de búsqueda e interpretar, o corroborar, un determinado fenómeno.

Desde el enfoque de la nueva historia del cine, los especialistas Biltereyst, Meers y Van de Vijver determinan que, mediante el estudio de archivos históricos, estudios etnográficos, acervos hemerográficos, historias orales, entre otros, se puede explorar el desarrollo de la exhibición y la programación de películas a través del tiempo (citado en Hinojosa, 2016, p.499).

Se han realizado diversos análisis desde las diferentes disciplinas de las Ciencias Sociales a partir del enfoque de la nueva historia del cine, como la historia, la geografía, los estudios culturales, la economía, la sociología y la antropología, así como los estudios sobre el cine y los medios de comunicación. Estos han analizado las actividades comerciales de la distribución y exhibición cinematográficas, discursos legales y políticos que determinan el lugar del cine en la vida cotidiana de las personas, y las historias sociales y culturales de audiencias cinematográficas específicas (Maltby, citado en Hinojosa, 2016, p. 498).

2.2. El estudio de los públicos cinematográficos

Durante la última década se ha visto un interés en el espacio y las condiciones sociales de la experiencia cinematográfica, estudios sobre exhibición, programación, estudios de casos de cines específicos y, lo más importante, en proyectos de historia oral centrados en las memorias del cine. Conforme a esto, se han desarrollado análisis de vanguardia que nos ayudan a comprender una cultura cinematográfica.

La mayoría de los estudios realizados desde el enfoque de la nueva historia del cine, analizando específicamente la exhibición y la programación, se han efectuado principalmente en países como Estados Unidos, Reino Unido, Bélgica, España, incluso en México. A continuación, se detallarán brevemente algunos estudios relacionados al análisis de la exhibición y programación, haciendo énfasis principalmente en los trabajos nacionales y locales. El objetivo es localizar y definir ideas que aporten y complementen el trabajo de investigación, considerando las grandes diferencias culturales y sociales que determinan las regiones estudiadas por los autores: contextos históricos, diferencias lingüísticas e incluso religiosas, entre otras.

2.2.1. Análisis de la exhibición y programación cinematográfica, una perspectiva internacional

Retomando algunos textos, se describirán brevemente algunos estudios relacionados al análisis de la exhibición y la programación cinematográficas a nivel internacional. Con ello se pretende tener un panorama sobre las contribuciones logradas por los especialistas y la metodología que siguieron para explicar ciertos fenómenos sobre el cine.

Entre los primeros estudios se encuentra el de Andrew Tudor, *Cine y comunicación social* (1975), quien realizó su análisis en la época de la década de 1930. Tudor argumentaba que la llegada de la televisión irrumpió la asistencia al cine, la cual formaba parte de la interacción social. Señaló que, aparte de la aparición de la televisión, existieron otros factores que afectaban la asistencia al

cine. Para su estudio, Tudor consideró al cine como una institución social: los públicos cinematográficos son observadores partícipes, involucrándose de diversas maneras en el mundo que les ofrecen las películas. La naturaleza de esta participación va a depender de cada individuo, de su estado de ánimo, su situación y otros factores, además de su experiencia cotidiana.

Lo destacable del estudio realizado por Tudor, y que puede aportar a este trabajo de investigación, fue destacar las variaciones temporales, las cuales se van modificando con la evolución del espectáculo: ir al cine en la década de 1930 era un ritual diferente al de hoy, la experiencia de vida del espectador modificó la experiencia de asistir al cine, incluso desde disfrutar una película en los cines monumentales con gran infraestructura, la cual ha desaparecido, pero se consideró un elemento fundamental para visualizar la película.

Otro elemento cambiante y que modificó los hábitos fue que la propia industria cinematográfica, pues en su afán de atraer gente joven, se realizaron películas que no atrajeron al público. El estudio de Tudor confirma lo que Allen y Gomery consideran sobre la experiencia de ir al cine: asistir incluía la arquitectura y decoración del edificio en sí, un elaborado espectáculo teatral, el noticiario, un programa de cortometrajes y largometrajes (1995, p.237).

Durante la década de 1990, la especialista Annette Kuhn llevó a cabo un análisis titulado *Cinema-going in Britain in the 1930s: Report of a Questionnaire Survey (1999)*. El objetivo de la investigación fue indagar en cómo los modos de asistir al cine y visualizar las películas en la década de los años 30 del siglo pasado influyeron en la vida cotidiana de las personas que vivieron en esa época. Kuhn ubicó al cinematógrafo en la vida social de la ciudad de Bolton. Para concretar el análisis, la especialista realizó un instrumento de 16 preguntas, el cual fue enviado a 226 personas por correo postal. De los 226 sujetos encuestados, 91 hombres y 95 mujeres respondieron entre los 60 años.

Al analizar los resultados, Kuhn detectó que el rango de edad de asistencia al cine de los encuestados fue de 11 y 25 años, quienes comenzaron a asistir al cine en la década de 1930. Para estos encuestados, asistir al cine era una actividad

asociada a su niñez, adolescencia y juventud, y fue reduciendo su asistencia durante el matrimonio. Sin embargo, el 43.5%, contestó que seguía asistiendo al cine.

Respecto al estudio de Kuhn, es inevitable retomar el concepto de público, el cual se desarrolla en el ámbito de los medios de comunicación a finales del siglo XVII, referido inicialmente a la prensa, pero se extiende al cine, así como a otras disciplinas, aunque con un sentido diferente: el público de cine es, simplemente, el consumidor de una forma cultural menciona Rosas Mantecón (2017, p.89).

Para los autores Robert Allen y Douglas Gomery, el público del cine debe ser catalogado como un *grupo amorfo*. Es decir, a diferencia de los grupos sociales más formalizados (como partidos políticos, facciones religiosas, fraternidades, entre otras), el grupo amorfo no tiene organización social, conjunto de costumbres o tradiciones, reglas establecidas o rituales, grupos organizado de opiniones, estructura de prestigio ni liderazgo establecido (1995, p.203).

El público cinematográfico se constituye, se disuelve y vuelve a constituirse, y así de forma cíclica cada vez que asisten al cine. Los resultados del análisis de Kuhn muestran claramente que, del público encuestado, sólo un porcentaje va dejando de asistir a las salas de proyección, esto debido a los cambios cotidianos y vivenciales y, evidentemente, a la evolución del espectáculo. Esto demuestra que los patrones de asistencia se construyen y deconstruyen.

Por otro lado, la antropóloga mexicana Rosas Mantecón cataloga al público cinematográfico como *grupo no estructurado*. Para ella, este tipo de público no sigue unas líneas de organización interna y sus miembros no tienen conciencia de pertenecer a este colectivo. Reconoce que el estudio sobre los cambios en los diferentes públicos cinematográficos se ha convertido en un problema para los especialistas, por lo que Rosas Mantecón propone encontrar una metodología que permita determinar sus características como formación social (2017).

Una de las investigaciones que ha influido en gran medida entre los especialistas es la realizada por Meers, Biltreyst y Vijver (2011). Para este estudio se consideró su trabajo titulado *Metropolitan vs rural cinemagoing in Flanders, 1925-1975*. Su estudio se centra en Flandes, el norte densamente poblado en la región de Bélgica, presentando una alta tasa de asistencia y una variedad de cines de lujo. Los autores explican cómo el asistir al cine se convirtió rápidamente en un hábito popular, no sólo en el contexto urbano, sino también entre otras comunidades.

El país belga mantuvo una gran política liberal sobre el comercio cinematográfico, predominando títulos estadounidenses y franceses. Según los autores, este medio de comunicación pronto se convirtió en un vínculo para influir en los valores, las normas y las ideologías entre la población en general. Factores claves en este mercado cinematográfico eran, en términos sociopolíticos, los diferentes pilares de la sociedad belga: iglesia, estado, facciones políticas y sociales, entre otros.

Para realizar el análisis, los investigadores crearon un inventario extendido de todos los cines flamencos (existentes e históricos), concentrándose en la distribución geográfica y las relaciones entre el circuito comercial, el circuito pilar ideológicamente inspirado. Seguido por un análisis institucional diacrónico a nivel ciudad, con estudios de caso sobre exhibición y programación de películas en Amberes, considerada una de las ciudades más grandes de Flandes, y Gante, la segunda ciudad más poblada. Por último, se realizaron entrevistas en profundidad para documentar las historias de vida sobre las experiencias vividas en el cine y el ocio de los espectadores de la tercera edad.

Se realizaron 389 entrevistas en profundidad, estratificadas por edad, clase social, sexo, origen ideológico y ubicación, variantes que descifraron la variedad de rutinas y prácticas de ir al cine. Las entrevistas se realizaron entre 2005 y 2006 en Amberes y Gante, y fueron semiestructuradas, en el sentido de que los entrevistadores utilizaron una hoja de cálculo temática para mantener las entrevistas enfocadas por alrededor de una hora. Se accedió a brindarles un tiempo extra para que los entrevistados contaran historias o anécdotas particulares.

Para concretar el análisis, los especialistas utilizaron la triangulación como un principio para corroborar datos sobre un fenómeno específico, en este caso, la cultura del cine en Flandes. Los especialistas se dieron cuenta que, mediante las experiencias vividas de ir al cine en ciudades y pueblos entre 1925 y 1975, la gente recordaba su vida rural o urbana, cines, cines de barrios, palacios de imágenes, el entorno del cine y la geografía social de ir al cine. Esta imagen percibida del cine negociada con su ubicación geográfica real o valor arquitectónico, o incluso por las películas que se proyectaron.

El estudio mostró cómo, en Flandes, el cine, vinculado a la modernidad, estaba lejos de ser simplemente un fenómeno urbano. Los autores lograron descifrar el papel que jugaron las facciones políticas o la iglesia católica como instituciones influyentes en las prácticas cotidianas de asistir al cine entre las zonas urbanas y rurales. Por ejemplo, se percibió más influencia de la iglesia católica en las zonas rurales que en las urbanas.

2.2.2. Estudios realizados en Latinoamérica

Durante los últimos años los estudios de cine en América Latina han comenzado a acercarse a las propuestas internacionales. Uno de estos estudios pertenece a las autoras Ana Bluth y Andrea Tutté, en su memoria de grado, *La película era lo de menos: cines de barrio en Montevideo* (2004). Ambas realizan un análisis logrando reconstruir los comienzos del cine y los procesos de consolidación en su ciudad, y más que enumerar cronológicamente la inauguración y cierre de las salas, optaron por enmarcar la evolución de la exhibición cinematográfica en esta región de Uruguay, incluyendo no solo aspectos comerciales, sino el surgimiento y arraigo de la costumbre de ir al cine.

Para su investigación no sólo recurrieron a referencias documentales, sino a tres tipos de fuentes orales: personas vinculadas a la actividad de distribución y exhibición cinematográfica, que contribuyeron especialmente a la reconstrucción de la historia y los aspectos comerciales del funcionamiento de las salas barriales; críticos, investigadores e historiadores cuyos aportes colaboraron a crear patrones

comunes y procesos que definieron esta práctica cultural; y también espectadores que contaran con una experiencia directa, personal y subjetiva.

Dentro de su estudio, se percataron que la programación también resultó más complicada que la simple exhibición de películas viejas, por contraposición a las recién estrenadas. Averiguaron que el armado de los programas seguía patrones regulares y que las salas de barrio, en su época de auge, ocuparon una posición definida dentro de un sistema de distribución y exhibición de películas, al que no le bastaba con las salas de estreno para extraer todo el beneficio posible a la abundante producción fílmica de la época.

Constataron que la “familiaridad” de los espectadores entre sí era un componente fundamental de las salas barriales, pues éstas eran espacios de encuentro y socialización, donde nacían o continuaban vínculos personales y comunitarios, contribuyendo a generar y fortalecer el sentimiento de pertenencia a un grupo.

Según las autoras, los espectadores entrevistados contrapusieron espontáneamente el concepto de “cines de barrio” al de “cines del Centro”. Pero este tipo de definición, incluso si se manejara con un concepto de “barrio” que excluyera al Centro urbano, permite tomar en cuenta el hecho de que en el Centro de Montevideo también había cines “de barrio”. Tomaron en cuenta que no todos los cines ubicados fuera del Centro podían ser definidos de esa manera.

El sistema de distribución y exhibición que se consolidó en Montevideo a partir de la década de 1930 permitió distinguir, por su programación, tres tipos de salas:

- Salas de estreno: eran las primeras en exhibir las películas nuevas y más importantes de los sellos internacionales más conocidos. Sólo exhibían una película al día, en varias funciones. La permanencia en cartel podía medirse en semanas y dependía de su éxito de público y de la disponibilidad de nuevas películas para estrenar.

- Salas de cruce: allí iban las películas que bajaban de cartel en los cines de estreno. Eran salas más pequeñas y cobraban una entrada más barata. En algunos casos ofrecían un “doble programa” que incluía, además de la película ya exhibida en otro cine, un estreno propio de menor categoría (con menor presupuesto de producción, estrellas menos conocidas, etc.). Por lo general estaban vinculadas a las salas de estreno por su pertenencia a una misma empresa exhibidora. Se llamaban “de cruce” porque algunas estaban casi en frente de las salas de estreno cuyas primicias heredaban, pero esto no significó que todas ellas estuviesen en el Centro.
- Salas de barrio: Exhibían las películas que ya habían pasado por las salas de estreno y de cruce. El tiempo que éstas demoraban en llegar hasta allí dependía de la jerarquía de la sala, de su capacidad y del precio de la entrada, entre otros factores. Algunas integraban circuitos de exhibición pertenecientes a una misma empresa que elaboraba en forma centralizada la programación de todas sus salas. Otras pertenecían a empresarios independientes que negociaban con los distribuidores para armar su programación. Esta categoría incluye también salas que funcionaban en colegios y salones parroquiales, a veces administradas directamente por la institución de la que formaban parte y en otras ocasiones por empresarios que las subarrendaban. En algunos casos, estrenaban películas que no habían pasado por las salas de estreno o de cruce: películas de “clase B” elaboradas en poco tiempo, con bajo presupuesto y escasas pretensiones. Esto respondía tanto a las necesidades de los administradores de las salas como a las de los distribuidores.

Es posible que para muchos de los espectadores de la década de 1920 no tuviese demasiada importancia qué película se proyectaba, sino la arquitectura, la experiencia, la convivencia con otros dentro del recinto. Esto demuestra que los patrones de asistencia han variado históricamente según la región, clase social, ingresos, edad, etnia, entre otros aspectos.

Un estudio más es *Cine y sociedad en Cartagena de Indias, Colombia (1912- 1923): Rasgos y evolución de la cartelera* (2016) de los autores Waydi Miranda Pérez y Osiris María Chanjin Mendoza. El objetivo inicial de la investigación fue describir la oferta cinematográfica que recibía la ciudad entre 1912 a 1923 e identificar los patrones y las variaciones que se dieron en la cartelera de cine publicada en la prensa local.

Para dicho objetivo, los autores tomaron algunos rasgos de la evolución de las carteleras de su base de datos, titulada "*La ciudad iluminada: capítulo Cartagena, Colombia*". Dicha base de datos se desarrolló desde la perspectiva del proyecto *Cultura de Pantalla*, integrado por investigaciones en Europa, México y Estados Unidos, y registra, además, la información disponible en las fuentes de prensa sobre cartelera, programación y crítica de cine, entre 1897 y 1997. Para este estudio, los archivos hemerográficos que se consultaron fueron *La Época* (1912-1919), *El Porvenir* (1912-1915), *El Liberal* (1923) y *El Diario de la Costa* (1916-1918).

Sin embargo, es a partir de 1912 cuando a los autores les es posible identificar y organizar la programación a la que accedían los cartageneros, gracias a que en la prensa el cine pasa de nota exótica o notas sueltas, como "Cinematógrafo", "Buen cinematógrafo" o la subsección del segmento Gacetillas de *La Época*, donde se informaba como novedad la llegada de algún aparato y las bondades de las vistas por ofrecer, y el tener un espacio garantizado tanto por el interés informativo del tema como por las membrecías a funciones de prueba que los empresarios otorgaban a periodistas.

Los autores determinaron que, por medio del archivo de prensa, se puede evidenciar la diversidad de títulos, géneros y orígenes de las producciones, divididos en dos puntos de inflexión: el primero de carácter histórico y global, a consecuencia de la Primera Guerra Mundial que, en alguna medida, afecta la distribución. Esto fue una coyuntura de programación evidente, accediendo a la exportación de series de factura americana, con la anuencia de los públicos que abarrotaban las salas.

El segundo punto está relacionado a la historia de la industria misma. Un primer rasgo es la evolución gráfica evidente en el aumento de la cartelera, por la inclusión de ilustraciones, la aparición de más salas, sin que ello signifique un aumento de contenido o diversificación de las estrategias de interpelación, acompañado de una transformación de las funciones de los sistemas verbal e icónico en la organización del mensaje. Los autores se percataron que, avanzando durante el siglo XX, analizando la cartelera de los años treinta a los setenta, se evidencia en los rasgos semióticos un obvio tránsito del sistema verbal hacia el sistema visual.

Sobre esto, se menciona que puede verse un manejo esquemático o básico de la ilustración, sobre todo entre los treinta y los cincuenta, cuando se puede identificar que la interacción entre los sistemas resulta significativa por la preeminencia del texto escrito, pues la reseña y la crítica vuelven a tomarse la cartelera. Avanzando a los años sesenta, se presenta el marcado ascenso de un mensaje centrado en la imagen, lo que los autores denominan una sobrecarga icónica ya en las dos décadas siguientes.

La preeminencia de la imagen, que va incluso a romper el cuadrado o rectángulo tradicional, mencionan ambos, es un mensaje publicitario que ya no está preocupado por el espectador directamente y se concentra en la oferta. De cierta manera ya no es necesario convencer, de modo que el mensaje es sólo la información básica para llegar a una cita previamente acordada con el espectador y el consumidor.

Otro caso latinoamericano pertenece a Alejandro Kelly Hopfenblatt y Sonia Sasianin, en *Aproximaciones digitales a la reconstrucción de la historia de los públicos cinematográficos de Buenos Aires* (2018). A través de la organización de las carteleras porteñas por medio de una base de datos, ésta permitió reconstruir los circuitos cinematográficos, la permanencia de los filmes en las carteleras y las políticas de distribución de las empresas del sector.

Para el análisis, se consultaron las carteleras publicadas en el diario *La Nación*, siendo el más consistente entre los periódicos de gran tirada para el periodo de estudio. Los datos obtenidos se complementaron con los de publicaciones barriales para abarcar no sólo las grandes salas cinematográficas, sino los diversos espacios de exhibición que existían en distintos puntos de la ciudad. Algunas variantes que se determinaron para el análisis de las carteleras son: fecha, barrio, sala, horario, título de estreno, precio, compañía productora, distribuidora, país de producción y título original del filme.

También se reunieron entrevistas que otorgaran testimonios de espectadores y trabajadores del sector, para articular los datos recogidos en los otros ejes con los recuerdos y vivencias de estos sujetos. Para ello, los autores convocaron a personas mayores de 85 años, estableciendo criterios de selección que garantizaran la diversidad de vivencias para indagar en su relación con el cine en cuanto objeto cultural, social y emocional, su lugar dentro de la vida cotidiana y su relación con las prácticas de consumo del entretenimiento.

Al igual que Meers y Biltereyst, se organizó un mapa geo-referencial de las salas que existieron en la ciudad de Buenos Aires en el periodo determinado. El listado de salas se realizó a partir de la información recopilada en los Censos Nacionales y por los Anuarios Cinematográficos. Sobre cada sala se confeccionó una ficha donde se señala el barrio, nombre, dirección, propietario, capacidad y equipamiento. Posteriormente, las salas fueron situadas en mapas virtuales articulando las capas históricas, entrecruzándose con otros mapas históricos donde constaran cuestiones vinculadas a los circuitos del espectáculo, el transporte y los servicios.

Por último, los autores argumentan que la historiografía tradicional del campo sostiene que, en Buenos Aires, durante el período de estudio, el público se diferenciaba en dos grupos: un sector cosmopolita y sofisticado que asistía a las salas del centro casi exclusivamente, y otro popular, de menor educación y recursos, confinado a las salas de barrio. En general, esta manera de concebir al

público justifica sus elecciones en una cuestión de gustos más que de recursos o de posibilidades materiales de elegir entre una oferta diversa.

Sin embargo, los autores del estudio de Buenos Aires mencionan que al emplear herramientas digitales se puede demostrar, con fuentes concretas, cómo los espectadores se vieron condicionados por los flujos en la circulación de películas nacionales y extranjeras, por la demarcación de los circuitos de exhibición del centro y los barrios por las empresas cinematográficas extranjeras y locales, por las prácticas de comercialización y de marketing de las empresas exhibidoras y distribuidoras tanto como por la ampliación en la red de transporte o por la ampliación de la infraestructura.

Por último, nos encontramos a las autoras María Eugenia Lombardi, Florencia Micella, Lesly Peterlini y Sonia Sasiain en su estudio titulado *El público cinematográfico en Boedo entre 1933 y 1955* (2019). Su objetivo es analizar la circulación y el consumo cinematográfico en la ciudad de Boedo, Argentina, considerando al cine como un terreno de intercambio social y cultural.

A manera de contexto, las autoras mencionan que la expansión del espectáculo, más allá del centro de Argentina, llevó al Estado a moldear el consumo a través de diversas políticas. Mediante testimonios de especialistas, estudios históricos y cartográficos, estadísticas municipales, recrearon las experiencias y la actividad cinematográfica en los espacios alternativos de Boedo, acercándose a los “rituales de consumo”.

Esto les permitió concluir que ir al cine era una experiencia muy distinta de la actual durante los años treinta hasta los cincuenta del siglo pasado. Era un ritual practicado en los grandes palacios cinematográficos o en humildes recintos con notable devoción por los espectadores que asistían. El público iba al cine, en muchas ocasiones, sin saber qué vería. Al igual que los estudios ya mencionados, el cine en Boedo se convirtió en un espacio generador de vínculos sociales y de prácticas, representando características muy alejadas de nuestra experiencia actual.

2.3. Breve panorama de los estudios sobre cine en México

Es extraño encontrar investigaciones que puedan ser compatibles con las preocupaciones de la perspectiva de la nueva historia del cine o relacionadas al estudio de la exhibición y los públicos de cine, pero existen notables investigaciones que han sentado las bases.

Uno de los primeros estudios realizados en México que analiza la posición del cinematógrafo en un contexto sociocultural es la obra *Los orígenes del cine en México (1896- 1900)*, de Aurelio de los Reyes (1983). A través de acervos hemerográficos y archivos históricos, De los Reyes no sólo brinda un panorama histórico del arribo y desarrollo del cinematógrafo en México, sino que examina el impacto que generó el espectáculo en la vida cotidiana, de tal forma que fue involucrándose en las prácticas sociales y culturales de los capitalinos.

Una obra más de De Los Reyes es *Sucedió en Jalisco o los Cristeros* (2012), la cual forma parte de la serie de volúmenes de *Cine y Sociedad en México, 1896-1930*, constituyendo el tercer episodio de esta compilación. Y, aunque su obra *Los orígenes del cine* [...] no indica un sustento teórico o metodológico, el autor explica estos elementos en su obra, *Sucedió en Jalisco* [...]. Claramente el especialista menciona que su análisis es una historia del cine porque se ocupa de las películas que fueron vistas y disfrutadas por la sociedad mexicana, la cual recibió el impacto de los filmes. Esto conecta la investigación con la historia social y con su derivado, la historia de la vida cotidiana.

Ambas obras, argumenta el autor, no coinciden con la teoría fílmica porque no se parte del análisis de películas, sino de su reconstrucción a partir de documentos y de los testimonios de la distribución, la exhibición y el consumo de las películas, lo conecta con la cultura impresa y no con la teoría fílmica.

A través de la prensa nacional de la época, De Los Reyes analiza la historia del cine en México en el periodo de gobierno de Plutarco Elías Calles. Parte de la investigación se enfoca en la historia de las relaciones internacionales y cinematográficas de México con países como Alemania, la Unión Soviética, Francia y Estados Unidos, naciones que contaban con grandes obras fílmicas que

impactaron en la República Mexicana. Por otro lado, el autor argumenta que el cine nacional e internacional no filmados o proyectados aludían al conflicto Iglesia-Estado.

Las obras de De Los Reyes contribuyeron e influyeron en especialistas nacionales para desarrollar posteriores estudios de nuestro cine. Representaron las primeras obras en brindar una perspectiva sobre el fenómeno cinematográfico y su penetración en el aparato político, económico y social, así como técnicas metodológicas para la lectura y análisis de acervos documentales con una perspectiva cultural.

Prosiguiendo con las obras nacionales, se encuentra la investigación realizada por la antropóloga Ana Rosas Mantecón titulada, *Ir al cine: antropología de los públicos, la ciudad y las pantallas* (2017). Su estudio analiza las condiciones históricas y sociológicas que hicieron surgir a los públicos de cine en la ciudad de México, así como la evolución del espectáculo, a la par de la expansión y diversificación de la oferta cultural en la modernidad.

Cabe destacar que la obra de Rosas Mantecón presenta una serie de conceptos que serán de utilidad para este trabajo de investigación. Uno de ellos es la *práctica de acceso cultural*, el cual define la relación con los medios de comunicación y el papel activo de los consumidores, construyendo el acto de recepción. La sociabilidad es una dimensión fundamental de estas prácticas que involucran operaciones intelectuales, afectivas y relacionales, partiendo de pautas de interacción y modos de percepción propuestos por los medios (2017 p.55).

El segundo es *pacto cinematográfico*. La autora toma la noción de contrato de lectura del campo de la semiótica y el análisis del discurso, para analizar pactos de consumo que definen roles variables bajo la influencia del espacio y el entorno. Bajo la hipótesis de que en un modelo ideal (donde señala un espectador en silencio, entregado a la imagen en la oscuridad, junto a otros) los diversos públicos negociaron sobre esta propuesta, según factores sociales, generacionales y regionales. De esta manera aprendieron a ser público, a medida que lograron

desempeñar también otros roles urbanos como modos de estar juntos tanto en el cine como en la ciudad.

Sobre el contenido de la obra, Rosas Mantecón señala la influencia de la jerarquización social de la exhibición, los efectos democratizadores de la misma sobre la diversión pública y los cambios que fueron produciéndose sobre los perfiles de los espectadores. La autora analiza cómo se diversifican nuevas maneras de abordar el consumo cinematográfico como una actividad simbólicamente relevante para construir, mantener y transformar las relaciones personales, organizar los tiempos individuales y grupales, los espacios dentro de la familia y también entre ésta y el mundo exterior.

La investigación, la cual se realiza con base en estadísticas oficiales, anuarios, entrevistas, documentos, entre otros acervos, recorre la evolución y los cambios sobre los modos de ir al cine en la Ciudad de México, así como su relación con el progreso urbano nacional y mundial. De esta manera, se va desarrollando una historia de la conformación y desarrollo de los públicos cinematográficos en la ciudad: desde las primeras exhibiciones hasta la llegada de la modernidad.

En su argumentación, la antropóloga realiza un análisis sobre la llegada del cine a la ciudad y las primeras exhibiciones que se realizaron para el público. La mezcla social en espacios públicos era tema de debate, sin embargo, el cine se insertó de manera contradictoria. Al abrir sus puertas a todos los sectores con un alcance masivo, cualquiera era bienvenido a visualizar las vistas. Posteriormente, durante los años veinte del siglo pasado, se evidencia el crecimiento y desarrollo de las salas de cine que, con el fin de atraer a todo tipo de público, se comenzaron a construir salas monumentales con nombres que aludían a dioses, que introducían al espectador a un mundo onírico desde la decoración al acceso.

Durante la época de oro del cine mexicano, los cines se convirtieron en un emblema de modernidad y en espacios de inclusión. La industria mexicana comenzó a prosperar, gracias a los conflictos bélicos en Europa y la crisis de los mercados cinematográficos en Estados Unidos, Francia y España. Se consolidó una etapa de intervención pública en todas las fases del quehacer cinematográfico:

financiamiento, distribución, exhibición y censura, ya que se consideraron el equipamiento y accesibilidad de las salas como un servicio indispensable para el conjunto de la población.

El ir al cine adquirió máxima relevancia en la vida urbana, en función de un nuevo vínculo con la oferta cinematográfica. Los circuitos se diversificaron y se mantuvo una jerarquización social entre tipos de cines y al interior mismo de las salas. Existieron muchos espacios de encuentro y convivencia que ponían en primer plano el carácter multclasista del entretenimiento cinematográfico. En este contexto se gestó una cultura cinematográfica: creación de cineclubes, espacios no lucrativos que se proponen la formación de públicos a partir de la exhibición y contextualización de filmes considerados de arte.

Sin embargo, se presentaron diversos obstáculos que llevaron a una disminución de la asistencia a las salas de cine. El modelo desarrollado en años posteriores entró en crisis debido a la aparición de la televisión, lo cual coincide con la caída de algunas salas de cine. Entre otros factores se encuentra la crisis económica de 1982 y el terremoto de 1985, donde colapsaron muchas salas de cine. Como consecuencia, se abrieron nuevas salas dentro de los centros comerciales, distinguidos por ser más pequeños y brindar un programa de exhibición con horarios establecidos. Se produjo así una gran concentración de pantallas monopolizadas por cadenas transnacionales.

Como réplica del estudio realizado en Flandes por Meers y Biltereyst, se desarrolló en el país un proyecto liderado por ambos autores en conjunto con diversos especialistas interesados por el tema del cine. El objetivo fue analizar la experiencia social e histórica de los públicos asistentes al espectáculo en las diversas regiones de México. Sin profundizar, se mencionarán tres investigaciones desarrolladas por dichos especialistas en el país, destacando su valor teórico, metodológico, objetivos y resultados.

En primer trabajo analizado se desarrolló en conjunto con Blanca Chong López y José Carlos Lozano (2015), titulado *El cine en Torreón: exhibición y programación de 1922 a 1962*, el cual forma parte del proyecto *Cultura de la pantalla: entre la ideología, la economía política y la experiencia. Un estudio del rol social de la exhibición cinematográfica y su consumo en Torreón, México (1896-1992)*. La investigación pretende construir un análisis de la oferta histórica de películas en las salas de cine en Torreón, desde 1922 a 1962.

Para el análisis se empleó una base de datos determinada por la investigación realizada por Meers y Biltereyst: se inició diagnosticando la oferta de películas mediante la consulta de carteleras cinematográficas en el periódico local *El Siglo de Torreón*; se analizaron sólo las carteleras publicadas todos los sábados de un año de cada década a partir de los años veinte, considerando variables como título de película exhibida, actores principales, género, duración en pantalla, país de origen, año de producción, clasificación, sala de cine donde fue exhibida, entre otras variables. La información recopilada fue corroborada con la base de datos International Movie Data Base (IMDB).

Los autores lograron identificar patrones y cambios no sólo en los contenidos disponibles en las salas, los cuales fueron evolucionando con la llegada de la modernización, como ya lo argumentaba Rosas Mantecón, sino las experiencias de consumo y la recepción fílmica de los espectadores de diferentes generaciones o etapas. El estudio determinó que la oferta de cine en la ciudad reflejó un predominio del cine estadounidense y más tarde la época de oro del cine nacional.

El segundo estudio corresponde a Jaime Miguel González Chávez, Efraín Delgado Rivera y Joel Ortega Contreras (2019), titulado *Exhibición y programación cinematográfica en León desde la perspectiva de la Nueva Historia del Cine (1940 a 1970)*. El estudio se centra en explorar la exhibición y programación de la ciudad de 1940 a 1970, con el objetivo de describir las transformaciones de la oferta en las salas de cine y la experiencia fílmica de las audiencias en León, conforme a los procesos históricos y sociales que atravesó la ciudad durante la época determinada.

Los autores descubrieron que, durante el proceso de modernización de la ciudad, el consumo del cine se vio supeditado a las políticas nacionales, las relaciones mercantiles de los dueños de las salas de cine y su relación con los distribuidores. Y, respecto a la experiencia de consumo, las clases sociales de la ciudad demostraron tener experiencias muy diferentes, incluso, al momento de elegir la sala de cine para apreciar los filmes. Para el análisis, se empleó el estudio de la cartografía de las salas de cine, recopilación de carteleras cinematográficas de la prensa local, así como la historia oral mediante entrevistas a profundidad de especialistas y la audiencia.

Por último, se cita el trabajo titulado *El cine en Tampico y Ciudad Madero: exhibición, programación y contexto histórico-social en 1942*, de Jorge Nieto Malpica, Alfonso Tello Iturbide y María Eugenia Rosas Rodríguez (2016). En este trabajo se pretende analizar la cultura de la pantalla que se generó en ambas ciudades durante 1942 mediante la oferta de películas, así como la inserción y su importancia cultural en la vida de los habitantes. Y, al igual que los anteriores análisis, se toman en cuenta las coyunturas históricas que llevaron a la transformación y declive a las salas de cine de ambas zonas.

La investigación se enfocó en el análisis de la exhibición cinematográfica en 12 salas de cine. Al igual que el anterior estudio, se recurrió a la historia oral mediante experiencias de vida y la recopilación de carteleras cinematográficas del diario local *El Mundo*, definiendo su muestra como todos los sábados del año referido. Se tomaron en cuenta variables como: el origen de la producción, género, actores, título y frecuencia de exhibición en las salas de cine de primera, segunda y tercera clase, entre otras. Todos los datos fueron corroborados en IMDB.

2.3.1. La Nueva Historia del Cine en Monterrey, México

Un estudio fundamental para el desarrollo del presente análisis forma parte del proyecto realizado por Meers y Biltereyst en Monterrey, Nuevo León, junto a los especialistas José Carlos Lozano, Lucila Hinojosa y Lorena Frankenberg (2013),

titulado *Exhibición y programación cinematográfica en Monterrey, México, de 1922 a 1962: Un estudio de caso desde la perspectiva de la “nueva historia del cine”*.

El análisis planteó como objetivo documentar y analizar la exhibición en la ciudad de Monterrey durante 1922 a 1962, retomando el enfoque de la nueva historia del cine. Y, como se mencionó, la investigación pretende servir como un estudio de caso sobre la exhibición de cine en un país en desarrollo que ofreciera datos empíricos para explorar las semejanzas y diferencias en los patrones históricos de programación cinematográfica extranjera y nacional a las estudiadas previamente en países industrializados.

Para los autores, la asistencia al cine para los regiomontanos se convirtió en el medio de entretenimiento más popular, considerándola una alternativa barata y accesible. El establecimiento y expansión de las salas de cine en Monterrey coincidió con el desarrollo urbano y el desarrollo de la modernidad. Para concretar la investigación, los especialistas se plantearon algunas preguntas problema: ¿Cómo estaban situados los lugares de exhibición y distribución de cine en una ciudad industrial como Monterrey y qué relación guardó su crecimiento y desarrollo con los procesos de urbanización y modernización de la ciudad?; ¿Cómo se encontraba organizada la exhibición y programación de películas en la ciudad? Y ¿cómo interactuaban las salas de cine y otros sitios de exhibición cinematográfica con las redes sociales y culturales de la ciudad?

Mediante la técnica metodológica de la triangulación, se realizó un inventario de la estructura de exhibición de cine en Monterrey, incluyendo la distribución socio geográfica de las salas, sus características, el tipo de película programadas y de audiencias que acudían a verlas. Esta parte del estudio se realizó mediante investigación de archivo: actas de cabildo y del gobierno estatal, hemeroteca, publicaciones de historia local, reportajes en periódicos y revistas.

El proyecto centró su análisis en la cartelera cinematográfica de algunos periódicos de la prensa local como *El Sol*, *El Norte* y *El Porvenir*, editados en la ciudad desde fines de los noventa del siglo XIX y principios del siglo XX. Se recopilaron algunas carteleras cinematográficas de todos los sábados de los años

de 1922, 1932, 1942, 1952 y 1962. Las variables más importantes incluidas en el análisis fueron: título de la película exhibida, actores principales, género, duración en pantalla, país de origen, año de producción, clasificación, sala de cine donde fue exhibida, entre otros elementos.

Finalmente, los autores concluyen que las coyunturas históricas nacionales e internacionales determinaron el consumo, la exhibición, distribución y experiencia cinematográfica. Estos acontecimientos determinaron la transformación de la sociedad mexicana, donde se transita hacia la modernidad y la urbanización desde la zona centro a las de la periferia.

Otro trabajo desarrollado por los especialistas José Carlos Lozano, Philippe Meers y Daniel Biltereyst (2016) lleva por título, *La experiencia social histórica de asistencia al cine en Monterrey (Nuevo León, México) durante las décadas de 1930 a 1960*. El trabajo tiene como objetivo analizar la experiencia social e histórica de la asistencia al cine en la ciudad de Monterrey, debido a su contexto histórico de transformación, convirtiéndola en una de las ciudades más grandes e industrializadas del país.

Cabe destacar que, al igual que el trabajo anteriormente mencionado, este análisis también se sustenta en la metodología empleada por Meers y Biltereyst en sus trabajos realizados en Bélgica y México. Se recurre a la historia oral para investigar la experiencia de ir al cine, identificando rutinas vitales de públicos comunes dentro de un contexto, para entender el papel del cine en la vida cotidiana.

Bajo esta metodología, los autores realizaron 28 entrevistas focalizadas a personas mayores de 65 a 95 años. Se indagó sobre sus memorias y percepciones sobre los cines, las películas y las actividades alrededor de las salas cuando eran niños, jóvenes y adultos. Mediante temas claves a la experiencia, exploraron los diferentes significados e interpretaciones del cine en estos grupos de edad y las condiciones que estructuraron sus experiencias de asistencia a las salas de cine.

Los 28 entrevistados fueron seleccionados y contactados en asilos de ancianos y a través del círculo social de conocidos de estos entrevistados. La mayoría de los entrevistados eran oriundos de Monterrey y sus memorias de asistencia al cine se referían de manera exclusiva a los establecimientos locales. Sin embargo, algunos habían nacido o crecido en otras ciudades de la región, por lo que parte de sus recuerdos se referían a salas fuera de la zona metropolitana.

Respecto a las entrevistas, éstas se realizaron durante 2010 y 2011. Los autores buscaron obtener la mayor variación posible respecto al nivel socioeconómico de los entrevistados, género y puntos de vista ideológicos, para explorar la mayor cantidad posible de rutinas, ideas y motivos relacionados con la asistencia al cine. Dichas variaciones serán un ejemplo útil para la construcción del instrumento del presente trabajo.

Las entrevistas fueron semiestructuradas. Se construyó un cuestionario temático que permitió mantener enfocadas las conversaciones, pero, al igual que el trabajo realizado por Meers y Biltereyst, se dejó un espacio para que los encuestados proporcionaran historias y anécdotas espontáneas refiriéndose a momentos específicos que recordaran. La entrevista se planteó en tres etapas distintas: cubrir primero las memorias de la infancia, luego de la juventud y, finalmente, de la adultez, repitiendo en algunas ocasiones las mismas preguntas. Se observó que el apogeo de asistencia al cine, de acuerdo con el ciclo de vida de los entrevistados, estaba alrededor de los 25 años, centrando sus respuestas y anécdotas entre 1935 y 1965.

Los autores contemplaron datos importantes que llevarían a una mejor comprensión de los resultados. Les pareció conveniente cuantificar las salas de cine en Monterrey, el tipo y número de películas que exhibían entre las décadas de 1930 y 1960, para establecer el contexto histórico de la oferta cinematográfica prevaeciente. Con ello se pudo constatar que, para 1932, existían 8 salas. En 1942, la ciudad contaba con 25 salas, ampliando la oferta en otras zonas de la ciudad, destacando cines con asistencia de clase media. A partir de 1952, el número de cines disminuyó logrando la prevalencia de 14, diez años después.

Con relación a la oferta fílmica, se determinó que durante las décadas de 1920 y 1930, las películas de Hollywood dominaron casi por completo la exhibición cinematográfica en Monterrey. Hacia finales de la década de 1930, el inicio de la Segunda Guerra Mundial y el apoyo de Hollywood a la industria mexicana propició que las salas de cine en Monterrey, al igual que en el resto del país, programaran filmes nacionales. Por primera vez, los espectadores tuvieron la posibilidad de escoger entre cintas estadounidenses y mexicanas. Para la mitad de la década de 1950, comenzó el declive sobre la asistencia a las salas de cine, proceso que se acentuaría durante la década de 1960 debido a diferentes razones, entre ellas, la llegada de la televisión.

Respecto a los resultados. La mayoría de los encuestados argumentaron que en su infancia o juventud asistían siempre al mismo cine sin importar la película que estuviesen exhibiendo, lo que importaba para ellos era su cercanía al hogar y su integración al espacio geográfico que para ellos era familiar. Dentro de dicho espacio, mencionan los autores, los espectadores tendían a preferir las grandes salas sobre las pequeñas, y evitaban los cines de bajo estatus por no corresponder a su nivel social. Algunos encuestados que provenían de nivel socioeconómico bajo, acostumbraban a asistir a la "terraza" (cine de barrio) más cercana a sus domicilios a ver películas de segunda o tercera corrida.

En sus entrevistas, 15 de los títulos mencionados en diferentes momentos se referían a producciones nacionales, mientras que 43 se trataban de cintas estadounidenses. Esto coincide con el boom del cine mexicano, pues la mayoría de las películas nacionales recordadas por los entrevistados pertenecía a la década de 1940. Para la década de 1950, los títulos más mencionados eran estadounidenses, alrededor de 14, mientras que las referencias a cintas mexicanas resultaban muy escasas. Algunos informantes comentaron que no les gustaban las películas estadounidenses porque no entendían inglés y no podían leer los subtítulos.

Dentro de los títulos se encontraron películas europeas. El carácter de estos filmes, más liberales, contrastaba con la moral de la época en México. Con temas controversiales y escenas de desnudos, su exhibición se limitó a cines para audiencias de bajo nivel socioeconómico y a ser percibidas como "pornografía".

Para los entrevistados, ir al cine significaba no sólo ver películas entretenidas, sino compartirlas con conocidos, experimentar un sentido de colectividad. La asistencia al cine habría sido una parte extremadamente relevante en sus vidas, en especial cuando niños y jóvenes. Ir al cine era un pretexto para interactuar con parientes o amigos, para escapar del calor, para entretenerse en una ciudad con muy pocas oportunidades de esparcimiento.

Como conclusión, los autores mencionan que, si bien las memorias de asistencia al cine de los entrevistados no deben considerarse testimonios fidedignos, ni sobre las salas y películas, ni sobre sus propios patrones y rituales de consumo cinematográfico en las épocas rememoradas, dichos recuerdos resultan válidos para incursionar en sus percepciones actuales sobre aquellas épocas, sobre lo que se mantiene vivo en sus afectos, sus valoraciones duraderas sobre lo que significaron las salas de cine, las películas y los actores favoritos en sus vidas cotidianas y en su interacción social con familiares y amigos.

Se podría argumentar que la experiencia social del cine en estos habitantes del Monterrey en las décadas de 1930 a 1960 queda evidenciada como una de las matrices culturales más importantes con las que construyeron y consolidaron su sentido de identidad. Los resultados presentados por los autores contribuyen a entender mejor no sólo las similitudes y concordancias en la historia sobre la asistencia al cine en diferentes países, sino también las situaciones únicas y peculiares que cada contexto político, económico, social y cultural generó en estos procesos de consumo cinematográfico.

Un estudio antecedente a esta investigación es la tesis desarrollada por la historiadora Kassandra Sifuentes Zúñiga (2017), que lleva por título *Implicaciones sociales y culturales relativas al desarrollo del cine en Monterrey (1898-1927)*. La investigación parte de la hipótesis de que Monterrey, a finales del siglo XIX y

principios del XX, reunió las condiciones económicas, políticas y sociales que permitieron la proyección y difusión del cine. Su desarrollo implicó la irrupción de diversas prácticas culturales, entre ellas el teatro; fomentó la creación y modificación de los espacios donde la sociedad interactuaba; favoreció el surgimiento de un círculo empresarial dedicado a la cinematografía en la entidad y logró la conformación de un público específico para este espectáculo.

El estudio citado presenta los primeros pasos del cinematógrafo en la ciudad de 1898 (año en que se registra la llegada del aparato Lumière a Monterrey) hasta 1927, año en que se presentó la primera película sonora a nivel internacional, *The jazz singer*. Durante este lapso se suscitaron diversas transiciones sociales que fueron determinantes en la evolución de la industria cinematográfica local, entre estos factores se encuentra el Porfiriato, la Revolución Mexicana e inicios de la Reconstrucción Nacional.

El análisis demostró que el desarrollo cinematográfico en la ciudad estuvo determinado por los acontecimientos históricos a nivel nacional, sin embargo, este desarrollo local tenía su propia esencia, percatándonos de que su impacto social y cultural es diferente al de los diversos estados de la República Mexicana.

Respecto al estudio del público cinematográfico en la ciudad, como el estudio se desarrolló dentro de una temporalidad temprana, no se pudieron realizar entrevistas a los espectadores de la época. En su lugar, se realizó un análisis de las notas periodísticas de la prensa local, donde diversos sectores de la sociedad opinaban respecto a la presencia del espectáculo en la localidad y las exhibiciones que se mostraban a un prematuro público.

En una primera aproximación, de 1898 a 1910, al público regiomontano no le entusiasmó el nuevo espectáculo, por lo cual muy pocos empresarios cinematográficos se animaron a abrir salas de cine. Por esto y otros factores, como el difícil manejo del aparato y la poca difusión de las exhibiciones en la prensa, el público prefirió otras actividades sociales y culturales. Sin embargo, durante 1911, con el estallido de la Revolución Mexicana, el público comenzó a asistir al cine gracias a las películas que representaban los hechos que acontecían en el país.

Con este auge, o como algunos periodistas lo llamaron “el renacimiento del cine”, comenzó la apertura de salas de cine más grandes, el nacimiento de circuitos cinematográficos y la consolidación de un público cinematográfico. El cine comenzó a tomar relevancia y los sectores de la sociedad tuvieron reacciones a favor y en contra del espectáculo, que se reflejaron en las críticas y reflexiones que se publicaron en la prensa local.

Conforme a la expansión del espectáculo, comenzaron a abrirse salas de cine más allá del centro de la ciudad, orillando al Estado a establecer reglamentos. Conforme a su ubicación geográfica, los cines fueron clasificados según su ubicación, preferencia y asistencia:

- Los cines de primera clase eran reconocidos por su monumental arquitectura, novedades fílmicas y circuitos empresariales establecidos. Estas salas de cine contaban con un bar, billar y dulcería, y estaban localizadas en las primeras calles del centro de la ciudad.
- Los cines de segunda categoría se ubicaban distantes de las primeras manzanas de la ciudad, en Calzada Unión o Madero, y su arquitectura era modesta contrastada a los de primera clase. Tenían una demanda de clase media- baja, y contaban con pocos servicios para los asistentes.
- Los cines de tercera categoría se ubicaban en los márgenes del centro de la ciudad, como en el Barrio de San Luisito, hoy la colonia Independencia. Eran recintos de lámina o de carpa, no contaban con butacas, en su lugar se colocaron banquillos frente a la pequeña pantalla. Afuera de estos recintos se podían encontrar puestos de comida y se ingresaba con comida a la función sin ningún problema.

Sobre la oferta fílmica no se localizaron datos exactos acerca de las películas exhibidas dentro de cada recinto entre 1898 y 1912. Los acervos consultados sólo brindan una perspectiva mediante las diferentes descripciones y quejas sobre las inmoralidades dentro de las salas. En años posteriores se localizaron entrevistas realizadas a empresarios de la época, donde relatan la compra de películas y la preferencia del público hacía éstas: los filmes europeos eran los favoritos del público

regiomontano, pero en 1914 se dejaron de importar a causa de la Primera Guerra Mundial. Ante tal situación, se recurrió a adquirir películas estadounidenses, volviéndose las preferidas entre la audiencia. Los filmes norteamericanos se exhibían en veladas especiales llamadas *Premiere*, proyectando cintas como *Los Perros Contrabandistas (s.f.)*, *La lámpara de Aladino (s.f.)*, entre otros. Después de la guerra se volvieron a comprar películas francesas e italianas, pero no volvieron a tener el mismo éxito.

Sin embargo, la misma evolución del aparato y el desarrollo del lenguaje cinematográfico, comenzaron a llamar la atención de los más jóvenes, inquietando a los familiarizados con el espectáculo. Esto se deja entre ver en las notas periodísticas donde se describe cómo la sociedad, acostumbrada con el aparato cinematográfico, decidió acortar dicha palabra para su uso público: *cine*. Su corto nombre, fácil y cariñoso, confirmaba la necesidad popular y el desarrollo que atravesaba en ese momento el espectáculo, especialmente en Monterrey.

También se argumentaba que las primeras películas o vistas trataban de asuntos meramente cotidianos, entradas a las iglesias, peleas callejeras y, a destacar por la crítica, descubrimientos de minas o la realización de algún aparato doméstico. El desarrollo o la inclusión de una trama dentro de la película comenzó a atraer más público joven. Incluso, se presentaron las primeras películas a color en la ciudad, como *Niágara (1925)* o *El tributo del mar (1925)*. Este avance o evolución llamaría la atención del público, aumentando la distribución de filmes.

La investigación recopila una breve filmografía de diferentes meses y años, debido al acceso de los periódicos de la época. La breve filmografía que se realizó cuenta con películas de julio de 1919, junio de 1921, julio de 1921, mayo de 1922 y octubre, noviembre y diciembre de 1925. A pesar de no contar con información de todas las carteleras cinematográficas de cada día, la información que se recopiló brinda una gran perspectiva acerca del mercado cinematográfico que existía en la ciudad. Haciendo un análisis de cada película y su origen, se llegó a la conclusión de que la mayoría de las películas que se presentaron dentro de los meses y años

señalados son de casas productoras internacionales, la mayoría de ellas estadounidenses.

Entre las corporaciones o empresas cinematográficas que se presentaban en la ciudad se pueden destacar First National Pictures, Universal Studios, Fox Century Films, Warner Bros o Paramount Pictures. También se presentaron empresas españolas como Cifesa Distribución Cinematográfica o Príncipe Films SDAD LTDA, empresas canadienses como Tilford Cinema Corporation o francesas como la ya famosa Páthe. Dentro de la programación se localizaron pocas producciones nacionales o locales.

Un hecho que destaca la investigación antecedente es el cambio o la transformación de las carteleras cinematográficas. A principio de la década de 1920, las programaciones se localizaban en las últimas hojas del periódico. Las programaciones se presentaban dentro de pequeños anuncios donde se mencionaba el lugar de presentación, nombre de la película, cuadros a presentar y, en algunos casos, los costos de entrada. Sin embargo, para finales de 1925 podemos apreciar gráficos e imágenes de las películas que se exhibieron.

Esta investigación antecedente utilizó como fuentes de información publicaciones periódicas como *El Diario del Hogar*, *El Renacimiento*, *El Contemporáneo*, *El Universal*, *El Popular*, *El Correo Español*, *La Voz de México*, *La Voz de Nuevo León*, *Zigzag*, *El Porvenir*, localizados en la Hemeroteca Nacional de México. Además, se consultaron acervos documentales del Archivo Municipal de Monterrey, Archivo General de Nuevo León y el Archivo General de la Nación.

CAPÍTULO 3. METODOLOGÍA GENERAL

A continuación, se describirá de manera general el proceso metodológico de la investigación en sus diversas etapas. Se inicia con una breve explicación de los fundamentos esenciales de la investigación cualitativa, explicando la definición y alcance del estudio. Posteriormente se puntualizan las premisas del análisis, así como la conformación y selección de la población y muestra. Finalmente, se exponen las técnicas de recolección de datos y el proceso del trabajo de campo que se realizó para concluir el estudio.

3.1. Tipo de investigación

Como continuidad del estudio *Implicaciones sociales y culturales relativas al desarrollo del cine* [...] el trabajo seguirá realizándose desde la investigación cualitativa. Es importante destacar, que, si bien la investigación en este ámbito no ha estado exenta de críticas, debido a las técnicas metodológicas sin importar su adscripción teórica o disciplinar, este panorama ha cambiado durante los últimos años. Según Salgado Lévano, la metodología cualitativa creó un espacio multidisciplinario convocando a profesionales de las más diversas disciplinas, aportando una gran riqueza en la producción científica (2007, p.71).

De acuerdo con Jiménez Domínguez, los métodos cualitativos parten del supuesto básico de que el mundo social está construido de significados y símbolos. De ahí que la intersubjetividad sea una pieza clave de la investigación cualitativa y punto de partida para captar reflexivamente los significados sociales (2000). La investigación cualitativa intenta obtener una comprensión de los significados y perspectivas de situar tal como es presentada por la sociedad más que la producción de una medida cuantitativa de sus características o conducta.

El alcance del presente estudio pretende ser exploratorio-descriptivo. Conforme a la revisión literaria, se ha encontrado que el tema es poco relevante entre los especialistas, razón por la cual existen pocas obras relacionadas a la Nueva Historia del Cine. De esta situación surgió el interés por generar

conocimiento respecto al desarrollo del cine y su relación con la sociedad local, lo que dio pie a esta investigación.

A través de la descripción de los sucesos y fenómenos que se presentaron dentro de la temporalidad analizada, se detallarán los acontecimientos que determinaron el avance o expansión del espectáculo cinematográfico en la ciudad. Por medio de la recolección de datos y los anteriores estudios realizados en la ciudad, se evaluarán los cambios o evolución en diferentes momentos para hacer inferencias respecto a su posterior desarrollo, buscando proporcionar un avance significativo al estudio de la historia del cine en la ciudad.

3.2. Premisas del estudio

Como estudio cualitativo, se determinaron tres premisas de estudio como puntos de partida para cumplir con los objetivos y alcances de la investigación:

- I. Las actividades socioculturales de los regiomontanos determinaron el desarrollo del espectáculo cinematográfico en la ciudad.
- II. Los acontecimientos que se suscitaron en el país influyeron en la distribución y exhibición cinematográficas que se desarrollaron en la localidad.
- III. La asistencia al cine difiere conforme a la ubicación de las salas, la categoría que se le asigna, la programación y la experiencia social del público.

3.3. Población y muestra

La población de estudio está conformada por seis sujetos de la tercera edad – entre 80 y 102 años-, de ambos sexos. Para su selección, se realizó un muestreo no probabilístico, el cual permitió seleccionar casos característicos de una población, limitando la muestra sólo a estos casos. La selección de estos sujetos no se basó en fórmulas ni probabilidad como en la metodología cuantitativa, ya que no se pretende que los casos sean estadísticamente representativos, sino que obedezcan a los criterios de la investigación.

De forma voluntaria, por medio de una invitación – y con la autorización previa de los familiares- los sujetos accedieron a participar en el estudio con el interés de profundizar en sus experiencias cinematográficas. De los casos, se eligieron aquellos sujetos que fueran a contribuir con los propósitos del estudio, encajando con las características y variables determinadas.

Su selección se realizó conforme a las características y el propósito del estudio, así como los conocimientos sobre el tema, conduciendo así la investigación de manera discrecional. Esto nos ayudó a entender la evolución del espectáculo y a responder a las preguntas de investigación.

3.4. Técnicas e instrumentos de recolección de datos

La recolección de datos se llevó a cabo en dos etapas:

- a) Análisis documental a través de documentos generados en la época y disponibles en archivos públicos (notas periodísticas, acervos documentales, fotografías, etc.)
- b) Entrevistas

3.4.1. Análisis documental

Para muchos especialistas, el análisis documental constituye el punto de entrada al dominio o ámbito de la investigación que se busca abordar, e incluso, la fuente del tema de investigación. Los documentos permiten al investigador estudiar el lenguaje escrito y gráfico de los participantes, indiferentemente de su naturaleza: personales, institucionales, grupales, formales, informales, etc.

Es a través de ellos que el investigador puede capturar información que puede corroborar en su trabajo de campo, incluso, cubrir vacíos que se presentan en la investigación. Para Quintana Peña (2006, p.66), esta técnica de recolección de datos se divide en etapas o acciones:

- I. Rastrear e inventariar los documentos existentes y disponibles; y clasificar los documentos identificados.
- II. Seleccionar los documentos más pertinentes para los propósitos de la investigación.
- III. Leer en profundidad el contenido de los documentos seleccionados, para extraer elementos de análisis y consignarlos en “memos” o notas marginales que registren los patrones, tendencias, convergencias y contradicciones que se vaya descubriendo.
- IV. Leer en forma cruzada y comparativa los documentos en cuestión, ya no sobre la totalidad del contenido de cada uno, sino sobre los hallazgos previamente realizados, a fin de construir una síntesis compresiva total, sobre la realidad humana analizada.

Conforme al primer estudio realizado, se confirmó que estudiar el tema del cine en la ciudad resultó complicado, sobre todo si se trata de temporalidades en donde el espectáculo se encontraba en su fase “embrionica”. Los documentos que se han localizado nos refieren a épocas posteriores, enfocándose en el tema de la producción y exhibición fílmica.

Dentro de los archivos localizados en Nuevo León, no existen fondos específicos que hagan referencia al espectáculo. Sin embargo, se efectuó una búsqueda inicialmente de fuentes bibliográficas que nos hicieran referencia a la temporalidad del presente estudio, ya fueran nacionales o locales. Se consideraron las ideas fundamentales que apoyaran el sustento del análisis.

Posteriormente, se indagó en los acervos documentales del Archivo Histórico de Monterrey y, como se ha mencionado, no existen fondos específicos del tema, se indagó indirectamente. El desarrollo del cine, como se apreció en el primer estudio, implicó una serie de factores para su expansión en la ciudad, por ello se examinaron de forma indirecta. De esta búsqueda se extrajeron informes mensuales administrativos municipales, concesiones y permisos, y actas de cabildo. Estos documentos nos dan fe de la presencia del espectáculo y su regulación.

Una fuente fundamental para acercarnos al espectáculo es la prensa. A diferencia del primer estudio realizado, en esta ocasión, y debido a la emergencia sanitaria que acontece en el mundo (SARS- COV2 o COVID-19), sólo se consultó la Hemeroteca Digital de “El Porvenir” en la biblioteca de la Capilla Alfonsina de la Universidad Autónoma de Nuevo León. A través de sus ejemplares, que datan de 1919 a la actualidad, se logró recabar información importante para el estudio: se pudieron percatar los cambios y la evolución que tuvo el espectáculo cinematográfico desde su arribo hasta la temporalidad ahora estudiada, las impresiones de los diferentes sectores de la sociedad hacia estos cambios; pero también se localizaron críticas hacia los sucesos en torno al tema del cine, incluso, complementan la descripción de los sucesos que acontecían en la época y su repercusión en la industria cinematográfica local y nacional.

A través de las carteleras cinematográficas que presentan los ejemplares de “El Porvenir”, se logró realizar una filmografía de las películas que se exhibieron en la ciudad. Debido a que los ejemplares muestran una gran variedad de películas y su recopilación derivaría en otro estudio, por medio de un criterio de selección se eligieron aquellas carteleras que presentaron una película significativa en la industria cinematográfica e impactaron en la ciudad. No se limitó a tomar una cartelera por año, ya que en ocasiones en un sólo año se presentaron tres películas estelares o importantes para el desarrollo del cine. La filmografía presenta el filme estelar del momento junto a aquellos que se presentaron el mismo día, destacando algunas variables como: fecha de presentación, lugar de exhibición (sala de cine), director y actores de la película, y otros datos generales de la película que fueron comparados con la base de datos IMDb.

La filmografía está dividida por los tres acontecimientos que seccionaron la historiografía nacional y el estudio: Maximato (1928- 1934), Cardenismo (1934- 1940) y El Milagro Mexicano (1940- 1949). La recopilación de carteleras mostrará la evolución de la exhibición cinematográfica que se realizó en la ciudad. La muestra se definió de la siguiente manera:

Cuadro 1. Muestra de carteleras consideradas en el estudio

| Maximato | Cardenismo | Milagro Mexicano |
|--------------------------|--------------------------|--------------------------|
| 1° de junio de 1928 | 21 de septiembre de 1936 | 14 de septiembre de 1940 |
| 26 de junio de 1929 | 3 de enero de 1937 | 12 de septiembre de 1941 |
| 5 de agosto de 1929 | 5 de mayo de 1938 | 13 de noviembre de 1942 |
| 19 de septiembre de 1929 | 14 de octubre de 1938 | 1° de septiembre de 1943 |
| 20 de diciembre de 1929 | 1° de septiembre de 1939 | 14 de noviembre de 1944 |
| 23 de abril de 1930 | 1° de octubre de 1939 | 13 de mayo de 1945 |
| 28 de diciembre de 1931 | | 24 de diciembre de 1946 |
| 14 de enero de 1932 | | 21 de diciembre de 1947 |
| 14 de abril de 1932 | | 27 de marzo de 1948 |
| 3 de junio de 1932 | | 19 de agosto de 1949 |
| 12 de diciembre de 1933 | | |
| 1 de febrero de 1934 | | |
| 30 de agosto de 1935 | | |

A través de los documentos y notas de la prensa se situaron geográficamente las salas cinematográficas dentro de un mapa con el objetivo de visualizar la expansión del espectáculo y posicionar al lector dentro del contexto. El mapa se realizó con la ayuda del software de diseño AutoCAD, y aunque refleja la situación urbanística actual de la ciudad, no altera la posición antigua de los recintos. Se decidió realizar y diseñar de esta manera debido a que no se localizó dentro de los acervos nacionales y locales un mapa acorde a la temporalidad analizada (1928-1949).

3.4.2. La entrevista

La entrevista es una técnica de la investigación cualitativa por excelencia. Hernández, Fernández y Baptista la definen como una reunión para conversar e intercambiar información entre una persona- entrevistador- y otra – entrevistado- u otras -entrevistados- (2014, p.405). Las entrevistas se emplean como herramienta de recolección de datos cuando el problema del estudio tiene un nivel de

complejidad para su investigación y se requiere profundizar en un tema poco explorado. Por medio de éstas se pueden obtener conceptos, percepciones, imágenes mentales, creencias, emociones, interacciones, pensamientos, experiencias y vivencias manifestadas en el lenguaje de los participantes.

Para el presente estudio, esta técnica es fundamental, pues los acervos bibliográficos y hemerográficos disponibles no llegan a abarcar temas a fondo como lo logra la entrevista. Para cuestionar a los sujetos seleccionados se eligió realizar una entrevista a profundidad, con el fin de analizar, explorar y detallar sus experiencias en las salas de cine en la localidad durante 1928 a 1949.

Por medio de una guía de preguntas, se tuvo oportunidad de introducir preguntas adicionales sobre la marcha para precisar conceptos, anécdotas, entre otros temas, con el fin de obtener más información y, con ello, crear una atmósfera en la cual fuera posible que el entrevistado(a) se expresaran libremente. Para Amaiquema, Vera y Zumba, esto último es fundamentalmente importante, ya que, si se tiene un carácter cercano y personal con el entrevistado, se logran construir vínculos estrechos, inmediatos y fieles, por lo que ser sensato, prudente e incondicional, forma parte fundamental para el desarrollo de esta técnica, no sólo en el desarrollo de la entrevista, también durante la construcción de los datos (2019).

3.5. Procedimientos del trabajo de campo

Los seis sujetos seleccionados para la entrevista fueron contactados a través de la red social de Facebook. Se realizó un comunicado a través de los diferentes grupos sobre Historia de Monterrey, vinculando éste una imagen de cines antiguos de la ciudad para llamar la atención de los espectadores. El comunicado describía brevemente el objetivo de la investigación y la solicitud de voluntarios mayores de 80 años que accedieran a participar con una entrevista sobre sus experiencias en los cines de Monterrey.

Los espectadores del comunicado comenzaron a recomendar personas que estarían dispuestas a participar, desde amigos hasta familiares. Como segunda opción, se realizó la misma convocatoria en un círculo social de conocidos, con una respuesta similar. El comunicado permaneció vigente por tres meses. Una tercera alternativa fue la recomendación de amigos y familiares de estos entrevistados, quienes estarían dispuestos en participar, siempre y cuando cumplieran el rango de edad establecido.

No se asignó un límite de participantes o una representación estadística de la población, ya que el objetivo de las entrevistas era obtener diversas perspectivas sobre un solo fenómeno, en este caso la experiencia social de ir al cine. En un inicio, fueron diversos los interesados en participar, incluso adultos mayores de 100 a 107 años, quienes sus familiares lograron contactarse e inscribirlos en la convocatoria. Sin embargo, su avanzada edad impidió dialogar por medios electrónicos, algunos argumentaron desconocer del tema, otros que no vivían en la ciudad durante la temporalidad analizada, entre otras situaciones que impedían realizar la entrevista. Por ello sólo se pudo contactar a seis interesados, en un periodo de tres meses aproximadamente, del 19 de enero al 31 de marzo del 2021.

Las entrevistas se realizaron a partir de 21 de enero del 2021. Como consecuencia de la emergencia sanitaria que acontece a nivel mundial y evitando poner en riesgo la salud de los participantes, quienes son considerados personas vulnerables, las entrevistas se realizaron en línea (plataforma Zoom y en algunas ocasiones FaceTime) con ayuda de los familiares que residen con ellos. La situación no limitó la comunicación, a pesar de su avanzada edad y el desapego que mencionaron tener hacia los aparatos electrónicos, esto no afectó en la entrevista. Incluso, algunos participantes argumentaron sentirse escuchados, ya que debido al aislamiento no habían tenido oportunidad de dialogar con sus vecinos y familia lejana.

Como se mencionó anteriormente, se decidió realizar entrevistas a profundidad, elaborando un instrumento conforme a los supuestos y los objetivos de la investigación. Con la guía de preguntas se pudieron construir perfiles de los

sujetos entrevistados edad, sexo, estado civil, nivel de estudios, estado socioeconómico, entre otros. Lo anterior permitió tener características de cada entrevistado para buscar y diseñar estrategias de vinculación sobre su asistencia y experiencia en salas de cine.

Inicialmente se les mencionó a los entrevistados el propósito de la entrevista y la aplicación de los resultados, recordándoles la confidencialidad de los datos que brindarían. La guía de preguntas contiene las temáticas a estudiar y que deberán desarrollarse a lo largo de todas las sesiones y, siguiendo el lineamiento del trabajo de Lozano, se planteó en tres etapas distintas, en busca de cubrir primero las memorias de la infancia, luego de la juventud y, finalmente, de la adultez, repitiendo en algunas ocasiones las mismas preguntas (2016, p.698).

Las entrevistas fueron transcritas tal y como se expresaron los entrevistados al momento de la charla. Las preguntas que se realizaron fueron conforme al guion semiestructurado que se realizó, sin embargo, se añadieron y omitieron algunas preguntas según las respuestas y anécdotas de los participantes. En algunos casos, se omitió la etapa de la niñez durante la entrevista, ya que algunos de los participantes no residieron en la ciudad durante su infancia. Se le brindó espacio suficiente al entrevistado (a) para que expresará su sentir sobre el tema e incluso que relatara sus anécdotas, por esta razón, algunas respuestas se escriben de forma anacrónica.

Cuadro 2. Datos demográficos de los entrevistados

| Nombre del entrevistado (a) | Abreviatura | Edad | Fecha de entrevista |
|-------------------------------|-------------|---------|-----------------------------------|
| Enrique Garza Mendoza | EGM | 85 años | 21 de enero de 2021 4:30 p.m. |
| Alicia María Rodríguez García | ARG | 83 años | 4 de febrero de 2021 5:00 p.m. |
| Esther Flores García | EFG | 91 años | 8 de febrero de 2021 5:00 p.m. |
| Irma de la Fuente Fuentes | IFF | 80 años | 21 de febrero de 2021 |

| | | | |
|---------------------|-----|---------|------------------------------------|
| | | | 5:00 p.m. |
| Bertha Garza Ayala | BGA | 85 años | 22 de febrero de 2021 8:00 p.m. |
| Juan Antonio Derbez | JAD | 83 años | 27 de marzo de 2021 12:00 p.m. |

Paralelo a la realización de esta investigación, se estuvo elaborando un estudio sobre el Circuito Rodríguez, empresa cinematográfica considerada como la primera en la ciudad. Durante meses se estuvo intentando localizar a los descendientes de los empresarios Adolfo y Antonio Rodríguez, dueños de la empresa, logrando contactar a algunos miembros de la familia quienes señalaron algunos nombres. Posteriormente se consiguió una entrevista con el nieto de Adolfo Rodríguez, el ingeniero Alejandro Rodríguez Michelsen.

Para la entrevista se realizó un instrumento diferente al aplicado a los primeros entrevistados, esto con el objetivo de obtener más información de los negocios y actividades del Circuito. Sin embargo, también se indagó sobre su experiencia en el mundo del espectáculo, logrando obtener una visión diferente a las obtenidas por ser familiar de los empresarios y estar toda su familia involucrada en esta actividad.

CAPÍTULO 4. RESULTADOS OBTENIDOS

En este capítulo se presentarán los resultados obtenidos gracias a la metodología y técnicas aplicadas: la recolección de datos y el trabajo de campo. Los resultados están divididos en dos etapas, según la temporalidad del estudio. Se inicia analizando las implicaciones sociales y culturales que se desarrollaron durante el arribo y consolidación del cine sonoro en la ciudad de 1928 a 1934, la época denominada el Maximato. Posteriormente, se analizan las dos últimas temporalidades analizadas, el Cardenismo y el Milagro mexicano, de 1935 a 1949. En este apartado se presentan una serie de variables que destaca la relación del cine y la sociedad regiomontana llegando a consolidarse una cultura cinematográfica en la ciudad. Finalmente, los resultados son contrastados con las premisas de estudio, con la teoría que sustenta el estudio y las preguntas de investigación a través de una triangulación de la información obtenida, tanto del trabajo documental como del trabajo de campo.

4.1. Presentación de los resultados

4.1.1. El arribo y consolidación del cine sonoro en monterrey, 1928- 1934

Durante la etapa de “El Maximato” (1928- 1934), mientras en la capital sonaban nombres de algunos supuestos candidatos a ocupar la silla presidencial, debido al asesinato de Álvaro Obregón, en Nuevo León la desestabilidad política era similar. Los gobernadores eran impuestos de acuerdo con los planes del presidente en turno. Durante el periodo revolucionario hubo 19 gobernadores y en época posrevolucionaria 11 gobernadores.

El periodo transitorio inició con Aarón Sáenz, el 4 de octubre de 1927. Abogado, político y militar, simpatizó con las ideas de Obregón, nombrándolo Secretario de Relaciones Exteriores y forjando una gran amistad. El apoyo del gobierno federal y de los empresarios locales permitió a Sáenz realizar una importante obra pública, la modernización administrativa y el fortalecimiento del sistema educativo nuevoleonés, posicionándolo en diversas ocasiones en la gubernatura del estado, de 1927 a 1931.

Gracias a la licencia que se le otorgó, pudo unirse a la campaña presidencial de Obregón, para su segundo mandato, nombrándolo jefe de campaña del caudillo. Fue suplido en diversas ocasiones por José Benítez Martínez, también abogado, y posteriormente por Plutarco Elías Calles Chacón, hijo de Calles, y Generoso Chapa Garza.

El nombre de Sáenz sonaba fuerte para ocupar la presidencia constitucional. La jefatura del obregonismo, menciona Segovia y Lajous, recayó casi naturalmente en Sáenz. Su candidatura era casi un hecho consumado (1978, p.30). El 3 de noviembre de 1928, Sáenz nuevamente pidió licencia para retirarse de la gubernatura de Nuevo León por seis meses con el objetivo de concretar una campaña presidencial junto a sus simpatizantes.

Bajo este contexto, se fue desarrollando la nueva transformación de la industria cinematográfica en la ciudad de Monterrey. Aunque se vio con entusiasmo, el cine sonoro trajo consigo una serie de consecuencias negativas para los empresarios dedicados a este ramo y los actores. Inicialmente, los magnates de Hollywood se enfrentaron a una barrera idiomática, temiendo destruir sus grandes imperios, ya que el fenómeno podía permitir el desarrollo de industrias fílmicas autóctonas en regiones sometidas a su hegemonía (Vidal Bonifaz, 2008, p.19).

Algunos productores de Hollywood declararon con franqueza que la barrera idiomática parecía infranqueable. A pesar de los grandes intentos por combatir el problema, proponiendo distintos métodos como el uso de discos fonográficos, ninguno tuvo valor práctico. Incluso, recurrieron a la grabación de dos filmes, una interpretada por artistas de habla inglesa y otra con artistas hispanos. Los intentos de llevar al éxito este cine hispano se desvaneció en poco tiempo, pues el público se llevó una gran decepción al ver que sus artistas favoritos fueron remplazados por actores hispanos, desmotivando su asistencia al cine (*El Porvenir*, 16 de diciembre de 1928 p.1).

Los actores y actrices tuvieron que adaptarse a las nuevas formas de realizar películas. Por ejemplo, la actriz estadounidense Marion Davies, tomó clases de canto con el fin de formar parte de esta revolución sonora, pues para todos sería la primera vez que se escucharía su voz en pantalla (*El Porvenir*, 1 de noviembre de 1928, p.2). Y, aunque algunos se reusaron, como la actriz Dolores del Río, quien expresó a la prensa que no le gustaban las películas parlantes, pues el ruido que producían era horrible, pronto se adaptó (*El Porvenir*, 26 de agosto de 1928, p.2).

Pero para otros, esta nueva forma de hacer cine traería graves consecuencias en sus carreras. Algunos periodistas de la época argumentaban que las películas parlantes amenazaban con causar una revolución radical en la industria cinematográfica. Al dejar el cinematógrafo de ser llamado arte teatral mudo o pantomímico, desaparecerían las estrellas figurantes por la falta de sonido, finalizando la nota: “Ya no ira el público nomás a ver, sino también a oír las películas” (*El Porvenir*, 14 de septiembre de 1928, p.3).

En otra nota de *El Porvenir*, el periodista Alejandro Aragón hace una fuerte reacción en contra del cine parlante al argumentar que el público solo asistiría a las funciones sonoras con el interés de escuchar a sus actrices y actores favoritos, y menciona:

A usted le gusta el cine hablado por la sencilla razón de que al fin tendrá ocasión de oír hablar a sus artistas favoritos ¿no? ¿Qué interés, preguntamos, podrá encontrarse en esta clase de películas, cuando ni siquiera es el artista popular quien realmente canta o habla, artista por el cual los teatros se ven diariamente concurridos? (*El Porvenir*, 7 de julio de 1929, p.4)

Las anteriores notas nos demuestran que el acontecimiento en la industria no pasó desapercibido, los periodistas mostraron gran interés hacia el espectáculo cinematográfico. La prensa estuvo atenta a su expansión a nivel internacional, sobre todo por Estados Unidos, donde se relataba como era un éxito y la variedad de películas parlantes que se estaban presentando (*El Porvenir*, febrero 1928, p.2). Sin embargo, el cine sonoro llegó de forma gradual a diversos puntos de México, pues

contar con estos equipos involucraba modificaciones en los recintos, ya que era evidente que los teatros donde se exhibían películas parlantes carecían de espacios para acomodar a quienes deseaban verlas y oír las, sin mencionar la gran inversión en la compra de los aparatos.

En Monterrey, durante 1928, sólo se presentaron notas alusivas al suceso, siguiendo con el espectáculo habitual. Algunas funciones siguieron acompañándose de vitrola, orquestas, pianolas e instrumentos que amenizaran la exhibición, como era lo usual (*El Porvenir*, 5 de febrero de 1928 p.3). Para ese mismo año, la ciudad contaba con 10 cines: Teatro Salón Variedades, Teatro Independencia, Teatro Progreso, Teatro Zaragoza, Teatro Obrero, Gran Teatro Rodríguez, Gran Teatro Lírico, Cine Escobedo, Cine Mignon y Salón Terraza Bernardo Reyes. Sin mencionar aquellos que se localizaban en los barrios y colonias de la ciudad, que no tenían presencia en las carteleras de los periódicos locales, como el Teatro- Cine Libertad, Teatro Cine Madero, Teatro Salón Gloria, entre otros (Archivo Histórico de Monterrey, Actas de Cabildo, 25 de enero de 1928).

La mayoría de las salas de cine pertenecían a la empresa Circuito Rodríguez, liderada por Antonio y Adolfo Rodríguez, quienes desde 1904 desarrollaron una gran labor en torno al espectáculo cinematográfico. Ambos se encargaron de equipar las salas de la ciudad y surtirlas con diversas proyecciones nacionales e internacionales, así como encargarse de salas en el norte del país: Coahuila, Tamaulipas, Zacatecas, San Luis Potosí y Nuevo Laredo.

La empresa se encargó de comprar películas por rollo o metro para proyectar a la población regiomontana. En una entrevista, mencionaron que entre 1910 los filmes europeos eran los favoritos del público regiomontano, pero en 1914 se dejaron de importar a causa de la Primera Guerra Mundial. Ante tal situación, se optó por adquirir películas estadounidenses, volviéndose las preferidas entre la audiencia. Los filmes norteamericanos se exhibían en veladas especiales llamadas *Premiere*, proyectando cintas como *Los Perros Contrabandistas* (s.f.) y *La lámpara de Aladino* (s.f.), entre otros. El empresario recordó que después de la guerra se volvió a comprar películas francesas e italianas, pero no volvieron a tener el mismo

éxito (*El Porvenir*, 10 de septiembre de 1943, p.7). Para esta época, su mercado había crecido y se exhibían películas como *La cabaña del Tío Tom*, considerada por la prensa como la película más sentimental que se había realizado (*El Porvenir*, 3 de agosto de 1928, p.5).

Mientras tanto, la inestabilidad política en México se trataba con soluciones a corto plazo, y el cine sonoro se estaba consolidando, en el mundo se presentaban otros problemas: la Gran Depresión. La ola de prosperidad que inundaba el mundo capitalista se interrumpió en octubre de 1929 con el hundimiento de la bolsa de Nueva York. El 29 de ese mes cayeron en picado las cotizaciones bursátiles, poniendo fin a la especulación. La crisis de la bolsa siguió profundizándose en los años sucesivos hasta tocar fondo en 1933. Las consecuencias financieras del hundimiento de la bolsa se unieron a una fuerte reducción del consumo, de forma que la economía norteamericana entró en una recesión generalizada. Una consecuencia fue el rápido aumento del desempleo, hambrunas y el suicidio de algunas personas.

A pesar de la situación económica que se enfrentaba, la crisis no frenó la labor de los empresarios locales de espectáculos, a comparación con otros sucesos históricos que se habían presentado, como la Primera Guerra mundial o la Revolución Mexicana. En 1929, en el mes de junio, se anunció la película *La Última canción*, de Warner Bros., interpretada por el ya famoso Al Jolson. Para la exhibición, el Circuito Rodríguez logró que se instalaran aparatos en el Teatro Independencia con ayuda de ingenieros y especialistas en el tema, quienes brindaron instrucciones a los operarios para un manejo adecuado (*El Porvenir*, 25 de junio de 1929, p.8).

El estreno de la película entusiasmó a todas las clases sociales, pues según la prensa era la primera película hablada que se presentaba en la ciudad (*El Porvenir*, 26 junio de 1929, p. 2). Incluso, la prensa realizaba notas diarias sobre la relevancia del filme, la canción que musicalizaba ésta, *Sonny Boy*, y el fenómeno que estaba causando en la capital del país. Estas notas entusiasmaron más al público, incitando a que asistieran a la función: Cuando usted oiga “La última

canción” habrá sabido lo que vale la cinematografía parlante. Al Jolson le cautivará cantando “Sonny Boy” (*El Porvenir*, 6 de julio de 1929, p.2).

La película se presentó en el Teatro Independencia, suponemos que por la capacidad de la sala. La empresa se expresó respecto a esta función:

Como siempre, EL GRAN CIRCUITO RODRIGUEZ escribe una nueva página de arte en la historia de Monterrey. La empresa se siente como nunca una íntima satisfacción al presentar en esta progresista ciudad la primera película hablada, cantada y musicada. Después de la ciudad de México, toca a Monterrey la honra de admirar este nuevo espectáculo que está asombrando al mundo. La mejor recomendación que podemos hacer de este film es que lo oigan. Los comentarios los dejamos al inteligente público que nos ha alentado para continuar nuestra tarea en pro del arte cinematográfico y teatral (*El Porvenir*, 25 de julio de 1929, p.4).

Después del grandioso éxito y de los primeros aparatos parlantes instalados en el Teatro Independencia, el 5 de agosto se presentó la segunda película *Submarino*, de Columbia Pictures:

Todavía no nos pasa la impresión que nos produjera “La última canción”, cuando los Hermanos Rodríguez, nos ofrecen otra tragedia tremenda de la cinematografía parlante... tenga usted la seguridad de que esta nueva película parlante habrá de gustarle por su novedoso argumento y sobre todo por la adaptación de los ruidos adaptados a la acción y la sincronización musical (*El Porvenir*, 4 de agosto de 1929, p.2).

La empresa abogó con distintas casas productoras para la exhibición de películas parlantes en la ciudad, como el filme *Llegó la escuadra*, que debido a compromisos que tenía Warner Bros con otras empresas de la República, no pudieron acceder a los deseos de la Empresa A. Rodríguez (*El Porvenir*, 9 de agosto de 1929, p.6). Sin embargo, se presentaron más películas parlantes como, *Chantaje* de Paramount

Picture's, el 11 de septiembre; *Bohemios* de Universal Picture's el 5 de octubre, *Alías Jimmy Valentine* el 19 de septiembre, entre otras.

Pero no sólo se exhibían películas extranjeras, la empresa exhibió *El Coloso de Mármol* el 19 de septiembre en el Gran Teatro Rodríguez, obra dirigida por Manuel R. Ojeda, con las actuaciones de Anita Ruíz y Carlos Villatoro (*El Porvenir*, 19 de septiembre de 1929, p.6). A la par de sus triunfos fílmicos, la empresa comenzó a expandir la reestructuración de los teatros y salas de cine de la ciudad para instalar aparatos de sonido y exhibir filmes parlantes.

El mismo año, durante el mes de diciembre, el Circuito Rodríguez contrató un equipo de RCA Photophone para equipar con toda la tecnología del momento el Gran Teatro Rodríguez. El ingeniero Clark, representante de la empresa RCA, junto a los regiomontanos el Ing. Fernando Balden y el electricista R. Buentello, fueron los encargados de montar el equipo de sonido. El presidente de la compañía mencionó que la instalación fue un éxito, comparando incluso el Teatro Rodríguez con los recintos de Broadway (*El Porvenir*, 20 de diciembre de 1929, p.2).

La reinauguración del teatro se llevó a cabo el viernes 20 de diciembre de 1929 a las 8:15 de la noche y se presentó un repertorio de diversas cintas sonoras para finalmente exhibir la esperada película de Alan Crosland, *The Jazz Singer*. También se presentó una filmación de Lupe Vélez, cantando canciones españolas como *La canción del Lobo* y la producción de Warner Bros, *El Arca de Noé*. Ambos hermanos argumentaron:

Desde que iniciamos nuestra labor en el negocio cinematográfico-teatral, nuestros pasos se han encaminado hacia el firme propósito de mejorar en todo nuestro servicio. Somos servidores del público, justo es ir, a medida que el medio nos lo permite, presentando lo que anhela. De esta manera, ahora que el cine ha evolucionado enormemente en las grandes metrópolis estadounidenses, hemos querido ser de los primeros en introducir en México esta nueva fase del cinema. Hoy vemos realizado uno de nuestros ideales, pues el RCA PHOTOPHONE que inauguramos en el Teatro Rodríguez, llena una

precisa necesidad en el ambiente evolutivo del arte fílmico en Monterrey, ya que en una ciudad de la importancia de la nuestra es merecedora a tener más altos factores representativos de ese mismo arte. No obstante, el elevado costo de estos aparatos, no hemos vacilado un momento en adquirirlo con el deseo siempre vivo de complacer a nuestros favorecientes. Tenemos fe, tenemos confianza plena en que saldremos triunfantes de este nuevo ramo de la cinematografía que tiende a conquistar al mundo, porque conocemos bien el entusiasmo y cultura de que es poseedor el público regiomontano y por tal motivo continuaremos bregando necesariamente en nuestro medio para corresponder a los favoritos de ese mismo público (*El Porvenir*, 20 de diciembre de 1929, p.2).

Durante los años 30 del siglo XX, el Circuito Rodríguez se encargó de firmar contratos con empresas productoras estadounidenses, como Paramount Pictures y algunas europeas para exhibir las mejores producciones en la ciudad. Incluso, comenzaron a equipar sus salas de cine foráneas para presentar películas sonoras gradualmente y mejorar sus proyectores con aparatos de fibra de oro de empresas nacionales como la R.C.A. Víctor Mexicana, S.A.

Un cambio significativo en las carteleras fue la propagación de películas nacionales, como el caso de *Dios y Ley* (1929) de Guillermo Calles, quien llegó a la ciudad para presentar su obra el 23 de abril en el Teatro Independencia (*El Porvenir*, 23 de abril de 1930, p.7). Dentro de los documentos del Archivo Histórico de Monterrey, se localizaron oficios por parte de otros estados de la República donde recomendaban a los empresarios no conceder licencia a aquellas películas vitafónicas habladas en inglés o cualquier otro idioma que no sea el español (Actas de Cabildo, 29 de julio de 1930).

Sin embargo, se puede apreciar en las carteleras que no se dejaron de presentar películas extranjeras, aunque la mayoría de ellas se presentaban de forma silente y otras sólo musicalizadas, sin diálogos. La empresa siempre abogó por la presentación de películas, aunque éstas fueran censuradas a nivel nacional,

pese a los constantes reclamos del gobierno municipal. Ese mismo año se llevaron a cabo los trabajos para instalar equipos de sonido en el Teatro Lirico, Teatro Salón Variedades y Teatro Zaragoza, comenzando una expansión de las presentaciones de películas sonoras, a lo cual el público podía acceder sin problemas de falta de butacas o saturación del recinto (*El Porvenir*, 19 de octubre de 1930, p.4).

Se podría argumentar que, si en un inicio el cine compitió con el teatro, en esta nueva etapa su desarrollo no tuvo competencia. Incluso, la llegada del sonido aumentó la popularidad del espectáculo. Y aunque se seguían presentando obras teatrales y las famosas transmisiones de radio que ocuparon recintos para retransmitir programas y conciertos, el cine se convirtió en una de las actividades recreativas más importantes en la ciudad, o por lo menos así se refleja en la prensa local.

Las salas de cine se abarrotaban, llegando a presentarse quejas por personas que quedaban paradas en la función, a lo que el municipio llamó la atención de los empresarios para regular el cupo de los recintos, pues muchas personas pagaban el valor correspondiente por un lugar y al final terminaban de pie (Archivo Histórico de Monterrey, Actas de Cabildo, 17 de enero de 1928). Sólo el Teatro Salón Variedades y el Teatro Independencia cumplían con el objetivo de contar con lugares separados. Inclusive, al salir el público de las salas ocasionaba aglomeraciones obstruyendo el tránsito (Archivo Histórico de Monterrey, Actas de Cabildo, 23 de septiembre de 1930).

Se puede apreciar, también, que dentro de los recintos no se respetaban las normas “moralizadoras” o de “etiqueta”. La emoción que despertaba la película en el público lograba silbidos, comentarios, gritos, entre otros, que para muchos sectores de la sociedad esto se veía meramente vulgar. Se propuso a los Rodríguez que hicieran de conocimiento al público algunas reglas o sugerencias, como: “la gente culta aplaude, no manifieste usted su ignorancia silbando en vez de aplaudir”, entre otras semejantes. Esto con el objetivo de que el público tuviera una “adecuada actitud” en los recintos.

La popularidad de cinematógrafo aumentó y más con la divulgación de los carteles que se instalaban fuera de los cines o los espacios públicos, llegando, a veces, a ser de gran molestia para otros sectores sociales como los comerciantes, que donde quiera visualizaban los grandes y pequeños postes que daban mal aspecto (Archivo Histórico de Monterrey, Actas de Cabildo, 24 de enero de 1928).

Las reacciones de la sociedad parecieron favorables. El público se identificaba con las estrellas de cine hasta imitar los aspectos físicos de los actores. Algunos productos de higiene personal, como las pastas dentales, aprovechaban el fenómeno del cine para vender sus productos, argumentando: “todas las estrellas de la pantalla tienen dientes hermosos” (*El Porvenir*, 12 de enero de 28, p.4). Inclusive, se presentaban secciones de peinados, con el fin de que las damas de la época imitaran la moda de las actrices como Estelle Taylor o Raquel Torres:

Se hace con un simple forzal de la muñeca y una sencilla banda de cualquier tela. Se pone cuidadosamente a través de la cabeza sosteniendo en ese lugar dos horquillas, una detrás de cada oreja. Esto hace que el pelo de atrás se mantenga unido y listo. Entonces, el cabello largo que es tan desagradable en la nuca se ensortija teniendo cuidado de que la banda quede oculta (*El Porvenir*, 7 de julio de 1929, p.8).

Ante la crisis de 1929, cada estado del país intentó aplicar sus propias soluciones. En Nuevo León, después del intento de Sáenz por ocupar la presidencia y designar a tres gobernadores interinos, Benítez, Calles y Chapa, diversos grupos locales apoyaron la candidatura de Francisco A. Cárdenas, ingeniero en minas, ya que vieron en él un intento de recuperar la economía local ante la crisis mundial.

A pesar del corto tiempo de ocupar el cargo, de 1931 a 1933, Cárdenas, menciona César Morado, reconoció el impacto negativo de la crisis en el Estado, señalando que había afectado seriamente las finanzas públicas y que su administración había diseñado una estrategia para generar ahorros significativos. También señaló que la crisis generó un aumento significativo en las tasas de desempleo, tomando como medida la creación de un Comité pro-Desocupados con

sede en Monterrey, que gestionaba empleos dentro de obras públicas (en Flores Caballero, 2019, p.178).

Sumando a este problema, se añadía la situación de los repatriados. Debido a la crisis, miles de personas, quienes prestaban sus servicios como mano de obra, fueron expulsados de Estados Unidos. Una de las primeras rutas tomadas por los migrantes era Monterrey, quienes llegaban sin alimentos, sin dinero ni hogar. Para ello, Cárdenas solicitó ayuda del gobierno federal para erradicar este problema, solventando su pasaje para que los migrantes regresaran a su lugar de residencia. En diciembre de 1933, Cárdenas renunció a la gubernatura, dejando el puesto a otro gobernador interino o sustituto, Pablo Quiroga.

Pero para el ramo de los espectáculos la crisis fluyó sin mayores daños, sobre todo el cine. La prensa argumentaba que los cambios que presentó el cinematógrafo no sólo trajeron modificaciones en la forma de hacer y ver cine, sino en la generación de nuevos empleos (*El Porvenir*, 25 de diciembre de 1930, p.4). Y es que la expansión de las salas de cine, junto a las cantidades de películas que se estaban produciendo y posteriormente exhibiendo en los recintos de la ciudad, aumentó el personal de las empresas.

Era lógico que los hermanos Rodríguez no pudiesen encargarse totalmente de todos los recintos a su cargo. Por ello era importante contar con empleados, quienes colaboraron en diversas áreas, algunos cumplían con la misión de exhibir los filmes, otros eran encargados de la distribución de filmes a los salones foráneos, el aseo, encargarse de las amenidades con que contaba el cine como dulcería, bar, entre otras y, sobre todo, quien administrara el lugar.

Continuando con las exhibiciones, los hermanos Rodríguez siguieron programando y adquiriendo películas nacionales y habladas en español. Es de suponerse que se deriva de la gran producción nacional y fue durante el periodo del “Maximato” que el cine sonoro se consolida en una etapa que fue llamada época preindustrial. El cine mexicano estaba intentando consolidarse entre las grandes industrias cinematográficas. Sólo durante 1932 a 1936 se realizaron aproximadamente 92 filmes, según datos de García Riera, de ficción, horror, arte,

históricos, comedia e incursionando hacia nuevos géneros como el rancharo (1998, p.80).

Dentro de esta consolidación de la industria en México, se produjo la primera película sonora: *Santa*. La sociedad regiomontana estaba entusiasmada, incluso, los periodistas argumentaban que la industria cinematográfica seria y fuerte ha quedado definitivamente establecida en el país y solo necesitaba un franco apoyo a fin de consolidarse bajo bases sólidas, fuertes (*El Porvenir*, 13 de abril de 1932, p.4).

El 15 de abril de 1932 se presentó, en el teatro Rodríguez, *Santa*, obra dirigida por Antonio Moreno a cargo de la firma Compañía Nacional Productora de Películas. Para darle sincronía al sonido y la imagen, “*Santa*” contó con la colaboración de los hermanos Roberto y Joselito Rodríguez, hermanos del reconocido Ismael Rodríguez, empleando su más reciente invento, el *Rodríguez Sound Recording System*.

Se llevaron a cabo dos funciones, una a las 8:15p.m. y otra a medianoche. Se invitó a la soprano Minerva Rodríguez para amenizar la velada, incluso, gracias a las transmisiones de radio, se detallaron los momentos del evento para quienes no pudieron asistir al evento, consiguiendo que Lupita Tovar se comunicará por dicha vía para saludar a los concurrentes afortunados. *Santa* solo se programó en el Teatro Rodríguez por razones de contrato y el equipo de sonido con que contaba este (*El Porvenir*, 15 de abril de 1932, p.4).

4.1.2. El desarrollo del cinematógrafo en Monterrey durante el Cardenismo y el Milagro mexicano (1935-1949)

A partir de este apartado, los resultados se presentarán de forma temática, ya que su escritura y lectura de manera cronológica confundiría al lector. A diferencia del subtema pasado, la información que se presenta a continuación está seccionada por las variantes más constantes que se presentaron al momento de recopilar la información, tanto documental como de campo, por lo cual se abarcarán dos

temporalidades: el Cardenismo (1935-1940) y el Milagro Mexicano (1941-1949). Inicialmente, se contextualizará al lector sobre la existencia de las salas de cine, sus adecuaciones y transformaciones durante la etapa de modernidad para posteriormente desarrollar a profundidad las variantes presentes como la influencia cultural y social, exhibiciones y empresarios cinematográficos.

4.1.2.1. La modernidad y las salas de cine en Monterrey, 1935-1949

Durante la época de oro del cine mexicano (1936-1945), los cines se convirtieron en un emblema de modernidad y en espacios de inclusión. La situación de guerra en cierto modo fue benéfica para el cine nacional por que se tradujo en una disminución de la competencia extranjera. El apoyo por parte de Hollywood logró una diversificación en los géneros o temáticas de las películas, logrando una mejor calidad y asegurando mercados internacionales que antes no se abarcaban. Se produjeron de 70 a 102 filmes por año, de diferentes géneros como ranchero, folclor, musicales y dramas ambientados en la Revolución mexicana (García Riera, 1998, p.150). La prensa regiomontana comentaba de un resurgimiento, un “renacimiento del cine nacional”. Sin embargo, no estaban del todo confiados que este despegue sería permanente.

Durante estos años, menciona Rosas Mantecón, se consolidó una etapa de intervención pública en todas las fases del quehacer cinematográfico: financiamiento, distribución, exhibición y censura, ya que se consideró el equipamiento y accesibilidad de las salas como un servicio indispensable para el conjunto de la población (2017, p.30).

Si bien, este periodo de modernidad en las salas de cine de la ciudad se puede dividir en dos etapas:

- **La adecuación y transformación de las antiguas salas de cine:** en todo el país las salas de cine pasaron por una transformación, la llamada modernidad, reflejado en la instalación de butacas cómodas, refrigeración artificial (clima), mejores pantallas y algunas modificaciones arquitectónicas.

- **La construcción de cines monumentales:** la siguiente etapa corresponde a la construcción de recintos arquitectónicos monumentales, espaciosas y equipados con las más modernas tecnologías de la época. Cines palacios con nombres emblemáticos haciendo referencia a dioses o ciudades antiguas.

Durante los años 40 el ir al cine adquirió máxima relevancia en la vida urbana, en función de un nuevo vínculo con la oferta cinematográfica. Los circuitos se diversificaron y se mantuvo una jerarquización social entre tipos de cines y al interior mismo de las salas. Existieron muchos espacios de encuentro y convivencia que ponía en primer plano el carácter multclasista del entretenimiento cinematográfico (Rosas Mantecón, 2017, p.30).

De un momento a otro, la categoría de los cines cambio. Aquellos que se consideraban de primera clase fueron desplazados por estas construcciones. Aun que se siguió apreciando la antigüedad de aquellas salas por considerarse recintos iniciales del espectáculo, pronto las consecuencias comenzaron a llegar. Algunos cines fueron totalmente abandonados, se presentaban constantes actos de delincuencia e inmoralidades, otros cambiaron de rubro al pasar a manos de otros dueños, y algunas salas fueron demolidas para la construcción de otros centros de espectáculos o del mismo cine.

4.1.2.2. La metamorfosis de las antiguas salas como símbolo de modernidad

Si bien, las salas de cine que comenzaron a construirse durante el periodo del cardenismo se adecuaron a las nuevas modalidades del espectáculo. Lo más emblemático que se observó durante la época, fue la remodelación de las antiguas salas de cine. Nos referimos aquellas que fueron las primeras instaladas en la ciudad que con el paso del tiempo y el desarrollo del cine- como la llegada del cine sonoro el tecnicolor- habían quedado obsoletas.

Durante esta época en Monterrey se contaba con 10 salas de cine, aproximadamente: el Gran Teatro Rodríguez, Teatro Independencia, Teatro Obrero, Gran Teatro Lirico, Teatro Zaragoza, Variedades, Teatro Escobedo, Cine Nacional,

Cine Anáhuac, Cine Imperio, sin mencionar las salas y terrazas en zonas periféricas que brindaban el servicio cinematográfico, como el Cine Terraza en Serafín Peña. A continuación, se presentan algunos casos de salas antiguas que decidieron renovarse y adecuarse los tiempos de cambio.

Teatro Independencia

A finales del siglo XIX, Monterrey contaba con un teatro llamado “El Progreso”, inaugurado en 1857 por el exgobernador Santiago Vidaurri, ubicado en la calle del teatro (actualmente calle Escobedo, entre Padre Mier y Matamoros). En 1896 el teatro sufrió un fuerte incidente, pues un incendio destruyó el lugar. Viendo la necesidad de crear un nuevo espacio cultural donde las empresas pudieran presentar sus espectáculos y el público pudiera apreciar de ellos, los empresarios Juan Chapa Gómez y Miguel Quiroga, quienes atendían diversos establecimientos de vinos, abarrotes y tabaco, se dieron a la labor cultural de construir un nuevo recinto.

El 25 de septiembre de 1896, los empresarios comenzaron la construcción del teatro “Juárez”, a cargo del constructor y arquitecto E.S. Macking, Eligio Fernández, Federico Américo y Ángel Guerini. El teatro fue inaugurado el 15 de septiembre de 1899, con la presencia de Porfirio Díaz. Sin embargo, el “Juárez” sufrió el mismo incidente. A causa de un incendio, el “Juárez” sufrió severos daños que fue imposible habilitarlo al público. Nuevamente, los empresarios Chapa y Quiroga se hicieron cargo del nuevo teatro, en el mismo sitio donde estaba ubicado el “Juárez”, se trató del teatro “Independencia”, inaugurado el 15 de septiembre de 1910, en presencia de Porfirio Díaz.

Lo que fuera el viejo teatro “Independencia” sufrió una transformación radical durante los años 30 del siglo pasado, no sólo pasó por cambios infraestructurales, sino por un nuevo nombre, teatro “Rex”. Los nuevos dueños del recinto, los hermanos González Garza, procuraron que el espectador disfrutara de todas las comodidades que ofrecen los centros cinematográficos acordes al desarrollo del

espectáculo. De aquí que el “Rex” esté llamado a llenar una necesidad que el público regiomontano merecía.

El nuevo teatro destacó por sus cambios, desde la entrada hasta el palco escénico, todo respiraba modernismo: el nuevo decorado de las paredes, con colores vivos, era comparado con teatros monumentales como el “Degollado” de Guadalajara y el “Juárez” de Guanajuato; en el techo de la sala y las paredes se colocó celo-tex a fin de favorecer el sonido de la película, canto o diálogo, y como protección contra incendios, garantizado de la vida de los espectadores ante cualquier incidente; la butaquería de los lunetarios, alto y bajo, era cómoda, toda ella acojinada (*El Porvenir*, 1 de octubre de 1937, p.8).

En cuanto a la proyección, se contó con los mejores aparatos que durante la época se consideraban lo más moderno y por consiguiente lo más perfecto. Un tema que preocupaba a los empresarios eran los incendios, para lo cual se instaló una caseta de proyección, aislada del resto del teatro, para que cuando ocurriera un incidente el fuego no se extendiera y fuera más fácil su control.

Por lo que respecta a la refrigeración o clima artificial, lo cual era la sensación del momento, éste podría bajarse para brindar una temperatura apropiada. La maquinaria que se instaló en los sótanos del edificio representaba quizás el mayor costo de la remodelación. Los hermanos González Garza estaban comprometidos en la renovación de los nuevos cambios, sabían que atraería a nuevos espectadores quienes se sentirían en un ambiente de confort, un recinto adecuado, grande y seguro, favoreciendo la prevención de contagios de enfermedades entre el público, lo cual era muy habitual. Su reinauguración se llevó a cabo el 1° de diciembre de 1937, en presencia de destacados empresarios comerciales e industriales. El evento llegó a oídos de grandes empresarios de Hollywood y del país, quienes no dudaron en expresar su asombro y felicitaciones a los hermanos González Garza.

Los entrevistados para este estudio conocieron la etapa del cine “Rex”, que posteriormente cambiaría de nombre a “Olimpia”. Sus recuerdos no aluden a la arquitectura del recinto o las películas, sino a la interacción fuera de la sala, como

el consumo de alimentos y los paseos que realizaban alrededor del cine. La mayoría relacionó a su asistencia al cine “Rex” con los “taquitos rojos”:

Por la calle Zaragoza, estaba el “Rex”. Pues también íbamos a ese cine, y me acuerdo de que tenía unas estatuas de dos mujeres, unas estatuas muy bonitas, a los lados del foro del cine, y no me acuerdo de que películas veíamos ahí, pero lo que, si tengo muy presente y a veces lo platico, cuando se llega a ofrecer, de los taquitos rojos, los que traen cueritos. Entonces vendían los taquitos rojos, eran cinco taquitos y una coca, eran las coquitas chiquitas, por un peso. Y salíamos y había unas banquitas ahí y los que queríamos, compraban y ahí cenábamos, pero ahí te digo, costaba un peso, eso recuerdo. Pero después ese cine no sé si lo dividieron, pero le cambiaron el nombre, pero después era el cine “Olimpia” (Alicia, 83 años).

Cine Terraza Bernardo Reyes

Sin una fecha exacta de inauguración, el cine terraza Bernardo Reyes, situada en el cruzamiento de las calles de Villagrán e Isaac Garza, fue uno de los primeros recintos propiedad del Circuito Rodríguez que se instaló en los márgenes del centro de la ciudad. *El Porvenir* recordaba que, en cierta ocasión, cuando se fundó la terraza con el nombre del propio ex gobernante de Nuevo León, Don Bernardo Reyes, uno de los hermanos Rodríguez mencionó “No pierdo las esperanzas de levantar en este mismo lugar un Teatro digno del nombre que hoy lleva esta humilde terraza” (6 de julio de 1942, p. 4).

En una época cuando en esos barrios comenzaban a fincarse los primeros medios de comunicación, también empezaban a multiplicarse aquellas antiestéticas “Julias” que hacían el servicio de pasajeros dentro de la ciudad. La noticia de que la terraza iba a sufrir modificaciones entusiasmó a las familias de la parte poniente de la ciudad, de Villagrán y barrios adyacentes, pues tendrían uno de los mejores cines en el norte de México, moderno y gigantesco, a unos pasos de su hogar (*El Porvenir*, 6 de julio de 1942, p. 4).

Y es que la terraza, durante el avance de los años, fue desmantelada en su totalidad por el aire, llevándose las láminas que caían en la calle o en las casas vecinas, y vigas que se encontraban casi carcomidas por los efectos de la intemperie. Lo que orilló a los hermanos Rodríguez a un urgente rediseño del lugar adecuándolo a las nuevas modernidades del espectáculo.

La remodelación de la terraza, ahora de un aspecto sobrio y elegante, estuvo a cargo del Ingeniero Arquitecto Arturo Olivero Cedeño y su decorado al artista Jesús Díaz Ximénez, a quien se le había pedido anteriormente la decoración del Gran Teatro Rodríguez. Se instalaron aparatos súper simplex para la proyección y aparatos sonoros R.C.A. Photophone de alta fidelidad (*El Porvenir*, 12 de julio de 1942, p.13).

Su reinauguración se llevó a cabo el viernes 24 de julio de 1942. Entre los invitados de honor se encontraban el ilustre filósofo Lic. Don Alfonso Reyes, su hermana Doña María Reyes Vda. De Dávila y el Ing. Don Bernardo Dávila Reyes, todos descendientes del exgobernador Bernardo Reyes, entre autoridades estatales, como el gobernador Bonifacio Salinas Leal, municipales como el alcalde de Monterrey, Prof. Eliseo B. Sánchez, y empresarios destacados (24 de julio de 1942, p.13).

“La voz del Norte de México, desde Monterrey”, estación de radio de la X.E.F.B. transmitió el evento por medio de control remoto desde el pórtico y del foro de nuevo edificio del teatro Bernardo Reyes. Las exhibiciones que se presentaron para la reinauguración fueron “Los diamantes de la discordia”, “A otro perro con ese hueso”, sinfonía a colores de Walt Disney por el perro Pluto, “La máscara de fuego” de Columbia Pictures, interpretada por Peter Lorre y Evelyn Keyes, y las últimas noticias del frente de la Segunda Guerra Mundial.

A pesar de las remodelaciones que sufrió la terraza, la mayoría de nuestros entrevistados argumentaron no haber asistido a este cine. Algunos afirmaron que esto fue debido a la lejanía del cine de su lugar de residencia, mientras otros mencionaban que era debido a las restricciones familiares. El Sr. Enrique Garza Mendoza de 85 años, uno de los entrevistados, quien habitó en la colonia Estrella,

mencionó que el cine Bernardo Reyes fue el más popular entre sus amigos y familiares. Era el cine que frecuentó más tiempo debido a que el ingreso no representaba mayor costo a comparación con los situados en el centro, donde tenía que gastar en pasajes para traslado. Sin embargo, también reconoció que el cine poco a poco comenzó a deteriorarse debido a la presencia de grupos sociales que dañaban las instalaciones y en ocasiones provocaban conflictos entre los asistentes.

Teatro Lirico

El teatro “Lirico” había sufrido durante años diversos cambios y en ocasiones fue temporalmente cerrado. Ahora, en manos de los hermanos Rodríguez, se llevaría a cabo una nueva transformación del recinto para adecuarlo a sus similares.

Obedeciendo a una técnica moderna, los amplificadores de sonido de equipo RCA Photophone fueron colocados detrás de la pantalla y no a los lados como se acostumbraba, dando así mayor impresión a los espectadores. El lunetario se compuso de cincuenta hileras de butacas acojinadas y tapizadas de fina fibra que no maltrataban la ropa como el terciopelo, de color rojo quemado. En palabras de Antonio Rodríguez, cabían aproximadamente 4,000 personas cómodamente (*El Porvenir*, 4 de noviembre de 1938, p.6).

El declive de las butacas se realizó después de varios estudios, con el fin de que el espectador, desde cualquier zona, tuviera visibilidad completa. La distribución de las butacas se realizó a la misma distancia que las filas de enfrente, lo que facilitaba los movimientos de los espectadores cuando trataban de ocupar un asiento del centro y que igualmente dejaba libertad de movimientos. Avanzando hacia atrás en línea ascendente se encontraba el foyer, vestíbulo y entrada al teatro, sin mencionar el sistema de refrigeración y calefacción. Este estilo arriesgado de construcción, usado hasta ahora solamente en teatro de la Capital de la República, ha sido logrado contando para ello con la recia estructura de acero que es alma de todo el edificio (*El Porvenir*, 9 de septiembre de 1942, p.8).

Salón Teatro Variedades “El Progreso”

El “Variedades”, como era llamado por la sociedad, fue el primer eslabón de la cadena de cines del Circuito Rodríguez, y la primera sala de cine formalmente de la ciudad. El recinto se concretó en noviembre de 1910, cuando se inauguró formalmente bajo el nombre Salón Teatro Variedades “El Progreso”. El Salón fue instalado en un segundo piso sobre una cantina, propiedad de los hermanos, y es descrito por los periódicos de la época como un sitio elegante, con un billar, pista de patinaje y una pantalla de cine.

Fue allí donde la empresa teatral y cinematográfica más antigua y grande de América Latina, el Circuito Rodríguez, inició sus gestiones como empresa. Y si bien el salón había sufrido de remodelaciones, nunca afectando su objetivo inicial de exhibir películas, lo que ayer era teatro y cine ahora sería convertido en un confortable music hall.

El nuevo salón era remodelado por un grupo de trabajadores que laboraron en el acondicionamiento y ornamentación del nuevo Salón “Variedades”. Lo relevante de esta transformación fue la adecuación de diferentes actividades culturales y sociales en un solo edificio, como el teatro, la radio, el baile y, sin faltar, espectáculos cinematográficos (*El Porvenir*, 12 de junio de 1945, p.2). Para su inauguración se contrataron a destacadas estrellas de la actuación y canto: Carmen Amaya, Jorge Negrete, Los Bocheros, Emilio Tuero, El Trío Calaveras, entre otros. Aunque siguió siendo el punto de reunión de la sociedad regiomontana, poco a poco comenzaron a predominar otras actividades en el edificio dejando de lado las exhibiciones cinematográficas (*El Porvenir*, 21 de junio de 1945, p.11).

Una vez terminada la reconstrucción del teatro “Lírico”, se desplegaron actividades en el teatro “Elizondo”, que ocupó los terrenos del teatro “Progreso”, frente al “Teatro Salón Variedades”. Los hermanos Rodríguez ya anunciaban que Monterrey volvería a tomar aquel cauce de cultura artística que privó a fines y principios de siglo. La empresa se preocupaba por traer a Monterrey lo más grande de la generación artística, tanto mexicana como extranjera, y para ello estaba cruzando correspondencia con las más famosas agencias teatrales de los Estados

Unidos, en donde se encontraban reconcentradas las estrellas del arte musical, dramático, del bello canto, para traerlas a esta ciudad. Los hermanos expresaban:

Estamos contentos de habernos aliado con los señores Elizondo , Don Encarnación, Don Luis y Don Narciso, porque son hombres de mucha acción, muy emprendedores, valientes y de una clara visión en los negocios; características éstas que mucho nos satisfacen porque sabemos que en esta forma habremos de poder sortear cualquier escollo dentro de las actividades cinematográficas-teatrales, pues nuestra experiencia, unida a su inteligencia, nos llevará seguramente hacia el triunfo que consideramos también un triunfo para Monterrey, ya que redundará nuestra acción siempre en beneficio de las clases sociales (*El Porvenir*, 10 de septiembre de 1942, p.13).

El Sr. Alejandro Rodríguez Michelsen, uno de los entrevistados, nieto de Adolfo Rodríguez, del Circuito Rodríguez, describe brevemente su experiencia en el Salón Variedades antes de su desaparición:

La que más me contaba era mi mamá, porque el cine Variedades estaba adjunto al Progreso, al bar el Progreso, ahí, esquina en Zaragoza, que se quemó y luego lo volvieron a rehacer. Yo llegué a conocerlo, el interior era todo de madera entonces, y ahí, cuando el primer Variedades, el primer esfuerzo era el cine mudo, o sea, tenían la pantalla y transmitían y luego había un grupo, un pianista, con algunos otros instrumentos y eran los que daban musicalización a los que estaban viendo, y eran películas de Charles Chaplin, de este, y de Keaton, algunos otros de la gran tradición. A mí obviamente me tocó el Variedades antes de que lo tumbaran, me recuerdo de él, cómo era, cuál era la distribución, etc., pero yo lo que recuerdo, lo que me platican, era cómo el par de hermanos, un grupo de gente muy, que te diré, con mucho cariño, hacia el cine y lo hicieron posible (Alejandro, 82 años).

4.1.2.3. Cines monumentales: una nueva etapa de las salas de cine en Monterrey

Para 1942, Monterrey ocupaba el primer lugar de centros de espectáculos de la República, después de la Ciudad de México. Y es que durante los años cuarenta del siglo pasado se impulsó la creación de centros cinematográficos en la ciudad, inicialmente por los hermanos Rodríguez, los Elizondo, Alarcón y Garza Guzmán, entre aquellos que se asociaron con empresarios extranjeros. Estos cines incorporaron los últimos avances técnicos de sonido y proyección, incluyendo pantalla Walker de plata, proyectores Simplex y sonido mejorado de la R.C.A. Photophone, sin faltar el clima artificial y la calefacción. Pero, sin duda, fue la espléndida arquitectura y diseño que hizo emblemáticos estos palacios del cine (Reyna Saldaña, p.27).

El ingeniero arquitecto Antonio Olivero Cedeño, quien había trabajado en algunas antiguas salas de cine, realizó la proyección arquitectónica y de construcción de los cines más emblemáticos de la ciudad. A esta bonanza contribuyó el hecho de que este espectáculo era una experiencia ciento por ciento familiar. Los precios accesibles daban la oportunidad a la familia completa de ir al cine. A continuación, se presentarán algunas salas de cine emblemáticas por su arquitectura que pasaron a la historia de la ciudad.

Cine Florida

Uno de los primeros cines modernos en construirse fue el Cine Florida. El proyecto fue iniciativa de la alianza de los hermanos Rodríguez y los hermanos Elizondo, bajo el nombre Atracciones Mundiales, S.A. o mejor conocida como A.M.S.A. La nueva empresa destinó un millón de pesos para la construcción del edificio, dada la inmensidad de la sala que daba cabida a tres mil quinientas personas aproximadamente (*El Porvenir*, 2 de octubre de 1940, p.4).

Lo particular de este nuevo edificio fue la solemne arquitectura inspirada en el México Colonial de los siglos XVII y XVIII. Se realizaron bocetos con motivos auténticos de ciudades como Puebla, Oaxaca, Querétaro, Guanajuato, entre otras ciudades coloniales de la República:

Al penetrar a la sala de espectáculos en la pared sur, contemplamos como por obra de milagro copias fieles de “El portón de San Juan del Río”, “La Capilla del Pocito” en la Villa de Guadalupe, México, en cuya torre se escuchan por medio de un sistema de la R.C.A. Víctor, el sonar de las campanas de la basílica de San Pedro. El pabellón del “Agua azul” de Guadalajara, y el espléndido Retablo de San Francisco Acatepec, de Cholula, Puebla. Luego variando la vista hacia el costado norte, al contemplar aquellos rincones evocativos, el espíritu se remonta a tiempo pretéritos y nos sentimos cobijados por el ambiente de paz y de romance de entonces, pues allí están ante nosotros nuevas joyas (*El Porvenir*, 9 de octubre de 1940, p. 5).

Para su construcción, se involucró a la sociedad para que esta eligiera el nombre del recinto. Entre los nombres estaba Royel, Monterrey, Florida, Mundial, Aladino, Principal, Emperador, Roxy, Paraíso o A.M.S.A. Finalmente se optó por el nombre de Florida, aunque no fuera el nombre más votado de la lista. Sin embargo, se entregó un premio a los participantes del concurso (*El Porvenir*, 16 de abril de 1940, p.8).

El Ingeniero arquitecto Arturo Olivero Cedeño, el Ing. Juan C. Doria Paz, el electricista Félix N. García, el escenógrafo y decorador Jesús Díaz Ximénez, obra Manuel Hernández, el plomero Refugio Amador y carpintero Cecilio Nava, estuvieron a cargo del proyecto de la nueva sala. El cine Florida no sólo era un centro de espectáculos, sino una joya arquitectónica que estaba obligada a su conservación (*El Porvenir*, 10 de octubre de 1940, p.8-11).

La iluminación del salón era suficiente, discreta, proporcionada por elegantes mamparas instaladas en el techo y a los lados del hall, con luz de entonaciones diversas. Del azul al color rosa pasando por otros tantos colores. Su techo tenía la

ilusión de encontrarse al aire libre, bajo el cielo surcado de nubes y punteado de estrellas e iluminado por la luz de la luna. Además, el cine contaba con diversas áreas sociales como una la sala de juegos electrónicos y un área para fumadores con mobiliario adecuado (*El Porvenir*, 9 de octubre de 1940, p. 5).

El cine Florida fue equipado con los más modernos aparatos de R.C.A. Víctor, como los súper-simplex, perfeccionados tanto en proyección como en sonido (*El Porvenir*, 10 de octubre de 1940, p.12). Los constructores se preocuparon de que el público tuviera todas las comodidades de la época: anchos pasillos, amplias escaleras, vastos salones para fumar, butacas de finas maderas y acojinadas, servicios higiénicos excelentes, equipo de calefacción y refrigeración Brunswick Carrier -el de mayores dimensiones que existió en la República-, alfombras magníficas impiden cualquier ruido en el interior de la sala, entre otras comodidades (*El Porvenir*, 8 de noviembre de 1940, p.4).

El recinto fue inaugurado el 10 de octubre de 1940 a las 8:30 p.m. con la presencia del gobernador Arturo B. de la Garza, el representante del presidente, Gral. Anacleto Guerrero, el representante del Gral. Lázaro Cárdenas, el Lic. Nemesio García Naranjo, quien se encargó del discurso de inauguración, además de personalidades de la industria y el comercio (*El Porvenir*, 12 de octubre de 1940, p.7). Para el evento se exhibieron los filmes “Todos a nadar”, corto deportivo de Paramount, “El sastrecillo valiente”, caricatura de Walt Disney con Mickey Mouse, “Noticiero Fox” con los últimos acontecimientos mundiales, y la esperada “Doctor Cíclope, el ogro de la selva”, protagonizado por Albert Dekker y Janice Logan (*El Porvenir*, 10 de octubre de 1940, p.7).

El cine Florida representó una coyuntura entre los cines antiguos y aquellos modernos o monumentales. Más allá de su nivel arquitectónico, algo relativamente nuevo en la ciudad, su construcción simbolizó un cambio social y cultura en la forma de ir al cine y ver películas. Los regiomontanos estaban acostumbrados a otro tipo de salas cinematográficas, espacios reducidos y arquitectura modesta. Para muchos entrevistados, el cine Florida fue su primera experiencia con la modernidad,

un cambio radical al asistir y ver una película con la más moderna tecnología y espacios confortables. La Sra. Bertha Garza Ayala recordó:

Era un cine maravilloso, con palcos, había estrellitas en el cielo, y este, era un lujo, ese cine, el Florida, era un lujo, ahí conocí a María Félix, de lejecitos. El cine Florida me gustaba mucho, me gustaba la elegancia que había, no éramos de dinero, pero me gustaba la elegancia, y yo me sentía muy importante porque estaba ahí en ese cine, ¿verdad? Y luego los palcos, y toda la cosa, cállate la boca, se sentía uno pavorreal (Bertha, 85 años).

Gran Cinema Elizondo

Adolfo y Antonio Rodríguez iniciaron una empresa grande, la misma que no ha tenido paralelo en la provincia. Con el gran éxito en todos sus recintos, en 1940 decidieron emprender su última obra, construir un cine que respondiera dignamente a las exigencias de la urbe moderna, inigualable a los del resto del país. Su proyecto comenzó a construirse en los cimientos del antiguo teatro “Progreso”, ubicado en la calle Zaragoza. Para la tarea, unieron nuevamente fuerzas con los Hermanos Elizondo, Luis, Encarnación y Narciso Elizondo, en su ya conocida alianza “Atracciones Mundiales, S.A.” o A.M.S.A. Para involucrar al público, la empresa lanzó un concurso para elegir el nombre del futuro recinto. Finalmente, se optó por nombrarlo “Cinema Elizondo”.

Lamentablemente, Adolfo Rodríguez no vio concretado su último trabajo. El 13 de noviembre de 1942, Adolfo falleció en la Ciudad de Temple, Texas. El empresario había pasado por diversas cirugías y su salud se había ido deteriorando. Su cuerpo llegó a la ciudad de Monterrey el 16 de noviembre en un tren de Laredo, Texas. Los servicios fúnebres se celebraron en el domicilio del empresario, en la calle Zuazua No. 1242 sur, y fue sepultado en el Panteón del Carmen. En una entrevista concedida al periódico “El Porvenir”, Adolfo mencionó:

Tal vez ya no vea terminado este teatro en el cual he querido poner todo mi cariño para Monterrey, pero si esto sucediera, yo bien sé que

los míos no habrán de desmayar un momento hasta ver convertida en realidad esta obra que será el mejor legado que dejamos mi hermano y yo a Monterrey (*El Porvenir*, 10 de septiembre de 1943, p.15).

Y así fue. Sus hijos, Federico, Adolfo Jr., Antonio Jr., Servando, Roberto y Arturo, su hermano Adolfo y los hermanos Elizondo, siguieron con su labor ayudando a la empresa que había ayudado a construir. El Gran Cinema Elizondo se inauguró el viernes 10 de septiembre de 1943. La obra arquitectónica quedó a cargo del ingeniero Arturo Olivero Cedeño, a quien se le había pedido construir el cine “Florida” y las remodelaciones del teatro “Lirico”.

El Cinema Elizondo fue conocido como el “Palacio Oriental” o el “Palacio Chino”. Con una capacidad de 1,700 personas, la arquitectura oriental fue el motivo central de la construcción. Los adornos fueron reproducciones de porcelanas y bajo relieves auténticamente orientales. En las paredes sobresalía la silueta de un dragón dorado en fondos rojos. Entre las figuras principales se encontraban dos budas gemelos y adornos en madera de cedro. Todos los motivos fueron tomados de dos de las ciudades de China, Nakín y Pekín. El ingeniero Luis Petit Jean se encargó de instalar el equipo de sonido y proyección, y el ingeniero Rosendo García Lozano de los detalles eléctricos, mientras que el pintor Jesús Díaz Ximénez se encargó de la decoración del cine (*El Porvenir*, 10 de septiembre de 1943, p.8).

A su apertura asistieron grandes personajes de la época: el gobernador Bonifacio Salinas Leal, el gobernador electo Arturo B. De La Garza, el presidente de la República, Manuel Ávila Camacho, Emilio Portes Gil, Aarón Sáenz, José P. Saldaña, Manuel L. Barragán, los gobernadores de Coahuila y Tamaulipas, algunos jefes de la zona militar y presidentes municipales; miembros de la industria cinematográfica como Salvador Elizondo, el entonces presidente de CLASA Films, Carlos Carriedo Galván, Gerente del Banco Cinematográfico, Jesús y Adolfo Grovas, Jacobo Epstein, de Universal Pictures; los cineastas Fernando Fuentes, Juan Bustillo Oro, Antonio Moreno, Raphael Sevilla y los actores y actrices de la época, Ramón Novaro, Jorge Negrete, Gloria Marín, Mario Moreno “Cantinflas”,

Raquel Rojas, Domingo Soler, quien sería el maestro de ceremonia, entre otros (*El Provenir*, 10 de septiembre de 1943, p.7).

Como parte del festejo, la Orquesta de Isaac Flores armonizó el recinto, mientras que Nemesio García Naranjo dio el discurso inaugural. Hay al menos dos versiones con respecto a cuál fue la primera cinta que se exhibió en este cine: algunos afirman que fue “China”, con Loretta Young y Alan Ladd, producción de Paramount, mientras otros argumentan que fue “Doña Bárbara”, del cineasta De Fuentes y Miguel M. Delgado, protagonizada por María Félix y Julián Soler (*El Porvenir*, 10 de septiembre de 1943, p.7).

A pesar de contar con un recinto acorde a la modernidad y los cambios que sufría la sociedad, en los recuerdos de los entrevistados persiste la imagen del cine Elizondo más que la del cine Florida, sobre todo por su valor arquitectónico. Para ellos, el Elizondo fue el cine más representativo de su época y en la historia del cine de la ciudad. Incluso, para algunos entrevistados, su primer contacto con el espectáculo fue en dicho recinto:

En mi infancia estaba en la primaria cuando hicieron el cine Elizondo, fue cuando yo empecé ir al cine por que íbamos al matineé. Yo estaba como en cuarto o quinto año, entonces nos cobraban 40 centavos la entrada y eran dos películas, y este, que te iba a decir y nos daban un peso para el domingo, y ahí comprábamos dulces, no había palomitas, verdad, pero comprábamos el muégano y comprábamos otra cosita y te quedaba dinero para el lunes, para la escuela. Mi favorito era el cine Elizondo, desde que lo inauguraron, desde que empecé a ir, porque a veces no veías ni la película por estar viendo aquella belleza que había, era un..., te impactaba, a mí no me daba miedo. A muchos les daba miedo que los dragones, que los Buda y todos esos, pero era una cosa tan bonita (Bertha, 85 años).

Cine Monterrey

Sin embargo, tanto el Florida como el Elizondo comenzaron a verse opacados por la construcción de otra generación de salas de cine, entre ellas las administradas por un nuevo circuito, Cadena de Oro. Desde hacía tiempo, el empresario William O. Jenkins estuvo interesado en comprar diversos circuitos cinematográficos en el país. Cuando se acercó a la región norte, inmediatamente fijó su vista en el famoso Circuito Rodríguez. Sin embargo, éstos rechazaron la oferta de ceder la distribución y exhibición cinematográfica en Nuevo León, Coahuila, Tamaulipas y las zonas de Zacatecas o San Luis Potosí.

Cabe destacar que, sí hubo interesados en formalizar negocios con el magnate Jenkins, como Gabriel Alarcón, del Circuito Atracciones Alarcón. Ambos formalizaron su unión en la construcción de diversas salas de cine, entre ellas el Reforma y el Aracely. La unión de ambos empresarios desató la inconformidad de diversos circuitos, apenas nacientes, en la ciudad, así como de sindicatos relacionados con el espectáculo, pero para los periodistas y miembros de la sociedad esta relación beneficiaría a la ciudad con grandes inversiones a la cultura:

Vemos cómo nuestra ciudad atrae a hombres de empresa que cooperan como lo está haciendo el Sr. Alarcón para hacer de Monterrey una verdadera ciudad de primera categoría (*El Porvenir*, 15 de mayo de 1948, p. 20).

Después de abrir su primera sala en la ciudad, el cine Reforma, pusieron en marcha la construcción de su segundo recinto, el cine Monterrey. Según los acervos documentales, la junta de planificación y la empresa tuvieron diversos conflictos con la construcción del cine, no sólo por cuestiones reglamentarias de seguridad, donde cientos de trabajadores sufrieron diversos accidentes, sino por las molestias que estaba ocasionando a sus alrededores (*El Porvenir*, 12 de junio de 1947, p.7).

Conforme a los acuerdos con las autoridades correspondientes, el cine Monterrey comenzó a construirse. La obra estuvo a cargo del ya famoso ingeniero arquitecto Olivera Cedeño. El recinto contaba con puertas de cristal, un lobby

pequeño, encarpetado y decorado con espejos. Sobre las paredes se destacaban fotografías de algunas estrellas de la pantalla. Al llegar al segundo piso, había un ambiente de comodidad, sin demasiado lujo. Pasando a la sala de exhibición, el decorado era verde Nilo y oro, sobrio, sencillo y elegante. La iluminación neón reflejaba elegancia y fino contraste con los muros y al proscenio. El anfiteatro, el balcón y el lunetario hacen contrastaciones con sus tonos azul turquesa, púrpura y guinda (*El Porvenir* 19 de diciembre de 1947, p.19).

El día de su inauguración, un sábado 20 de diciembre de 1947, el público se aglomeró alrededor del cine Monterrey con el objetivo de visualizar a las estrellas de cine que habían arribado para asistir al gran día. La prensa describe cómo era imposible transitar por las calles que estaban invadidas de público que obstaculizaba el tránsito de los vehículos, peatones y de los mismos asistentes a la inauguración. La calle Aramberri quedó completamente invadida y fue necesario la intervención policiaca para contener la avalancha (*El Porvenir*, 20 de diciembre de 1947, p.10).

A la ceremonia asistió el gobernador del Estado, Arturo B. de la Garza, el presidente municipal, Félix González Salinas, el Lic. Roberto Cervantes, Asesor Jurídico de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica, José Alarcón, de la firma "Inversiones Alarcón" propietario de la referida sala de espectáculos, y personalidades de la industria y comercio; artistas, como la argentina Rosita Quintana, Sergio Kogan, presidente de la Columbia Pictures, Dolly La Grande, secretaria del mismo, señor Sokol, gerente de la Warner Bros, Jesús Grovas, entre otros. Algunos artistas, quienes estaban programados, no pudieron asistir al evento debido a los problemas sindicales, como Esther Fernández y Antonio Badú. Los hermanos Kenny, los organilleros del Ritmo, Martha Zeller, armonizaron musicalmente la ceremonia para posteriormente exhibir "Soy un prófugo" y "A volar joven", ambas producciones interpretadas por Mario Moreno "Cantinflas" (*El Porvenir*, 20 de diciembre de 1947, p.10).

Cine Aracely

La labor de Cadena de Oro prosiguió con la construcción del cine Aracely. A pesar de las críticas hacía la alianza Jenkins-Alarcón, éstos continuaron con sus proyectos de construcción de salas de cine. Los cines que se construyeron posterior al cine Elizondo eran equipos con los más modernos adelantos referentes al espectáculo. Y, aunque el Elizondo trató de igualarlos, cada vez se quedaba atrás.

El cine Aracely se construyó con todos los adelantos modernos, algo indispensable en las salas de cine fue la refrigeración, este recinto contó con una planta de clima artificial, butacas acojinadas, proyección y sonido proveniente de los Estados Unidos, el piso contaba con un declive para una mejor visualización de la película, aunque sólo contaba con la localidad de luneta baja (*El Porvenir*, 6 de junio de 1948, p.8). Durante los intermedios, el público disponía de un amplio vestíbulo en el que se situaba una fuente de sodas heladas, exquisita nieve y gran variedad de chocolates y colación (*El Porvenir*, 30 de junio de 1948, p. 8). Su inauguración se llevó a cabo un viernes 18 de junio de 1948. Para el evento se escogió un western titulado “Espuelas de oro”, protagonizado por Pedro Galindo, Amanda de Llano y Roberto Soto “Mantequilla” (*El Porvenir*, 16 de junio de 1948, p.8).

4.1.2.4. La influencia cultural y social del cinematógrafo en la sociedad regiomontana

La revolución sonora logró la metamorfosis y la construcción de salas de cine en la ciudad, su auge conllevó a un aumento de público, quienes asistían a visualizar y escuchar el espectáculo. Según los datos obtenidos en los acervos documentales, era imposible respirar y transitar, tanto fuera como dentro de la sala, por la abundancia de espectadores (*El Porvenir*, 5 de julio de 1938, p.6).

El gobierno municipal se vio en la necesidad de intervenir diversas ocasiones, pues las aglomeraciones traspasaban los límites. Un caso recurrente y de queja social fue el exceso de tráfico en los alrededores de las salas de cine. Al no contar con estacionamientos particulares, los asistentes a las salas de cine se veían en la

necesidad de estacionar sus vehículos en comercios y calles aledañas, lo que ocasionaba la molestia de los comerciantes de la zona. Incluso se presentaron accidentes entre peatones que salían del cine, como atropellos y muertes (*El Porvenir*, 2 de abril de 1940, p.5).

A pesar de ello, los empresarios de la época se vieron beneficiados por la nueva tecnología sonora y la abundancia de producciones nacionales e internacionales, con nuevos espectadores decidieron aumentar cada vez los costos de entrada a las salas de cine. Lo que para muchos sectores de la sociedad eran aumentos simbólicos, para otros era dejar de asistir a las salas con la familia, pues argumentaban que no sólo las entradas eran costosas, sino los alimentos que se ofrecían adentro, como las copas de alcohol, pistaches, chocolates, bombones y otros productos. Esto orilló a que diversos sectores de la sociedad se refugiaran en salas de baja categoría para disfrutar del espectáculo.

Entre las atracciones culturales que disfrutaba la sociedad del momento se encuentra la lucha libre, el box, y con mayor posición, las corridas de toros y la radio. El teatro, aunque seguían presentándose empresas en la ciudad, no volvió a retomar el fervor que tuvo antes de la llegada del cine. Los periodistas de la época afirmaban que, desde la transformación de los teatros en la ciudad, convertidos en cine, el drama y la comedia quedaron proscritos de la parte por excelencia de culta de la ciudad (*El Porvenir*, 25 de junio de 1948, p.3).

La realidad fue que el cine ocupó la mayor parte de los salones de espectáculos y con las transformaciones logró ser más atractivo para la sociedad. Pero también los intelectuales cuestionaban la falta de interés del gobierno estatal por impulsar el espectáculo teatral, comparándolo con el olvido de los campesinos o los obreros (*El Porvenir*, 2 de julio de 1939, p.7). En ocasiones, las salas de cine presentaban a diversos comediantes y actores que ofrecían su espectáculo en días programados o en intermedios. Algunos de los entrevistados recordaron al ventrílocuo Paco Miller, quien se presentaba constantemente en el cine Lírico y otras salas:

Era un ventrílocuo muy famoso y se presentaba en el Lirico. Iba bastante gente y nosotros siempre íbamos. Fuimos dos hermanos, mi hermano y yo con mis papás, me acuerdo de que a veces en el tumulto, en los hombros me sacaba papá, en la entrada o en la salida, no me acuerdo. Pero ojalá investigues, debe haber algo de la historia de Paco Miller. Él tenía un muñeco, un mono, que se llamaba Don Roque, si Don Roque, entonces él, lo que veíamos, era que no cerraba la boca. Tenía la boca entreabierta y hablaba con el muñeco y aparte tenía una calavera, una calavera que, este, yo creo que la manejaba para que abriera la quijada, se le veían los dientes. Esa calavera se llamaba Doña Marraqueta, entonces eran diálogos entre Don Roque y la Marraqueta, la calavera. Cantaban canciones entre los dos y Paco Miller siempre estaba con la boca entreabierta, porque me imagino, porque así son los ventrílocuos, les sale la voz del estómago y, este, era mago también (Alicia, 83 años).

Otro espectáculo para destacar fue la radio. Su renacimiento se vio favorecido gracias a su posicionamiento como un medio de comunicación más. Aunque en ocasiones se clasificó como un entretenimiento. Algunas radios difusoras aprovecharon para organizar conciertos en las salas de cine, con el fin de transmitirlos en vivo. A la sociedad comenzó a entusiasmarle y pronto llenaron los recintos para escuchar y ver cómo se producían los programas de radio. Incluso, el negocio de la radio se convirtió en un negocio redituable, pues pronto comenzaron las escuelas y cursos de radio, donde se invitaba a los trabajadores a formar parte del gremio (*El Porvenir*, 4 de agosto de 1935, p.7).

Sin embargo, no todas las clases sociales tenían acceso a estos espectáculos. Para algunos miembros de las clases medias o bajas fue imposible solventar los costos de grandes atracciones como las corridas de toros o, incluso, algunas entradas al cine. Se recurría a otras actividades culturales como las kermeses, terrazas, bailes, carpas o circos.

4.1.2.5. Lo diabólico del arte: crímenes, accidentes e inmoralidades en el cine

Los cambios que representó el cine no sólo fueron notorios en la modificación de la estructura clásica del espectáculo, como la forma de ir y ver películas, sino que, con esta nueva afluencia de espectadores, comenzó a observarse una fuerte admiración por parte del público hacia los actores, actrices y los hechos que reflejaba la pantalla. Realizando comparaciones entre los dos periodos analizados, la etapa silente y la sonora, se registró un aumento de casos en donde se refleja el grado en que las películas ejercían influencia sobre los espectadores.

Esto se puede reflejar principalmente en la forma de actuar y vestir de la sociedad, quienes deseaban imitar posturas, vestuario y actitudes que los actores y actrices ejercían en pantalla. Este hecho no pasaba desapercibido, pues los periodistas de la época cuestionaban este fenómeno, incluso, realizando encuestas a la misma sociedad, donde observaban que las películas, provenientes de Hollywood más que otras industrias mundiales, ejercían gran influencia (*El Porvenir*, 10 de marzo de 1945, p.8).

Las mujeres comenzaron a tomar como modelo y ejemplo a las estrellas de cine. La prensa y las revistas detallaron las últimas novedades de la moda, describiendo cada detalle de la vestimenta, peinados, maquillaje y todo lo que lucía la famosa actriz, para que aquella que quisiera pudiera asemejar su apariencia con la de ella (*El Porvenir*, 22 de agosto de 1936, p.3). Los productos de cosméticos y vestidos aprovecharon esta ola para aumentar sus ventas.

Pero la imitación de los actores y actrices no sólo se limitaba en la vestimenta, sino en la forma de hablar y actuar. Con las diversas producciones provenientes de Hollywood, pronto los jóvenes comenzaron a adoptar formas de expresión que escuchaban en los filmes. Expresiones como “kiss me, darling” o “very well, baby” se hicieron muy comunes (*El Porvenir*, 1 de agosto de 1938, p.3). El Sr. Juan Antonio Derbez recuerda esta etapa:

Pues mira, eso siempre ha existido, no se actualmente, pero los actores, hombres, mujeres, siempre, como te dijera, fabricaron modas, estilos, verdad, que naturalmente fueron copiados por la gente, verdad, pero sí, más

el mismo argumento de la película, hacia personajes, y esos personajes, por decir una palabra coloquial, “tenían pegue”, y muchos hombres trataban de parecerse al personaje de la película, actuar como él, era ésa la cultura. Invadía mucho la personalidad a la gente, porque era, yo creo, la fuente de cultura más cercana a la gente, más popular y más masiva (José Antonio, edad, 83 años).

Respecto al comentario del Sr. Juan Antonio Derbez, los medios de comunicación de la época jugaron un papel importante para influir en la sociedad. En ocasiones se recurría a revistas de la época para estar al tanto de las modas y con el arribo del cine éste profundizó más en ello por llegar de forma masiva a todas las clases sociales. Pero en ocasiones las películas fueron maestras de vida. A través de los filmes la sociedad asociaba sus vivencias personales con las representadas en pantalla o retomaban el mensaje de la película para aplicarlos en su vida:

Entonces te dejaban impactada que sabías cómo comportarte y cómo no comportarte con el novio, hasta aquí nada más, nada de nada. Eran como consejos, “Con Quien andan nuestras hijas”, también, qué te podía pasar si te metías con alguien que tenía mañas intenciones, sabías lo que te podía pasar, veías películas de esas mexicanas que salían embarazadas, que ya sabías qué te pasaba, te dejaban lecciones para nuestra vida. Muchas no la agarraron, pero la mayoría de ahí te hacían que te cuidaras, yo las veía en las películas y se me figuraba que soy yo (Bertha, 85 años).

A pesar de que estas actitudes de imitación no representaron un daño social, lo que preocupaba a los periodistas e intelectuales de la época fue la influencia psicológica que despertaba el cine en los individuos. En la época silente del cine en la ciudad se destacaron algunas notas periodísticas alusivas a la influencia que el espectáculo ejercía en las personas, pero los artículos sobre estos sucesos no fueron muy frecuentes como en esta nueva etapa del cine. Lo cual lleva a suponer que la expansión y desarrollo lograron que cualquier clase social tuviera la posibilidad de visualizar las exhibiciones, sin importar la clase de sala o clase de producción.

Analizando las notas periodísticas sobre este fenómeno, se evidencia que la influencia fue más representativa en jóvenes que en adultos. Inicialmente se destaca una ruptura de costumbres y modales de la época, donde jóvenes imitaban actitudes mal vistas para la sociedad y que, para muchos, esto se aprendía en el cine. Un periodista de *El Porvenir* argumentó que las historias reflejadas en las pantallas no eran más que fantasías, pero los jóvenes eran muy ingenuos para imitar los patrones:

Lo es para los adolescentes que viven el primer amor, quienes igualmente aprenden la manera más fácil de casarse sin el consentimiento familiar y sin dinero, apelando a la fuga y el modo de separarse a la primera dificultad conyugal por medio del divorcio (*El Porvenir*, 12 de agosto de 1941, p.3).

Y mencionaba “¿cómo dudar de que el filme sirve de pauta de norma para la vida real de un gran número de espectadores?”. Otra investigación, realizada por *El Porvenir*, constataba que el hecho de que los actores de cine fumaran en las cintas o vida real, llevaba al ciudadano común y corriente a adoptar este hábito. Para los periodistas la culpa de estas rupturas no era el espectador, sino las casas productoras de películas (*El Porvenir*, 12 de agosto de 1941, p.3).

Por otra parte, se continuaron cometiendo crímenes influenciados por producciones fílmicas, principalmente por aquellas con contenido policíaco o vandálico. Dichos contenidos sirvieron para imitar o perfeccionar robos, secuestros y fechorías. Por ejemplo, inspirada en una película, una mujer sustrajo un valioso collar de una joyería de lujo. Por suerte, uno de los empleados advirtió a tiempo y la mujer fue apresada a unas cuantas calles. Al cuestionarla, la mujer confesó que había querido imitar el procedimiento de una cinta titulada *El robo del collar de perlas* (*El Porvenir*, 18 de febrero de 1936, p.3).

Otro caso que indignó a la sociedad fue protagonizado por dos menores. Un niño de doce años, al ponerle ejemplo a su amigo de cómo se manejaban las pistolas rápidamente los artistas de cine, cortó cartucho a una pistola escuadra calibre 35, ocasionándole la muerte pocas horas después en el Hospital González (*El Porvenir*, 16 de octubre de 1936, p.4). El cine amenaza la infancia, pues, aunque

existían filtros de entrada en las diversas salas de cine, era muy común que los infantes se escabulleran entre la audiencia sin saber qué clase de contenido estaban próximos a visualizar. Incluso, cometían crímenes menores con el fin de visualizar las películas, como el caso de un niño que, al no contar con suficiente dinero para la entrada, decidió romper una de las ventanas del salón para ingresar gratis (*El Porvenir*, 13 de noviembre de 1946, p.5).

Pero lo que llamó la atención de este fenómeno fue la cantidad de crímenes que se presentaron al interior y alrededor de las salas de cine. La cantidad de gente que se acumuló dentro y fuera de las salas de cine fue aprovechado por malhechores para cometer crímenes. Trata de blancas, secuestros, crímenes con armas y suicidios, son algunos casos recurrentes que se localizaron (*El Porvenir*, 4 de mayo de 1947, p.20).

Lo detestable de estos delitos era que se presentaron frecuentemente en las salas de tercera categoría, los recintos que se localizaban en los márgenes del centro de la ciudad. Uno de ellos era el famoso cine Edén, ubicado en la colonia Independencia (*El Porvenir*, 6 de junio de 1941, p.8). Dentro de las instalaciones de este recinto, como al exterior, se registraron casos de peleas entre los asistentes con armas, teniendo como resultado algunos heridos y muertos. Incluso, los maleantes aprovechaban la baja intensidad de luz para atacar a sus objetivos, como al profesor que se salvó de un atentado contra su persona (*El Porvenir*, 28 de enero de 1942, p. 10).

El caso más sonado en la prensa fue el accidente del cine Maravillas, donde se registraron 2 muertos y 36 heridos, la mayoría de ellos niños. La travesura de un grupo de jóvenes produjo confusión entre el público al gritar “*se quema el cine*”. Los asistentes, tratando de salir del recinto, se aglomeraron en las puertas de emergencia impidiendo que los pequeños salieran, lo que ocasionó que algunos niños saltaran de las lunetas, llegando a tropezar y ser embestidos por la multitud (*El Porvenir*, 29 de marzo de 1948, p.1). Los jóvenes, quienes ocasionaron el accidente, relataron lo sucedido:

Que al pasar por el cine Maravillas, se detuvieron a ver los cuadros de las películas que exhibían y que, a insinuación de Josué, decidieron entrar para asistir a la función. Ninguno de los aclarantes precisa con exactitud la hora de estos hechos. Una vez en el interior, Josué y Calos se sentaron en una fila de las butacas, mientras que Lauro y Gilberto se sentaron en la fila inmediatamente detrás de ellos. ¡Molesto porque uno no le dejaba ver la película, Josué lanzó “se está quemando el cine”! (*El Porvenir*, 3 de abril de 1948, p.1 y 16).

Fuera de las instalaciones de los recintos, los criminales aprovechaban que uno de los lugares favoritos de la sociedad era el cine y enviaban a sus hijos para visualizar una película. Cuando el niño regresaba a su hogar, se encontraba con la escena de sus padres muertos (*El Porvenir*, 30 de mayo de 1938, p.5). Se localizaron diversas notas que aluden al envío de los niños al cine para que el criminal pudiera cometer el delito.

Pero también se presentaron crímenes menores, como el robo que cometió un joven para pagar las entradas al cine a su novia, el robo de sombreros de la audiencia en el teatro Anáhuac (*El Porvenir*, 19 de febrero de 1942, p.5) o el robo de llantas de automóviles fuera de las salas de cine (*El Porvenir*, 14 de octubre de 1944, p.1). Algunos otros delitos fueron los daños a las instalaciones del recinto, como la destrucción de butacas en el cine Encanto (*El Porvenir*, 6 de junio de 1943, p.2).

El gobierno municipal trató de controlar la situación, sin embargo, se refleja la autoridad que imponían frente a los recintos ubicados en el centro de la ciudad, dejando en el olvido los que se encontraban en los márgenes. En ocasiones, las autoridades fijaban sus ojos en crímenes menores, como el hecho sucedido en el cine Palacio, donde un inspector aprehendió a una pareja tan sólo porque la señorita se había quitado los zapatos porque le molestaban (*El Porvenir*, 14 de septiembre de 1945, p.13). El inspector consideró que era una inmoralidad y la remitió a las autoridades. O en ocasiones se llamaba la atención a aquellos que fumaban dentro

de las instalaciones o hacían escándalos impidiendo disfrutar de la película (*El Porvenir*, 22 de julio de 1944, p.4).

4.1.2.6. La importancia del cine como instrumento pedagógico

Conforme a los accidentes y crímenes que se presentaron en torno al cine, los intelectuales apostaron por la educación y un mensaje de bien social a través del cinematógrafo. A nivel nacional, la Secretaria de Educación Pública (S.E.P.) puso en marcha un proyecto llamado “educación visual”, el cual tenía como objetivo la instalación de cinematógrafos en todas las escuelas de la República Mexicana, en todos los niveles de enseñanza.

El Departamento de Cine, Foto y Filmoteca Nacional, órgano dependiente del Departamento de Publicidad y Propaganda de la S.E.P., junto al novelista y periodista Rafael F. Muñoz, fueron los encargados directos de la labor titánica. El proyecto inició durante los días hábiles de la semana escolar. Una camioneta de la dependencia recorría, de acuerdo con un calendario de proyecciones previamente realizado, las escuelas de la Ciudad de México.

Dentro de la camioneta se instala un equipo adecuado y se procede a exhibir a los alumnos las vistas seleccionadas por el profesor o profesora. La mayoría de las filmaciones aludían a campañas pro-salud, pero también exhibían algunos noticieros, cintas animadas, todo narrado en castellano (*El Porvenir*, 27 de julio de 1944, p.1).

Con un mensaje nacionalista, los periodistas argumentaban que México podía sentirse satisfecho de ser uno de los países precursores de este sistema de enseñanza.

Sin embargo, la labor que había iniciado en el centro del país debía expandirse al resto de los estados. Entonces se informó que el gobierno estatal tenía proyectado dotar a las escuelas secundarias de Nuevo León de aparatos de cine sonoro, con el objetivo de que se exhibieran películas científicas (*El Porvenir*, 3 de marzo de 1948, p.8). Sin embargo, no se sabe si este equipamiento de

escuelas fue parte del proyecto nacional o se trataba de un proyecto estatal, pero se llevaron a cabo las llamadas “misiones cinematográficas”. Un cine ambulante recorrió diversos municipios del estado exhibiendo campañas pro-higiene (*El Porvenir*, 7 de enero de 1935, p.4).

Sin duda, la película fue un medio de cultura indispensable. Los intelectuales apoyaban el hecho de que un aparato de tal magnitud auxiliaba al maestro en sus métodos de enseñanza. Pero también eran conscientes de que la enseñanza visual no podía sustituir ciertas áreas del conocimiento, como las ciencias químicas. El cine era ideal para materias como geografía, historia, educación moral y cívica, biología, fisiología, higiene, propaganda contra los vicios, enfermedades, entre otros (*El Porvenir*, 19 de enero de 1948, p.3).

El cinema escolar, enseña a los niños, cautivando su atención, puesto que lo que se ve, se oye, se retiene y se asimila fácilmente. El cinema educativo representa un medio nuevo que permite crear un ambiente de sana alegría para la escuela, como lo recomienda la psicología e Higiene Infantil (*El Porvenir*, 21 de noviembre de 1943, p.3).

Ciertas ventajas que los periodistas mencionaban sobre esta educación visual eran:

- 1°. Menos esfuerzo mental y que él viene a satisfacer el instinto de curiosidad, dando la sensación de la realidad, lo que permite hacer el aprendizaje vivo.
- 2°. Despierta el deseo de saber, recreando y justifica el trabajo del maestro.
- 3°. Su implantación trae felices consecuencias en los centros de enseñanza. Responde a ese gusto innato de la juventud por la imagen (*El Porvenir*, 21 de noviembre de 1943, p.3).

A nivel local, los empresarios, como los Hermanos Rodríguez, se preocuparon frecuentemente de este tema. Incluso, desde sus inicios, el lema de la empresa Rodríguez fue “Educamos divirtiendo”, pues consideraban que por medio de películas las personas se acercaban a la educación y el arte (*El Porvenir*, 6 de enero de 1939, p.5). Es por ello por lo que pusieron en marcha funciones especiales para

niños, exhibiendo películas matinales sin escenas inmorales. También prestaron sus instalaciones para la proyección de películas instructivas, exhibiendo filmes como “Los insectos como vehículos de las enfermedades”, “Modelos anatómicos”, “Dime que dientes tienes”, “Noticiarios higiénicos”, “Las flores que trabajan”, entre otros. Aunque las funciones eran principalmente para infantes, se invitaba a todos los sectores de la sociedad de la ciudad a que asistieran a las funciones gratuitas (*El Porvenir*, 29 de abril de 1948, p.1).

4.1.2.7. Pormenores entorno a las exhibiciones cinematográficas en la ciudad

Se ha mencionado de manera frecuente cómo los filmes influyeron de forma positiva y negativa en la vida de los regiomontanos, pero no se ha precisado a detalle qué clase de películas se exhibieron en la ciudad. En la etapa sonora del cine se desarrolló una gran producción de películas, tanto de empresas internacionales como nacionales, que entusiasaban la idea de asistir al cine.

Adicional a esto, se llevó a cabo una difusión masiva de las novedades que presentaba cada sala: carteles, carros que pasaban por las avenidas anunciando las nuevas películas, entre otros (*El Porvenir*, 8 de diciembre de 1940, p.5). Para el público esta situación era molesta, sobre todo para los comerciantes del centro de la ciudad y los transeúntes, pues fue tan sofocante la aparición de anuncios que levantaron quejas ante las autoridades. Fue tanto el éxito del espectáculo que los periodistas describían cómo escuchaban a los diversos grupos sociales preguntarse entre ellos, “¿Ya viste tal película?, Infórmame, ¿qué tal ésta?, Oriéntame” (*El Porvenir*, 28 de diciembre de 1948, p.3).

Otro problema fue el flujo de gente que ocasionaban las exhibiciones en las salas de cine. La aglomeración impedía al personal encargado del recinto visualizar que tipo de público ingresaba a la sala, pues en ocasiones se exhibían películas no aptas para menores, quienes observaban escenas pasionales y eróticas que, según la prensa despertaban instintos y les obligaba a comprender demasiado pronto lo que la humanidad tenía de grandeza y de pequeñez cuando se ama, cuando se besa o se odia (*El Porvenir*, 11 de octubre de 1940, p.3).

Cuando los menores ingresaban a la sala sin compañía, era muy evidente su presencia. Según nos cuenta la Sra. Bertha Garza Ayala, el cine parecía estar seccionado: las parejas de novios se sentaban en la parte trasera de la sala, en los rincones donde no fueran molestados, las familias en medio, usualmente, pero los niños preferían estar más cerca de la pantalla. Ella, que constantemente asistía a la matiné del cine Elizondo los domingos, nos relató cómo, en un acto de inocencia, un niño se paró frente al foro a golpear la pantalla mientras pasaban una escena que le disgustó:

Y no se me olvida cuando fuimos a ver Blanca Nieves y los Siete Enanos, y cuando entró la bruja, y teníamos un amiguito que se subió al foro, a pegarle a la bruja. Lloré y lloré pegándole que no le hiciera nada, teníamos 10 u 11 año, pero era inocencia (Bertha, edad 85 años).

Preocupados por qué clase de películas se exhibían ante los diferentes grupos sociales, se realizaron modificaciones al reglamento de espectáculos, constituyendo lo que se denominó "Regla de censura". Se proclamó que, con el fin de catalogar las películas, se determinara qué clase de público podía visualizarlas, si infantes, jóvenes, adultos o toda la familia.

Entre las modificaciones se menciona la admisión de niños menores de cinco años, pues además de considerar ser una molestia para los asistentes, la presencia de los pequeños que solamente incomoda a los espectadores con sus lloriqueos era demasiado perjudicial para su débil vista (*El Porvenir*, 28 de septiembre de 1942, p.5). Las clasificaciones, según la Sra. Irma de la Fuente Fuentes de 80 años, una participante de las entrevistas, iban desde B1-B2-B3 y finalmente C, que se consideraban aquellas películas dañinas para la sociedad. También, se prohibieron las inmoralidades dentro de los recintos, como fumar o exclamar frente a la pantalla (*El Porvenir*, 27 de mayo de 1939, p.4).

Para hacer que se respetaran las nuevas reglas, se designó un inspector dentro de las instalaciones. Además, el gobierno se vio en la necesidad de comisionar a un grupo de policías para vigilar que no se cometieran irregularidades -como crímenes que anteriormente se mencionó, el ingreso de personas inmorales

o exhibiciones de películas inadecuadas- (*El Porvenir*, 23 de diciembre de 1940, p.4). Se ordenó a las salas de cine pegar anuncios con las diversas sanciones a quienes cometieran delitos, las multas iban desde veintiocho pesos o días en la cárcel (*El Porvenir*, 17 de marzo de 1937, p.5). Sin embargo, entre sus anécdotas, los entrevistados dejaron entrever que las reglas no se respetaron.

Por una parte, tenemos las indecencias dentro de los recintos. Algunos comentaron que para ellos era normal observar personas entre el público fumando e incluso llegaron a estar presentes cuando la gente cometía inmoralidades ante los asistentes:

A mí nos tocó, una vez que estábamos mi novio y yo y, estem, nos tocó que estaba un fulano, estábamos en la parte baja, en el cine Palacio, enfrente del correo, estábamos sentados y estaba un hombre ahí y estaban unas muchachas y sí veíamos, porque mi marido me dijo vamos a cambiarnos, vimos que traía una revista y luego se destapaba la revista como para que le vieran algo indecente, y nosotros nos cambiamos y ellas también se cambiaron de lugar. Sí había gente mañosa (Bertha 85 años).

Sin embargo, dichos actos no eran corregidos en su momento o sancionados. Mientras tanto, la exhibición también se vio envuelta en polémica, sobre todo la presencia de películas no aptas para el público: las producciones extranjeras. Nos referimos a aquellos filmes provenientes de Europa, principalmente. Este tipo de producciones eran clasificadas como tipo C, independientemente de su contenido.

Aunque la mayoría de las películas que se exhibieron eran de casas productoras de Hollywood, gran parte de los entrevistados mencionó tener un gusto por los filmes europeos. Según sus relatos, las películas europeas se servían “con gotero” refiriéndose a que, si se exhibían en la ciudad, éstas eran muy pocas, pero tenían presencia y favoritismo en la ciudad.

Las familias de los entrevistados identificaban en qué recintos se presentaban estas películas y les prohibían a la familiar ingresar a ver los filmes,

incluso, no asistir al cine. La Sra. Bertha Garza Ayala recordó cómo sus padres le prohibieron asistir, en su niñez, a los cines localizados en la Calzada Madero, por la razón que en dichos cines se exhibían películas extranjeras.

La mayoría de los entrevistados argumentó ver este tipo películas en su etapa de adolescencia a escondidas de sus familiares, e inclusive dentro de la misma sala, durante el intermedio, tenían que recurrir a esconderse en los baños para no ser observados, no por los inspectores o los policías, sino por el mismo público que ingresaba a ver la película:

Fui a ver Arroz Amargo, pues que quién nos lleva, ya después le dijimos a la mamá de mi amiga, porque yo no quise decirle a mi papá, verdad, y le dijo – la amiga de la Sra. Bertha le pidió a su mamá que las llevará al cine- “ay, mamá que nos llevas al cine Aracely”, dijo que sí, -la mamá de su amiga- que sí nos llevaba y luego iba por nosotras, pero nosotras ya sabíamos, porque era una película italiana, película más fuerte (Bertha, 85 años).

Nosotros ya sabíamos que las europeas eran más fuertes. Era Silvana Mangano, este, se llamaba Arroz Amargo, no era pornografía, porque has de cuenta que estaban agachadas sembrando o recogiendo el arroz, entonces era la falda, traían falta, en medio le hacían un nudo para que no se les mojara la falda, y luego la blusa bien escotada, sí nos asustábamos, con elástico en los hombros, pero a ella se le bajaba y se le veían un poquito las bubbies, y donde estaban agachadas, cállate, pues era pornografía. Y antes del intermedio, córrele al baño, que ya van a prender la luz, y ya nos íbamos corriendo, y después del intermedio que mi amiga me toca con el codo, y me hace, “mira quien está ahí”, era mi novio, estaba como a cuatro asientos de la pantalla, y pues no supo que yo fui y ni él supo que yo lo vi, había mucha gente (Bertha, 85 años).

Pero incluso, mencionan que, a pesar de conocer la censura de estos filmes, la sociedad asistía a las salas para apreciar las películas y éstas lucían llenas. De igual manera, ese tipo de películas causaron controversia social, por tocar temas más abiertos que iban en contra de la idiosincrasia del mexicano, como menciona el Sr.

José Antonio. Según el entrevistado, las películas extranjeras eran sus favoritas, porque eran realizadas bajo una cultura diferente, con capacidad intelectual. Inclusive, recuerda cómo en un tiempo las distribuidoras de películas en la ciudad realizaban “paquetes” de “la semana del cine italiano”, “semana del cine francés”, “semana del cine ruso”, las cuales tenían mucho éxito entre los regiomontanos.

Los acontecimientos que se suscitaron en Europa fueron visualizados gracias a los diversos documentales, noticieros y películas de ficción que relataban los sucesos. Por ejemplo, durante la Guerra Civil Española, se exhibieron noticieros de la empresa FOX. Pero fue durante la época del Milagro Mexicano que las noticias sobre la Segunda Guerra Mundial eran las más esperadas (*El Porvenir*, 2 de octubre de 1936, p.2).

La sociedad se informaba gracias a los noticieros, pero pronto comenzaron a realizarse filmes referentes a la guerra o ambientados en el suceso. La mayoría fueron producciones estadounidenses. Los directores y empresarios vieron en el cine una oportunidad de ganar simpatizantes mediante la representación de los alemanes como seres grotescos y avaros. Nemesio García Naranjo, en una de sus tantas columnas en el periódico *El Porvenir*, recordaba este tipo de cintas:

Hace unos cuantos días, salí de un salón de cine con una presión desagradable porque la película que me tocó ver estaba consagrada a pintar a los alemanes como monstruos y, a los norteamericanos, como apóstoles de la redención humana. El argumento tenía un fondo de verdad innegable; pero los caracteres exagerados y las situaciones inverosímiles habrían echado a perder cualquiera trama dramática. En síntesis, una propaganda que hace estragos en la mayoría de los espectadores (6 de abril de 1941, p.3).

Tanto los noticieros, como las películas ambientadas en la guerra, se exhibían en la ciudad. Sin embargo, las películas de guerra fueron más exitosas por la trama que presentaban. El Sr. José Antonio recuerda cómo el tema de la guerra fue un tema inagotable, incluso, posterior a la guerra. Algunas de estas producciones se basaban en romances en tiempos de guerra, donde usualmente se observaba un

soldado peleando contra los enemigos, fuese alemán, japonés o italiano. A pesar de que los entrevistados fueron testigos de este suceso a muy corta edad, siguen recordando todo lo relativo a la guerra:

Si, de los campos de concentración, bueno, te voy a decir que cuando estaba yo chiquilla, en los intermedios pasaban los documentales de la guerra, porque la guerra se acabó cuando yo estaba en cuarto año, en el 45, entonces cuando íbamos al cine en los documentales del intermedio, pasaban muchas cosas de la guerra. Y si alcance a ver películas de la guerra. Todo destruido, todo bombardeado, todo así (Bertha, 85 años).

Y, obviamente, el recuerdo hermoso, primer lugar los noticieros de la guerra, entonces a mí me quedó muy impregnado todo, la musiquita, donde “tarararatatarara” o “parampapam” y seguía el noticiero “Y ahora desde Francia, no sé qué tantas cosas” (Alejandro, 82 años).

El cine fungió como un medio de comunicación y un medio para atraer a las masas. Después de la declaración de guerra de Estados Unidos a Japón, México sabía que debía de preparar a sus hombres y entrenar a la sociedad en caso de bombardeos. El general Bonifacio Salinas, gobernador de Nuevo León en ese entonces, vio la necesidad urgente de impulsar los sentimientos nacionalistas de la sociedad, pidió a todas las salas de cine que antes de cada función se tocara el himno nacional mexicano (*El Porvenir*, 13 de junio de 1942, p.8).

También se llevaron a cabo una serie de funciones de preparación o de defensa para obreros y la sociedad en general. Las filmaciones demostraban ejemplos de defensa, incluyendo algunas instrucciones sobre el salvamento para un caso de ataque con bombas, así como los efectos devastadores de la guerra. Y la propaganda finalizaba con las frases: “Tú, tu mujer y tus hijos no están exentos. Aprende a protegerlos. Estamos en guerra” (*El Porvenir*, 5 de julio de 1942, p.11).

4.1.2.8. Circuitos y empresarios cinematográficos en la ciudad

Durante la primera mitad del siglo XX, Monterrey contaba con un gran mercado cinematográfico, grandes salas de exhibición y empresarios entusiasmados por querer adquirir las últimas novedades fílmicas y todo lo referente al espectáculo en la ciudad. Durante la etapa silente del cine, destacamos la presencia de los hermanos Adolfo y Antonio Rodríguez, reconocidos por la conformación del Circuito Rodríguez. Su labor logró grandes cambios respecto al tema del cine en Monterrey: comenzaron el desarrollo del cine sonoro, se encargaron de distribuir los mejores filmes y construyeron las salas más emblemáticas del estado. Sin embargo, después de la muerte de Adolfo Rodríguez, no solamente se observan cambios dentro del Circuito Rodríguez, sino en actividad empresarial referente al cine.

Primero, para la empresa Rodríguez, inicia un segundo periodo o etapa: Adolfo Jr. y Federico Rodríguez, hijos de Adolfo, apoyaron a su tío Antonio con la administración de la empresa. Las salas de cine bajo su control- o distribución- continuaron exhibiendo las primeras novedades a nivel internacional. Comenzaron a adquirir las cadenas de cine que llegaban a la ciudad y contaron con el mismo éxito, apropiándose de más recintos fuera y dentro del Estado. Cines como el Elizondo, Florida o Encanto pasaban por constantes remodelaciones y adecuaciones para seguir siendo las preferidas del público. Incluso, el Circuito tuvo planes de extenderse hasta la capital del país.

Su ambición fue más allá de distribuir los mejores filmes en la región. El Circuito deseaba hacer de Monterrey una “meca del cine” al igual que Hollywood. Diversos sectores de la sociedad, junto a la prensa local, desataron rumores sobre un proyecto de instalación de estudios cinematográficos con el fin de crear una meca del cine en la ciudad. En una entrevista publicada en *El Porvenir*, Federico Rodríguez comentó que existía una posibilidad muy amplia, aunque se presentaban ciertas dificultades para la instalación de dichos estudios. Él mismo se había encargado de realizar un dictamen para determinar un campo propicio. El empresario argumentaba que la población regiomontana no sabía del concepto tan grande que tenían de Monterrey en los Estados Unidos. Eso había sido el motivo

fundamental para que magnates de Hollywood fijaran sus ojos en la ciudad (*El Porvenir*, 1 de octubre de 1944, p.11).

Inclusive, algunos empresarios como Joe Müller, gerente de la 20th. Century Fox en la América Latina, visitó la ciudad para aportar en el proyecto. Durante su estadía el empresario se reunió con los Rodríguez y el director del Crédito Industrial de Monterrey, Antonio L. Rodríguez, donde se llegó a un acuerdo para realizarse una aportación de ocho millones de pesos para realizar los trabajos primarios consistentes en la instalación de los estudios cinematográficos. De llevarse a cabo el proyecto, el capital sería netamente regiomontano (*El Porvenir*, 1 de octubre de 1944, p.11). El proyecto, a pesar de que era constantemente mencionado, nunca se llevó a cabo.

Por otro lado, no fueron los únicos empresarios cinematográficos quienes hicieron sus negocios en la ciudad. Monterrey se había vuelto una de las ciudades más importantes referente al consumo fílmico y diversos empresarios vieron la posibilidad de capitalizar sus negocios, entre ellos Cadena de Oro, bajo el magnate William O. Jenkins y Gabriel Alarcón.

Jenkins, que, por varios conductos obtuvo diversas salas de cine en la República con el fin de formar una compañía productora de películas, con el fin de surtir sus salas de exhibición, creó un monopolio para obligar a las empresas productoras de películas a que le vendieran sus cintas a precios reducidos. Muchos cineastas como Fernando De Fuentes o Juan Bustillo intentaron atacarlo de frente sin tener éxito. Incluso, José Revueltas argumentaba que el cine mexicano no estaba en peligro de desaparecer, sino en peligro de convertirse en el instrumento de los intereses más oscuros y agresivos que existen contra la patria mexicana.

Jenkins se acercó a los Rodríguez en el mes de marzo de 1947, tratando diversas acciones del Circuito. El magnate ofrecía diez millones de pesos por la empresa bajo diversas cláusulas: de los diez millones de pesos, cuatro mil novecientos pesos corresponderían al Circuito y continuaban siendo los distribuidores de las salas de exhibición, pero ya no tendrían ninguna intervención en el manejo de la empresa (*El Porvenir*, 18 de marzo de 1947, p.1).

Sin embargo, los Rodríguez no aceptaron. Rechazaron la proposición ya que estaban enterados de los propósitos de Jenkins en el país. Pero su visita a la capital no fue en vano, pues lograron asociarse a una empresa nacional. Federico Rodríguez firmó la venta de acciones al Crédito Cinematográfico S.A. a cuyo manejo se encontraban hombres expertos en negocios fílmicos, así como banqueros respetables, todos ellos mexicanos: Jesús Grovas, el General Abelardo Rodríguez, Aarón Saénz, entre otros. En la negociación se vendió un determinado porcentaje de las acciones del Circuito, pero esta seguiría siendo manejada por los regiomontanos (*El Porvenir*, 18 de marzo de 1947, p.1).

Jenkins no renunció a la idea de instalar salas en Monterrey. Su alianza con Alarcón se consolidó con la construcción del ya mencionado cine Reforma. El magnate se distinguió por tomar represalias contra quienes no accedían a sus exigencias, como en los negocios. Se formaron diversos mitos sobre cómo éste construía salas de cine frente a su competencia para quitarle visibilidad y público, con el objetivo de que éstos quebraran y se vieran obligados a vender el recinto y él se adueñara de la distribución de películas.

Y, precisamente, después de que los Rodríguez rechazaran sus propuestas, se construyó el cine Reforma frente al cine Florida. Sin embargo, dichos mitos, así como una rivalidad entre ambos Circuitos, nunca se confirmaron. El Sr. Alejandro Rodríguez Michelsen (uno de los entrevistados para esta investigación), nieto de Adolfo Rodríguez, recuerda cómo Cadena de Oro llegó con un gran impulso a la ciudad y pronto comenzó la construcción del cine Monterrey y el cine Aracely para, posteriormente, después de la disolución del Circuito Rodríguez, apropiarse de la distribución de películas de la mayoría de los recintos.

Para entonces, el espectáculo en la ciudad estaba consolidado: los Circuitos cinematográficos comenzaron a diversificarse, entre ellos los circuitos independientes y el Circuito del Norte, sin dejar de mencionar los de antaño como los Rodríguez y Alarcón; la expansión del cine iniciaría rápidamente con la construcción de salas en otras colonias de la ciudad, lo que evitó los largos traslados a los cines ya clásicos del centro de Monterrey; hubo un interés por la producción

cinematográfica, retomando el tema de la construcción de estudios cinematográficos y la creación de algunas casas productoras regiomontanas como ANCLA FILMS, y aun que su duración fue efímera, animaría a otros a imitar sus acciones.

Durante la década de 1940, la industria cinematográfica nacional sufrió diversos cambios que se verían reflejados en la cultura regiomontana. El 31 de mayo de 1949 se decretó la Ley Cinematográfica, la cual dejaba a la Secretaría de Gobernación, por medio de la Dirección General de Cinematografía, el estudio y resolución de los problemas relativos al cine y, en su reglamento, se prohibía a los exhibidores tener intereses económicos en la producción y la distribución y viceversa. Siendo una forma legal de sujetar al monopolio, pero no de destruirlo (García Riera, 1998, p.152). Ese mismo año, aparecería un nuevo artefacto que opacaría por algunos años la presencia del cine: la televisión. Esta nueva tecnología evitaba que el público se trasladara al centro de la ciudad para apreciar las imágenes en movimiento, sin embargo, no todos tuvieron la posibilidad de adquirir una televisión. Pero sin duda, esta tecnología representó una coyuntura en el espectáculo cinematográfico.

4.2. Análisis e interpretación de los resultados

Los resultados del estudio antecedente a esta investigación indicaron que las atracciones sociales y culturales durante la época del Porfiriato y la Revolución Mexicana, como el teatro, la zarzuela, el circo, entre otras, compitieron durante un largo tiempo con el espectáculo cinematográfico, imposibilitando su ascenso. Tuvieron que presentarse diversas circunstancias para que la sociedad regiomontana considerara al cine como un espectáculo, como lo fue el suceso histórico de la Revolución Mexicana.

Este hecho logró que el cine se convirtiera en un medio de comunicación importante, pues la sociedad quería estar cerca de lo sucedido y a través de los noticieros cinematográficos lo lograban, y de una forma gradual fue sustituyendo

otras atracciones socioculturales como el teatro, principalmente, provocando lo que algunos intelectuales regiomontanos llamaron “el renacimiento del cine”.

Conforme a los antecedentes se creía que el éxito del cine sería momentáneo. Sin embargo, durante los años de 1920 se comprobó que el cine fue tomando impulso: se crearon salas de cine en diversas zonas de la ciudad, se formó un público específico para el espectáculo, comenzó una fuerte distribución fílmica, entre otros aspectos que hacen denotar su importancia.

Durante dicha época comenzaron a destacar cambios en el espectáculo, lo que provocó una coyuntura entre la relación de éste con la sociedad, la adaptación del sonido a la imagen. El cine sonoro se convirtió en un fenómeno internacional y en diversas partes del mundo fue recibido con entusiasmo. Esta revolución sonora comenzó su expansión en el país, incluyendo a Monterrey. Sin embargo, no todos los círculos sociales aceptaron los cambios.

La recopilación de información indica que la sociedad regiomontana se rehusaba a los cambios que presentó el espectáculo. Esto se puede observar desde su arribo, donde algunos círculos sociales consideraban al cine como una atracción vulgar, posteriormente con el cambio de vistas móviles a películas con argumentos, pues estaban acostumbrados a películas más simples como paseos cotidianos, salidas de fábricas, paisajes, entre otros.

Dichos cambios causaron disgusto social en su momento, sin embargo, la sociedad llegó a adaptarse. Con el arribo del sonido hubo reacciones similares. Algunos círculos sociales, principalmente los intelectuales, estaban en contra, cuestionando los constantes cambios del espectáculo. Por otro lado, la sociedad en general estaba entusiasmada por las nuevas tecnologías, abarrotando los recintos para escuchar hablar o cantar a sus artistas favoritos.

El arribo del sonido implicó cambios en la forma de ir al cine. Su aparición en la ciudad orilló a los empresarios a modificar su estructura de distribución, exhibición, e incluso a modificar las antiguas salas de cine para instalar los aparatos sonoros. Pero para la sociedad de clase media o baja fue más difícil acceder a esta

atracción. Los altos costos que representaba la adquisición y los cambios se vieron representados en las costosas entradas, siendo difícil ir al cine como habitualmente se realizaba.

Las coyunturas sobre el espectáculo no solamente fueron tecnológicas, sino históricas. Se constató que los acontecimientos históricos, nacionales e internacionales, durante 1928 a 1949, condicionaron nuevamente el desarrollo del cine en la ciudad. En el primer estudio fue evidente que la Revolución mexicana impulsó el posicionamiento del cine hasta convertirlo en la atracción favorita del público. Sin embargo, durante la temporalidad del presente estudio se manifestaron cambios que dejan entrever lo importante que fueron los acontecimientos como la llegada de Lázaro Cárdenas a la presidencia del país o la Segunda Guerra Mundial.

Durante este lapso se construyeron las salas más emblemáticas de la ciudad, se comercializaron gran variedad de filmes, tanto nacionales como internacionales, y el cine no tuvo que competir con otra atracción cultural como hace años lo había hecho. Para ese entonces, el cine se convirtió en un esparcimiento importante para todas las clases sociales.

Conforme a los cambios que se presentaron en las salas de cine, debido a las modificaciones arquitectónicas y la creación de nuevos recintos, las categorías de los cines se fueron modificando. Aquellos que se descubrió en el estudio antecedente- o en la etapa silente del cine- que se posicionaban en primera clase como el teatro Independencia (Rex), el Gran Teatro Rodríguez o el Salón Variedades “El Progreso”, pasaron a una categoría menor. Ahora, en su lugar se posicionaron cines como el Elizondo, Florida, Reforma, más monumentales, seguidos por los cines menos favorecidos y finalmente los cines más antiguos que se localizaban en los márgenes o zonas alejadas de la ciudad.

La primera diferencia de estas salas de cine era su público. Aunque los entrevistados mencionaron no recordar las categorías o conocerlas, fue evidente qué tipo de salas preferían según su posición socioeconómica. A las personas que vivieron y nacieron en el centro de la ciudad les fue más accesible asistir a las salas de primera categoría, como los cines ya mencionados. Incluso, se les prohibía asistir

a los cines de barrio o terrazas por la “mala” conducta que tenía ese “tipo” de público o las zonas donde se ubicaban.

Mientras, los que provenían de diferentes estados y residieron en los márgenes de la ciudad frecuentaban cines de tercera categoría por considerarse más populares y de menores costos, aunque se mencionó que también fue difícil acceder a pesar del bajo precio. De todos los entrevistados, solo el Sr. José Antonio reconoció y recordó la existencia de categorías en las salas de cine.

Otra característica de estas categorías fue la distribución y exhibición fílmica. Aunque los empresarios trataron de equipar tecnológicamente y fílmicamente las salas de tercera categoría, su ubicación no les favorecía. El Sr. Juan Antonio Derbez recordó cómo era la distribución de películas:

Las películas, bueno, los cines de primeras categorías normalmente eran los cines que estrenaban las películas, después del estreno pasaban al cine de segunda categoría, después de la segunda categoría pasaban al de tercera, los del barrio, no tanto terrazas, sino como el cine Escobedo, cine Edén, los que eran cines cerrados, pero eran muy antigüitos (José Antonio, 83 años).

Los entrevistados eran conscientes que las películas que observaron no eran nuevas o no se consideraban novedades, y si querían ver este tipo de películas tenían que transportarse a los cines de primera categoría- cines del centro- para visualizar mejores filmes. Asistir a este tipo de cines implicaba más gasto de dinero y trabajar más de lo habitual para costear el boleto de entrada.

La experiencia social de los entrevistados fue diferente conforme a su lugar de residencia y accesibilidad a las salas de cine. Durante la niñez, la mayoría argumentó que asistía a las salas de cine junto a sus padres, hermanos y hermanas. Incluso, en algunas ocasiones, con amigos de la misma edad. De acuerdo con sus relatos, sus primeras impresiones fueron de asombro, cuestionándose qué había detrás de la pantalla. Mencionaron haber visto películas infantiles en los llamados domingos de matiné, pero no ponían mucha atención a las películas por estar jugando dentro de la sala con sus amigos.

Sus padres eran quienes usualmente elegían las películas y las salas de cine. No hubo necesidad de tomar algún tipo de transporte debido a que la mayoría vivía dentro del primer cuadro de la ciudad, donde se localizaban la mayor cantidad de cines- casi siempre de primera categoría-. Algunos de ellos argumentaron no tener problema con acceder a dichas salas, pues eran conocidos o amigos de los inspectores o administradores de los recintos, por lo que entraban gratis.

En su etapa de adolescencia, los entrevistados asistían al cine solos, con amigos o acompañantes, fue extraño que mencionaran asistir con su familia como habitualmente lo realizaban en su niñez. Éstos seguían sin tener dificultades de transportarse a las salas, ya que seguían frecuentando los mismos cines de su niñez o seguían viviendo con sus padres.

Para los entrevistados que llegaron a residir durante su adolescencia en las zonas del margen de la ciudad, su acceso a las salas del centro o primera categoría fue limitado. Entre los factores que limitaban su acceso a estas salas se encuentra la ubicación de los cines y sus precios elevados. Así que dichos entrevistados se restringieron a asistir a lo que ellos llaman cines de barrio o terrazas. Fueron pocas las ocasiones que visitaron los cines del centro de la ciudad.

Dentro de esta etapa se pueden apreciar las diferencias que existían referente a la interacción del público en las diversas salas de cine. Por un lado, aquellos que asistían a las salas de cine de primera categoría gozaban de otro tipo de espectáculos o variedades, como el mencionado ventrílocuo Paco Miller o las transmisiones de radio en vivo que se llevaban a cabo en los cines. Pero, incluso, se localizó la presencia del teatro en el discurso de los entrevistados, sobre todo de aquellos de clase media baja. Esto refleja que mientras los asistentes de primera clase preferían atracciones más novedosas o “innovadoras” para la época, los que vivieron en zonas apartadas del centro siguieron prefiriendo lo tradicional, como las obras teatrales.

El consumo de alimentos fue similar en todos los casos, la mayoría recordó el consumo de los llamados “tacos rojos” después de la salida de los recintos, o asistir a las neverías antes de entrar al cine. También se mencionó que durante el

intermedio sólo se platicaba dentro de la misma sala y en algunas ocasiones se compraban alimentos de la dulcería, como pasitas, chocolates, grajeas.

Para elegir la película, algunos argumentaron checar carteleras a través de los periódicos. Sin embargo, otros asistían sin revisar qué película era de su preferencia, esto evidencia que durante esta etapa el cine se convirtió en un lugar o espacio de convivencia. Algunas de las películas que visualizaron durante su etapa de adolescencia influenciaron en su vida, sobre todo en la forma de actuar, ya que en el vestir argumentaron que era costoso adquirir la indumentaria. Pero todos coincidieron en que se emocionaban e identificaban con las actitudes que los actores mostraban en las historias de los filmes.

Su asistencia comienza a reflejar cambios durante la etapa de adultez. Los entrevistados comenzaron a asistir a las salas aquellos días que no laboraban, los fines de semana e, incluso, menos de lo habitual que acostumbraban de niños o jóvenes. Para algunos que contrajeron matrimonio y formaron una familia, era imposible sobre llevar la carga económica de pagar un boleto de entrada a cada miembro, por lo que se fue reduciendo su asistencia. Incluso, para los entrevistados que vivieron en los márgenes de la ciudad, la atracción del cine fue sustituida por otras como las kermeses, bailes o conciertos de grupos locales, la mayoría de ellas gratuitas. Este hecho denota la importancia que tenía el cine que se iba desarrollando como atracción sociocultural en la ciudad.

Los datos obtenidos coinciden con los estudios de Kuhn (1999), Lozano y Biltereyst (2016): asistir al cine era una actividad asociada a la niñez, en su infancia o juventud asistían siempre al mismo cine sin importar la película que estuviesen exhibiendo, lo que importaba para ellos era su cercanía al hogar y su integración al espacio geográfico que para ellos era familiar. Dentro de dicho espacio, mencionan los autores, tendían a preferir las grandes salas sobre las pequeñas, y evitaban los cines de bajo estatus por no corresponder a su nivel social. Algunos entrevistados que provenían de nivel socioeconómico bajo, acostumbraban a asistir a la "terraza" (cine de barrio) más cercana a sus domicilios a ver películas de segunda o tercera corrida.

Esta actividad fue rediciéndose durante la adultez, específicamente cuando los entrevistados contrajeron matrimonio o formaron una familia. El público dejó de asistir durante esta etapa a las salas de proyección debido a los cambios cotidianos y vivenciales y, evidentemente, a la evolución del espectáculo.

Esto demuestra que los patrones de asistencia van en construcción y deconstrucción, lo que Rosas Mantecón (2017) llama *grupo no estructurado*. Para ella, este tipo de público no sigue unas líneas de organización interna y sus miembros no tienen conciencia de pertenecer a este colectivo, percatándonos cuando algunos de los entrevistados argumentaron no tener idea sobre la clasificación de las salas de cine.

CAPITULO 5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Después de la presentación y análisis de los resultados, se puede argumentar que los objetivos y los supuestos del estudio han sido corroborados. Por medio de la triangulación de información- acervos documentales, datos de la prensa y entrevistas- se ha observado que tanto los factores socioculturales de los habitantes como los acontecimientos históricos (nacionales e internacionales) condicionaron el desarrollo del cine en la ciudad.

Se pudo mostrar el nivel de importancia que tenía el espectáculo dentro de la sociedad regiomontana por medio de los acervos documentales y la prensa. Los periódicos locales no dejaron pasar desapercibidos los cambios que el cine presentó, independientemente de su posición, a favor o en contra. Incluso, la prensa designaba nombres a estas nuevas fases del cine, como la llamada “revolución sonora”.

Suponemos que la sociedad daba por sentado que cuando se presentaban cambios en el espectáculo, el cine, como lo habían conocido, podía desaparecer expresando su malestar por medio de la prensa. Se pudiera pensar que esta inseguridad afectaría al consumo local del cine, sin embargo, los acervos documentales mostraron una perspectiva diferente: salas saturadas por el público, a quienes les entusiasmó la idea de escuchar y ver a sus actores y actrices favoritas. Algunos grupos sociales les costó acostumbrarse a los cambios, pero esto no interfirió en el desarrollo o expansión del cine.

Los cambios más evidentes se presentaron en la segunda temporalidad analizada. Se observa que a pesar de las críticas negativas hacía las modificaciones del espectáculo, éste tuvo una expansión. Fue gracias a la aceptación social y a las coyunturas históricas que se presentaron tanto a nivel nacional como internacional.

La modernidad representa una segunda etapa en la historia del cine local: la primera, la etapa silente se constituyó por la conformación de las primeras salas de cine permanentes y la configuración de un público específico para el espectáculo, moldeando así la cultura cinematográfica de la ciudad; en esta segunda fase, que

llega con la modernidad, observamos la construcción de salas monumentales que pasarían a la historia local y se conservarían en el recuerdo de la sociedad regiomontana. Con un sentido más concreto sobre el espectáculo cinematográfico, los cines modernos representaron espacios importantes para la interacción y socialización de los regiomontanos.

En esta etapa se supuso que el público se inclinaría por otras atracciones socioculturales como el teatro, la radio, las corridas de toros. Sin embargo, se pudo observar, tanto en los documentos como en las entrevistas, que el público seguía prefiriendo el cine como atracción principal. Al menos entre los entrevistados fue evidente que este espectáculo dejó de ser relevante hasta la etapa de la adultez, más concretamente cuando se contraía matrimonio o se formaba una familia. Esto debido a las posibilidades económicas: entre más cambios presentaba el cine, más costoso se volvía.

Sobre la experiencia social, las entrevistas reflejaron la variedad de públicos que hubo en las diferentes salas de Monterrey, esto dependió de su posición socioeconómica o clase social. No todos tuvieron las mismas experiencias, acceso a las comodidades o producciones fílmicas. Observamos, también, como la clasificación de las salas iban modificándose conforme a la construcción de nuevas salas y como cada vez, el espectáculo se expandió, incluso a otros municipios aledaños al centro de la ciudad.

Realizando una comparación entre los dos trabajos desarrollados- *Implicaciones sociales y culturales relativas al desarrollo del cine en Monterrey (1898-1927)*, publicado en 2017, y el presente estudio, se mencionará: durante el arribo del cine, éste tuvo que competir con otras atracciones socioculturales, principalmente el teatro, dificultando llegar a preferencia de la sociedad. Sin embargo, los acontecimientos históricos como la Revolución Mexicana lograron posicionar al cine no sólo como la atracción preferida, sino como un medio de comunicación. Se pensó que su éxito sería momentáneo, pero su desarrollo fue inevitable. El arribo del cine sonoro implicó cambios no sólo para el espectáculo en sí, sino para la sociedad, y en un momento se realizó la hipótesis de que este

volvería a pasar a segundo término, pero no fue así. La llegada de la modernidad, junto a los sucesos bélicos internacionales, lograron posicionarlo como la única atracción, o la preferida, a menos así lo expresan los entrevistados. Incluso, la llegada de otro medio de comunicación, como la radio, no compitió con el espectáculo.

Otro hecho destacable en este nuevo estudio fue la influencia que ejerció el espectáculo en los espectadores. En el primer análisis se comprobó que ciertos grupos sociales se dejaron influenciar por las películas, llegando a imitar ciertos actos que las estrellas realizan para la trama. Cabe mencionar que fueron pocos los documentos que se localizaron que relataran tales hechos. En este segundo estudio, se observó que el cine ejerció mayor influencia social. Inicialmente se percibió en la forma de vestir y peinar, imitando a las estrellas de cine donde diversas marcas de cosméticos y artefactos aprovecharon para vender sus productos. Posteriormente, durante el Cardenismo y el Milagro Mexicano, se destaca la influencia social que las películas ejercían. El público imitaba ciertas actitudes que percibieron y visualizaron en pantalla, algunos para cometer actos delictivos y otros a manera de reflexión para cambios distintos aspectos de su vida.

Los resultados que se presentan muestran cómo se ha desarrollado o conformado la cultura cinematográfica local. Sin embargo, se podría argumentar que el trabajo representa sólo una aproximación. Debido a la pandemia de SARS-COV2 o COVID-19, que afecta actualmente a la sociedad en general, el acceso a los acervos documentales estuvo limitado.

Por esta razón, sólo se pudo consultar el Archivo Municipal de Monterrey y el periódico El Porvenir. Por otro lado, fue complicado entrevistar de forma personal a los participantes, debido a que se consideran un grupo vulnerable. Inicialmente, se intentó tener acceso a los diferentes asilos de la ciudad, pero las restricciones no permitieron la entrada de visitas. Por ello se optó recurrir a las redes sociales y hacer un llamado a las personas interesadas en participar. Aunque al final la lista se fue reduciendo a seis participantes- sin contar a la entrevista realizada al descendiente de los empresarios Antonio y Adolfo Rodríguez, el Sr. Alejandro Rodríguez. A pesar

de que no presentaron ninguna objeción por realizar las entrevistas de forma virtual, se dificultó seguir la pauta establecida debido a las interferencias o complicaciones tecnológicas que se presenta.

Son pocos los estudios que se desarrollan bajo el enfoque de la Nueva Historia del Cine, pues la mayoría de las investigaciones siguen realizándose desde otras teorías fílmicas. Se espera que el tema abordado despierte el interés en los investigadores y se refleje en estudios que profundicen en el fenómeno, derivando en resultados más amplios, contribuyendo a los estudios culturales y de la cultura de la pantalla en Monterrey y en el país.

REFERENCIAS

- Allen C., R. y Gomery, D. (1995). *Teoría y práctica de la historia del cine*. España: Ediciones Paidós.
- Amaiquema Márquez, F., et al. (2019). Enfoques para la formulación de la hipótesis de la investigación científica. *Revista Pedagógica Conrado de la Universidad de Cienfuegos*.
- Bluth A. y Tutté A. (2004). *La película era lo de menos: Cines de barrio en Montevideo*. [Tesis de licenciatura no publicada]. Universidad Católica de Uruguay.
- Chong López, B. y Lozano, J.C. (2015). El cine en Torreón: exhibición y programación de 1922 a 1962, XXVII Encuentro Nacional de la Asociación Mexicana de Investigaciones de la Comunicación, AMIC, llevado a cabo en la Universidad Autónoma de Querétaro, México.
- De la Vega Alfaro, E. (2009). Apuntes sobre la historia del cine mexicano (1895-1952). Lectura obligatoria para la Cátedra Nacional 2009 "A". n/a
- De la Vega Alfaro, E. (2020). Sobre las fuentes culturales de "Allá en el Rancho Grande" en su aniversario de rodaje. *Corre Cámara*. Disponible en: http://correcamara.com.mx/inicio/int.php?mod=noticias_detalle&id_noticia=7800&fbclid=IwAR2XfxoKoDm28N0MTg3hmjUfSjfSMexqZmfWpxWNMWJqiXFROlxnmYcLTEA
- De Los Reyes, A. (2013). *Los orígenes del cine en México (1896-1900)*. México: Fondo de Cultura Económica.
- De Los Reyes, A. (2013). *Sucedió en Jalisco o los Cristeros. Cine y Sociedad en México, 1896-1930*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Flores Caballero, R.R. (2019). *Del Reino al Estado. Los gobernadores de Nuevo León: 1579- 2017*. Monterrey, Nuevo León: Serna Impresos, S.A. de C.V.

- García Riera, E. (1998). *Breve Historia del Cine mexicano. Primer Siglo, 1897-1997*. México: Ediciones MAPA, S.A. de C.V.
- González Chávez, J.M. (2019). Exhibición y programación cinematográfica en León, México, desde la perspectiva de la nueva historia del cine (1940 a 1970). *Global Media Journal*, 16, 28-44.
- Hernández Sampieri, R. et al. (2014). *Metodología de la Investigación*. México: McGraw-Hill/ Interamericana Editores, S.A., De CV.
- Hinojosa Córdova, L. (2016). Cine, memoria y ciudad: el estudio de los públicos de cine en las Ciencias Sociales. *Revista de Ciencias Humanas y Sociales, Opción*, 13, 492-513.
- Hinojosa Córdova, L. (2017). Reseña de *Ir al Cine: antropología de los públicos, la ciudad y las pantallas*. *Global Media Journal*, 14, 166-167.
- Holzkan, A. (2015). *Distribución y exhibición del cine. Cine comercial argentino en el siglo XXI*. [Tesis de licenciatura no publicada]. Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación.
- Izquierdo Castillo, J. (2007). *Distribución y exhibición cinematográficas en España. Un estudio de situación del negocio en la transición tecnológica digital*. [Tesis de doctorado no publicada]. Universitat Jaume.
- Jiménez Domínguez, B. (200). *Investigación cuantitativa y psicología social. Contra la lógica binaria y la ilusión de la pureza*. *Revista Universidad de Guadalajara*, 17,
- Kelly Hopfenblatt, A. y Sasianin, S. (2018). *Aproximaciones digitales a la reconstrucción de la historia de los públicos cinematográficos de Buenos Aires*. Tercer Congreso de la Asociación Argentina de Humanidades Digitales. *La Cultura de los Datos*. Asociación Argentina de Humanidades Digitales, Rosario, Argentina.
- Kuhn, A. (1999). Cinemagoing in Britain in the 1930's: report of a questionnaire survey. *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 19, 1-13.

- Lombardi, M.E., et al. (2019). El público cinematográfico en Boedo entre 1933 y 1955. Actas III, Jornadas del Instituto de Artes del Espectáculo (IAE).
- Lozano, J.C., et al. (2013). Exhibición y programación cinematográfica en Monterrey, México de 1922 a 1962: un estudio de caso desde la perspectiva de la "Nueva historia del cine". *Global Media Journal*, 9, 73-94.
- Lozano, J.C., et al. (2016). La experiencia social histórica de la asistencia al cine en Monterrey (Nuevo León, México) durante las décadas de 1930 a 1960. *Revista Palabra- Clave*, 19, 691-720.
- Maltby, R., et al. (2011). *Explorations in New Cinema History: Approaches and Case Studies*. Londres: Blackwell Publishing Ltd.
- Meers, P., et al. (2011). Metropolitan vs rural cinemagoing in Flanders, 1925- 1975. *Revista Screen*, 51, 272-280.
- Meers, P., et al. (2014). *Metodologías de investigación para la "nueva Historia del cine"*. En Gómez Ubierna y Sierra Sánchez, Javier. Miscelánea sobre el entorno audiovisual. España: Fragua.
- Monsiváis, Carlos. (2006). El cine mexicano. *Bulletin of Latin American Research*, vol. 25, No. 4, 512-516.
- Nieto Malpica, J. (2016). El cine en Tampico y Ciudad Madero: exhibición, programación y contexto histórico- social en 1942. *Global Media Journal*, 13, 159-170.
- Okunda Benavides, M. y Gómez-Restrepo, C. (2005). Métodos en investigación cualitativa: triangulación. *Revista Colombiana de Psiquiatría*, vol. XXXIV, No. 1, pp. 118-124
- Pérez Miranda, W. y Chajin Mendoza, O. (2016). Cine y sociedad en Cartagena de Indias, Colombia (1912-1923). Rasgos y evolución de la cartelera. *Revista Aguila*, 28, 126- 133.
- Quintana Peña, A. y Montgomery, W. (2006). *Psicología: tópicos de actualidad*. Perú: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

- Reyna, Saldaña, R. (2012). La época de oro en Monterrey. Salas de cine. Revista Atisbo, 36, 22-28.
- Rosas Mantecón, A. (2017). *Ir al cine: antropología de los públicos, la ciudad y las pantallas*. México: Gedisa.
- Salgado Lévano, A.C. (2007). Investigación cualitativa: diseño, evaluación del rigor metodológicos y retos. Revista de psicología Liberabit, 13, 71-78.
- Segovia, R. y Lajous, A. (1978). Historia de la Revolución mexicana, período 1928-1934: Los inicios de la Institucionalización, la política del Maximato. México: Colegio de México.
- Sifuentes Zúñiga, K.D. (2017). *Implicaciones sociales y culturales relativas al desarrollo del cine en Monterrey (1898-1927)* [Tesis de licenciatura no publicada]. Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Tudor, A. (1975). *Cine y Comunicación Social*. España: Comunicación Visual
- Vidal Bonifaz, R. (2008). Los inicios del cine sonoro y la creación de nuevas empresas fílmicas en México (1928-1931). *Revista del Centro de Investigación*, 29, 17-28.

ACERVOS DOCUMENTALES

- Archivo Histórico de Monterrey, Actas de Cabildo, 25 de enero de 1928.
- Archivo Histórico de Monterrey, Actas de Cabildo, 29 de julio de 1930.
- Archivo Histórico de Monterrey, Actas de Cabildo, 17 de enero de 1928.
- Archivo Histórico de Monterrey, Actas de Cabildo, 23 de septiembre de 1930.
- Archivo Histórico de Monterrey, Actas de Cabildo, 24 de enero de 1928.

HEMEROGRAFÍA

- El cinematógrafo parlante puede ser considerado como un milagro científicamente patentizado. (16 de diciembre de 1928), *El Porvenir*, p.1
- Películas parlantes. (1 de noviembre de 1928). *El Porvenir*, p.2

Dolores llegó ayer a la ciudad de Londres. (26 de agosto de 1928). *El Porvenir*, p.2

Películas que hacen temblar a Hollywood. (14 de septiembre de 1928), *El Porvenir*, p.3

Últimas revelaciones del cinematógrafo hablado. (7 de julio de 1929), *El Porvenir*, p.4

Ha tenido éxito el cine parlante en San Antonio. (4 febrero de 1928). *El Porvenir*, p.2

Vitrola. (5 de febrero de 1928). *El Porvenir*, p.3

El Porvenir. (10 de septiembre de 1943), p.7

La Cabaña del Tío Tom es la película más sentimental que se ha hecho. (3 de agosto de 1928), *El Porvenir*, p.5

Se acerca el estreno de la cinta hablada La última canción, marca Wagner Brothers por Al Jolson. (25 de junio de 1929), *El Porvenir*, p.8

Ya se acerca el estreno de la película La última canción. (26 de junio de 1929), *El Porvenir*, p.2

Cuando Ud. Oiga La última canción habrá sabido lo que vale la cinematografía parlante. Al Jolson le cautivará cantando. (6 de julio de 1929), *El Porvenir*, p.2

La última canción. (25 de julio de 1929), *El Porvenir*, p.4

Mañana se estrena Submarino en el Gran Teatro Independencia. (4 de agosto de 1929), *El Porvenir*, p.2

Clara Bow hace una película para jóvenes y viejos: Llegó la escuadra, se estrenará mañana en el Teatro Rodríguez. (9 de agosto de 1929), *El Porvenir*, p.6

Hoy se estrenará El Colosio de Mármol y Alias Jimmy Valentine en el Gran Teatro Rodríguez. (19 de septiembre de 1929), *El Porvenir*, p.6

Gran Teatro Rodríguez. (20 de diciembre de 1929), *El Porvenir*, p.2

Dios y Ley. (23 de abril de 1930), *El Porvenir*, p.7

El Porvenir. (19 de octubre de 1930), p.4

El Porvenir. (12 de enero de 1928), p.4

Como debe usted peinarse Señorita, si quiere seguir la moda de las famosas estrellas de cine. (7 de julio de 1929), *El Porvenir*, p.8

Notas cinematográficas: una ciudad dentro de otra- Aumento el personal para las películas parlantes. (25 de diciembre de 1930), *El Porvenir*, p.4

La industria cinematográfica seria y fuerte ha quedado definitivamente establecida: Santa la primera producción de la Compañía Nacional Productora de Películas, se estrenará en el Gran Teatro Rodríguez el viernes 15 del actual. (13 de abril de 1932), *El Porvenir*, p.4

Santa. (15 de abril de 1932), *El Porvenir*, p.4

El Teatro "Rex" se inaugurará hoy. (1 de octubre de 1937), *El Porvenir*, p.8

Comienza a despertar entusiasmo la próxima apertura del grandioso cine "Bernardo Reyes". (6 de julio de 1942), *El Porvenir*, p.4

Una pantalla gigante y capacidad para dos mil personas, muy excelentes comodidades tendrán el público en el gran cine Bernardo Reyes. (12 de julio de 1942), *El Porvenir*, p.13

La Empresa A. Rodríguez y Hno. Se complace en ofrecer desde hoy a la sociedad regiomontana su nuevo teatro cinema Bernardo Reyes. (24 de julio de 1942), *El Porvenir*, p.13

La Adelita, una cinta mexicana bellísima que se estrena en el Lírico mañana. (4 de noviembre de 1938), *El Porvenir*, p.6

Mañana es la suntuosa inauguración del gigantesco teatro Lírico. (9 de septiembre de 1942), *El Porvenir*, p.8

El Variedades será un gran Music Hall. (12 de junio de 1945), *El Porvenir*, p.2

Todo Monterrey espera la reapertura del Variedades. (21 de junio de 1945), *El Porvenir*, p.11

El Porvenir, (10 de septiembre de 1942), p.13

Cine que cuesta un millón de pesos. (2 de octubre de 1940), *El Porvenir*, p.4

Mañana será la suntuosa inauguración del Cinema Florida. (9 de octubre de 1940), *El Porvenir*, p.5

Qué opina de su obra el constructor del cinema "Florida" el Ing. Arturo Olivero Cedeño nos dice algo de la historia de éste magnífico Coliseo. (10 de octubre de 1940), *El Porvenir*, p.8-11

Hoy a las 8:30 p.m. fastuosa inauguración del Cinema Florida. (10 de octubre de 1940), *El Porvenir*, p.12

Carrier Brunswick, S.A. (8 de noviembre de 1940), *El Porvenir*, p.4

La inauguración del suntuoso cinema Florida. (12 de octubre de 1940), *El Porvenir*, p.17

La recia figura de Don Adolfo Rodríguez se agiganta en este día que se inaugura la obra que el iniciaría: el Cinema Elizondo. (10 de septiembre de 1943), *El Porvenir*, p.15

El Confort, la elegancia y la suntuosidad armonizados en el Gran Teatro Elizondo. (10 de septiembre de 1943), *El Porvenir*, p.8

El primer teatro y el último. (10 de septiembre de 1943), *El Porvenir*, p.7

Grandes acontecimientos en Monterrey. (15 de mayo de 1948), *El Porvenir*, p.20

Dos nuevos cines de tipo monumental se están construyendo en la ciudad. (12 de junio de 1947), *El Porvenir*, p.7

Es muy bello el decorado del cine Monterrey. (19 de diciembre de 1947), *El Porvenir*, p.19

Brillante éxito la inauguración del cine Monterrey. (20 de diciembre de 1947), *El Porvenir*, p.10

El nuevo cine Aracely en Monterrey. (6 de junio de 1948), *El Porvenir*, p.8

El Porvenir. (30 de junio de 1948), p.8

Inauguración del Gran Cine Araceli. (16 de junio de 1948), *El Porvenir*, p.8

Sobre la marcha. (5 de julio de 1938), *El Porvenir*, p.6

Noticias cortas. (2 de abril de 1940), *El Porvenir*, p.5

Misión Nacional del Radio. (25 de junio de 1948), *El Porvenir*, p.3

De charla con María Teresa Montoya. (2 de julio de 1939), *El Porvenir*, p.7

Ud. También puede ser un experto en radio. (4 de agosto de 1935), *El Porvenir*, p.7

La moda en el cine. (10 de marzo de 1945), *El Porvenir*, p.8

A ojo de pájaro. (22 de agosto de 1936), *El Porvenir*, p.3

Guerra contra el pochismo. (1 de agosto de 1938), *El Porvenir*, p.3

Beneficios y perjuicios del cine. (12 de agosto de 1941), *El Porvenir*, p.3

Una cárcel sin presos. (18 de febrero de 1936), *El Porvenir*, p.3

Un niño mayo a otro en el Barrial. (16 de octubre de 1936), *El Porvenir*, p.4

Tiene vicio en el cine un chamaco. (13 de noviembre de 1946), *El Porvenir*, p.5

Continúan su nefasta labor entre jóvenes los tratantes de blancas. (4 de mayo de 1947), *El Porvenir*, p.20

Contendieron a puñaladas. (6 de junio de 1941), *El Porvenir*, p.8

Creen que se trata de una forma para hacerse reclame. (28 de enero de 1942), *El Porvenir*, p.10

2 muertos y 36 heridos en el cine Maravillas. (29 de marzo de 1948), *El Porvenir*, p.1

Los responsables de los sucesos del Maravillas, detenidos. (3 de abril de 1948), *El Porvenir*, p.1 y p.16

Después de acariciarle le rompió la cabeza a balazos. (30 de mayo de 1939), *El Porvenir*, p.5

Fue a un cine y allí lo dejaron sin sombrero. (19 de febrero de 1942), *El Porvenir*, p.5

Mientras él estaba en el cine lo robaron. (14 de octubre de 1944), *El Porvenir*, p.1

Censurables actos de salvajismo que desdican de la cultura regiomontana. (6 de junio de 1943), *El Porvenir*, p.2

Estrecho criterio de un inspector de espectáculos. (14 de septiembre de 1945), *El Porvenir*, p.13

Fue detenido por fumar en una sala de cine. (22 de julio de 1944), *El Porvenir*, p.4

Toma carta de naturalización en México la Educación Visual. (27 de julio de 1944), *El Porvenir*, p.1

Aparatos de cine en las escuelas. (3 de marzo de 1948), *El Porvenir*, p.8

El Porvenir. (7 de enero de 1935), p.4

El cine en algunas materias escolares. (19 de enero de 1948), *El Porvenir*, p.3

El cine es el gran auxiliar en la escuela. (21 de noviembre de 1943), *El Porvenir*, p.3

Carta abierta de la empresa A. Rodríguez y Hno. A los padres de familia de Monterrey. (6 de enero de 1939), *El Porvenir*, p.5

Eficaz labor instructiva con cintas documentadas. (29 de abril de 1948), *El Porvenir*, p.1

Notas en pocas líneas. (8 de diciembre de 1940), *El Porvenir*, p.5

La degeneración nacional. (28 de diciembre de 1948), *El Porvenir*, p.3

En defensa del cine. (11 de octubre de 1940), *El Porvenir*, p.3

Salubridad prepara un reglamento para espectáculos. (28 de septiembre de 1942), *El Porvenir*, p.5

Habrá vigilancia en las salas de cine. (27 de mayo de 1939), *El Porvenir*, p.4

Notas en pocas líneas. (23 de diciembre de 1940), *El Porvenir*, p.4

En las pantallas de cine se fijarán las sanciones. (17 de marzo de 1937), *El Porvenir*, p.5

La guerra en España en una película Fox. (2 de octubre de 1936), *El Porvenir*, p.2

Su majestad el anuncio. (6 de abril de 1941), *El Porvenir*, p.3

Militarización de todos los varones de 18 a 45 años. (13 de junio de 1942), *El Porvenir*, p.8

Comité central de la defensa civil. (5 de julio de 1942), *El Porvenir*, p.11

Pronto contará Monterrey con la Industria fílmica, Poderosa. (1 de octubre de 1944), *El Porvenir*, p.11

El Porvenir. (18 de marzo de 1947), p.1

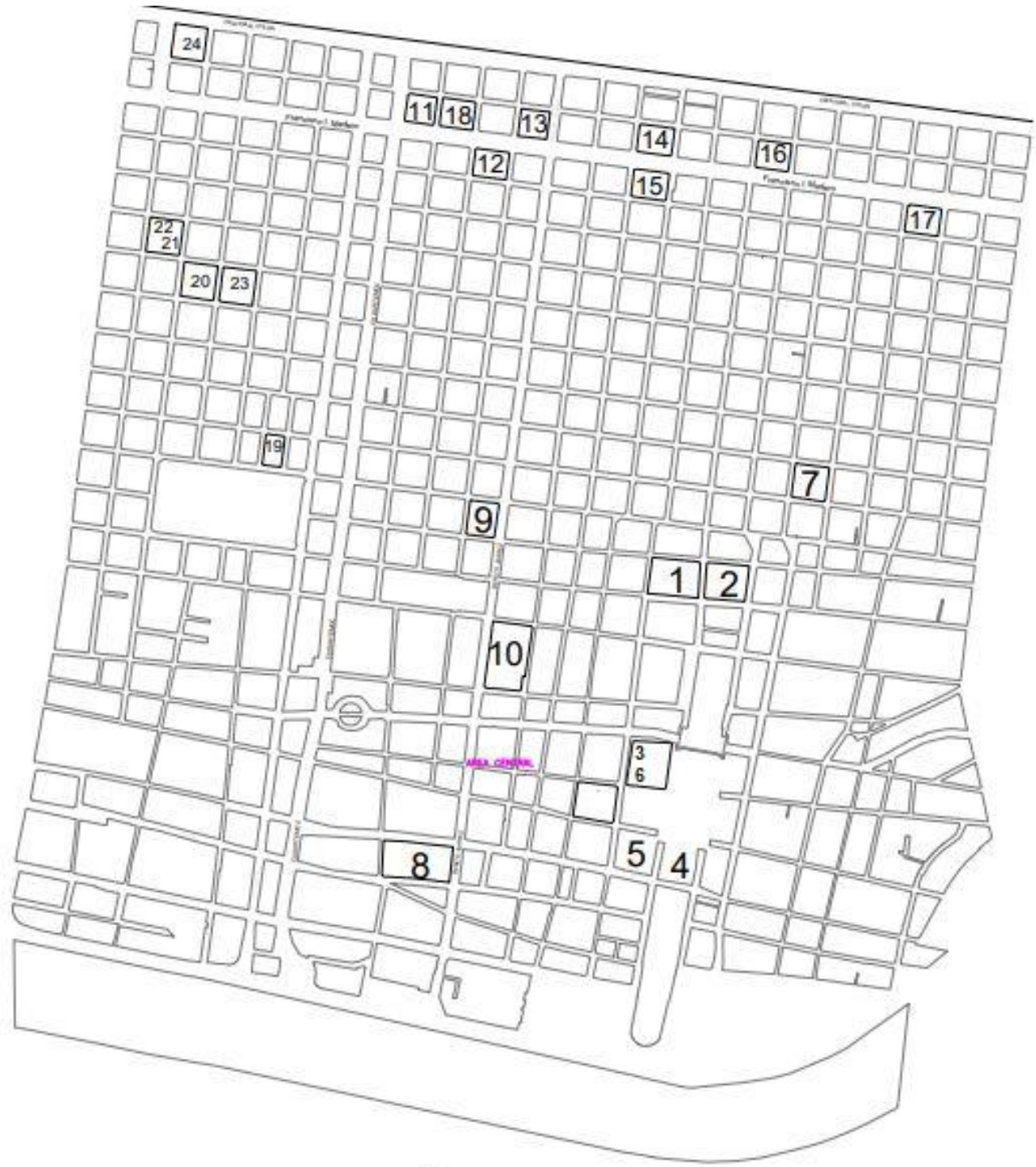
ANEXOS

Anexo 1.- Ubicación de recintos cinematográficos, 1928-1949

| # | Nombre del recinto | Ubicación |
|----|--|--|
| 1 | Cine Zaragoza | Washington y Zaragoza |
| 2 | Cine Palacio | Washington entre Zuazua y Zaragoza |
| 3 | Teatro Independencia | Zaragoza y Juan Ignacio Ramón |
| 4 | Cine Elizondo | Zaragoza |
| 5 | Teatro Salón Variedades "El Progreso" | Zaragoza y Padre Mier |
| 6 | Cine Rex (antiguamente Teatro Independencia) | Zaragoza y Juan Ignacio Ramón |
| 7 | Cine Juárez | Espinosa, entre Doctor Coss y Arista |
| 8 | Cine Cosmos | Morelos, entre Juárez y Garibaldi |
| 9 | Gran Teatro Rodríguez | Juárez, entre Aramberri y Modesto Arreola |
| 10 | Cine Imperio | Juárez y 5 de mayo |
| 11 | Cine Madero | Cuauhtémoc, entre Madero y Reforma |
| 12 | Teatro Obrero | Calzada Madero y Colegio Civil |
| 13 | Teatro Lírico | Calzada Madero, entre Colegio Civil y Juárez |
| 14 | Cine Florida | Calzada Madero y Galeana |
| 15 | Cine Reforma | Calzada Madero y Carranza |

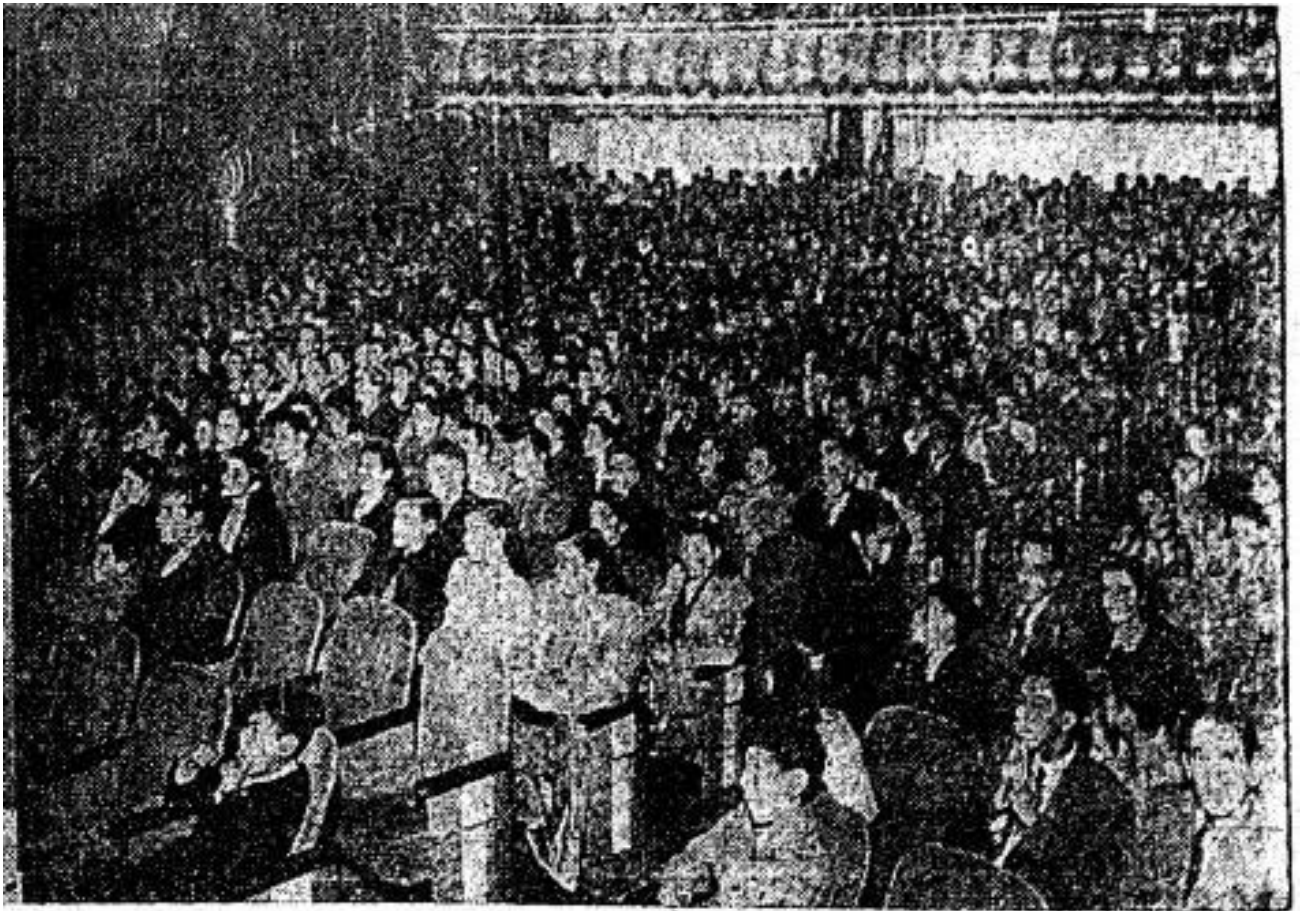
| | | |
|-----------|------------------|---|
| 16 | Cine Maravillas | Calzada Madero y Zaragoza |
| 17 | Teatro Escobedo | Calzada Madero entre Doblado y Montemayor |
| 18 | Cine Regis | Calzada Madero y Jiménez |
| 19 | Cine Monterrey | Aramberri y Alameda |
| 20 | Cine Alameda | Villagrán, entre Tapia e Isaac Garza |
| 21 | Cine Encanto | Villagrán e Isaac Garza |
| 22 | Terraza B. Reyes | Villagrán, entre Isaac Garza y Treviño |
| 23 | Cine Aracely | Isaac Garza, entre Amado Nervo y Villagómez |
| 24 | Cine Coliseo | Colon y Bernardo Reyes |
| 25 | Cine Edén | Querétaro, entre 16 de septiembre, Col. Independencia |

Ubicación geográfica de las salas de cine, 1928-1949



25

Anexo 2. Fotografía, público en el cine



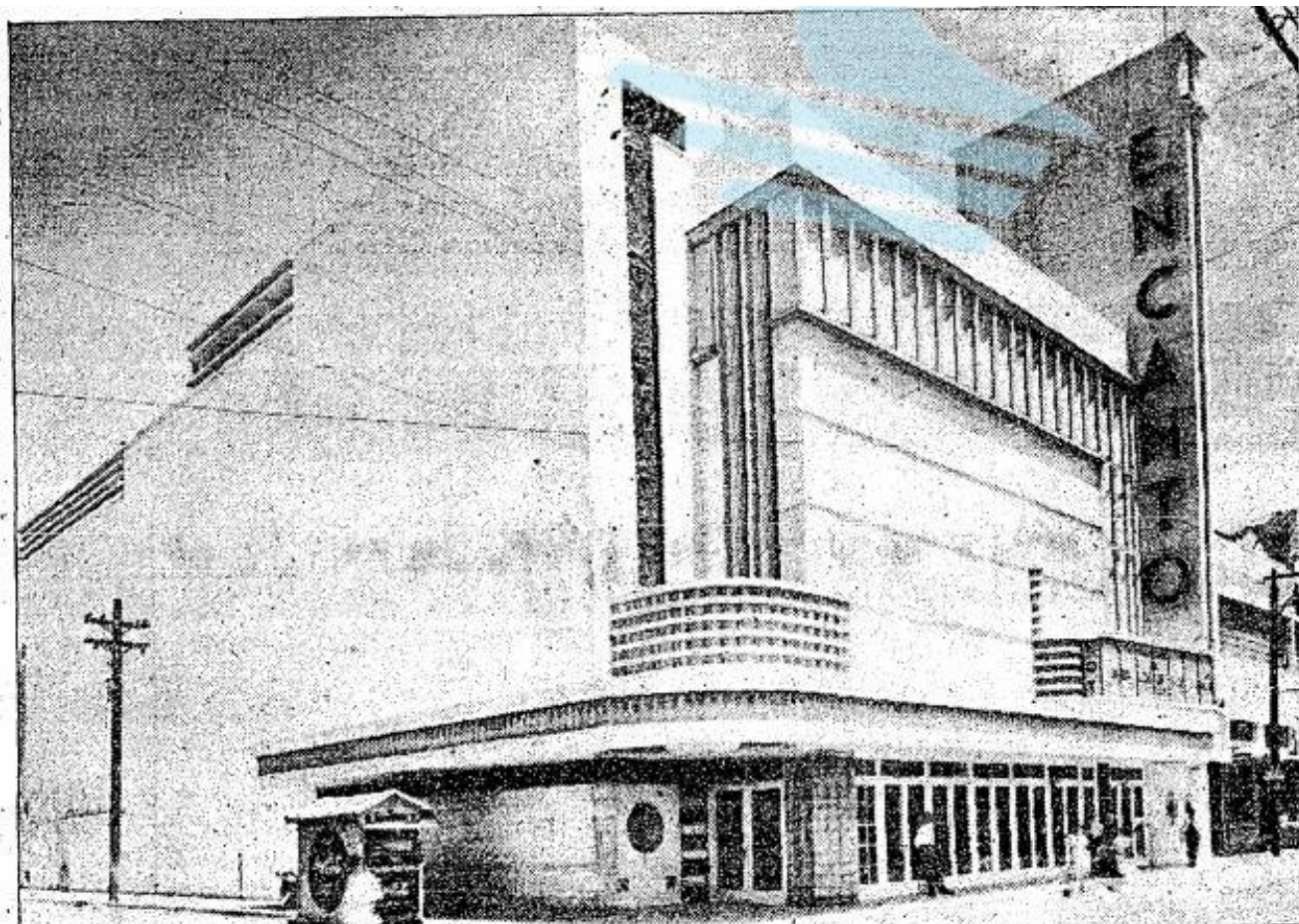
El Porvenir, 21 de diciembre de 1942, p.1

Anexo 3. Fotografía, público entrando al cine



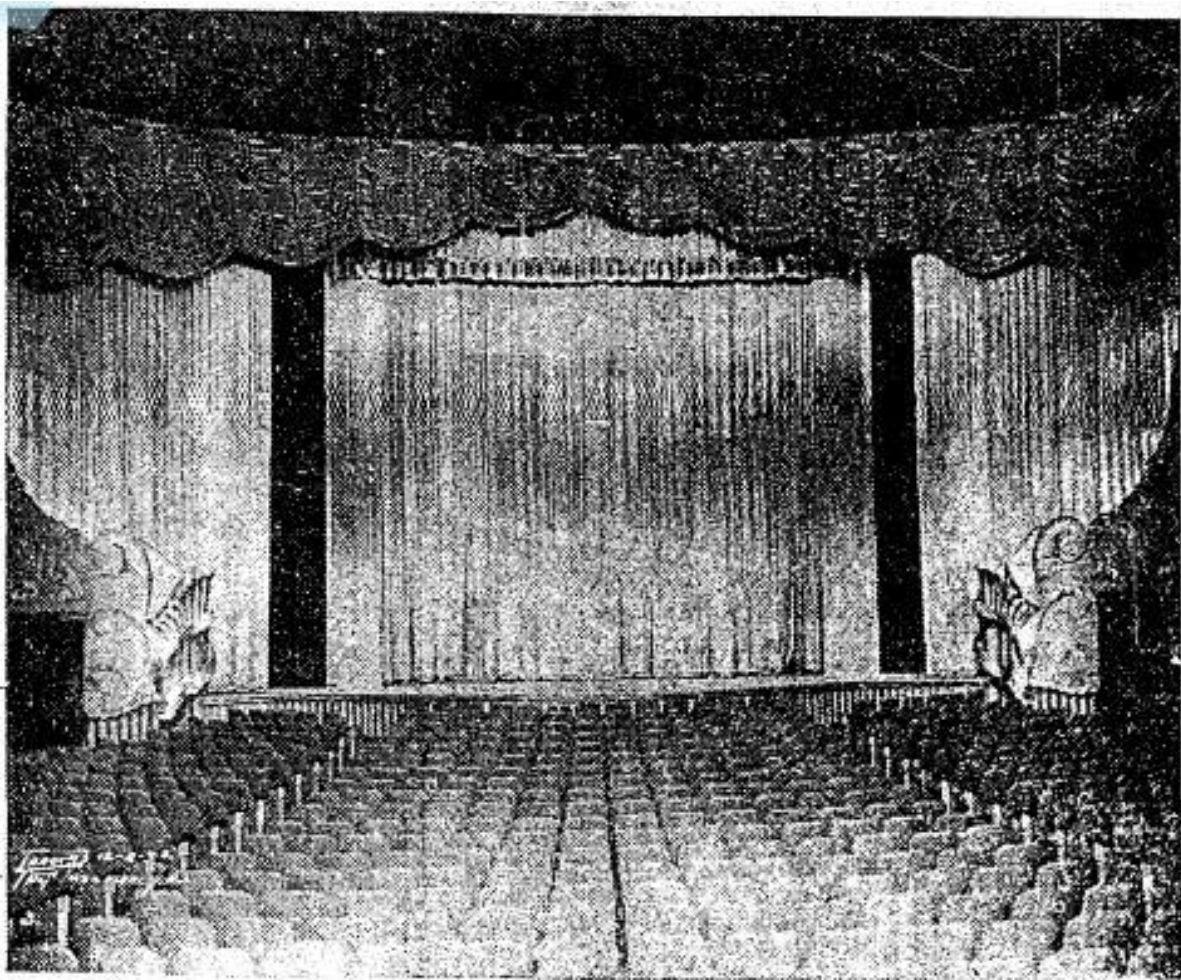
El Porvenir, 21 de diciembre de 1942, p1.

Anexo 4. Fotografía, fachada del cine Encanto



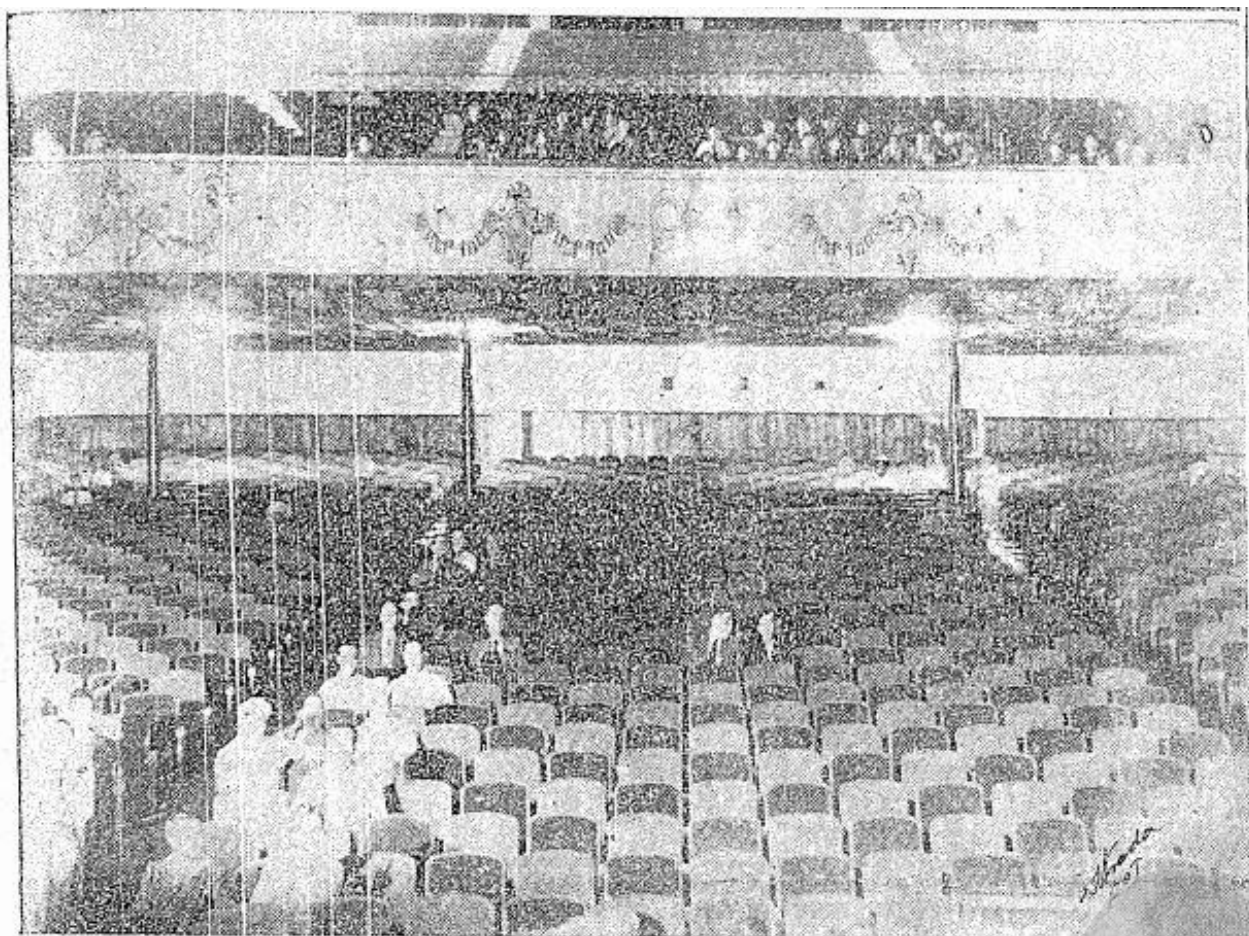
El Porvenir, 6 de mayo de 1949, p.2

Anexo 5. Fotografía, interior del cine Encanto



El Porvenir, 4 de diciembre de 1942, p.12

Anexo 6. Fotografía, interior del cine Florida



El Porvenir, 10 de octubre de 1940, p.1

Anexo 7. Fotografía, fachada del cine Palacio



El Porvenir, 6 de mayo de 1949, p.12

Anexo 8. Retrato de los hermanos Rodríguez



El Porvenir, 10 de septiembre de 1942, p.1

Anexo 9. Filmografía. Películas exhibidas en los cines analizados durante 1928 a 1949.

| FILMOGRAFÍA | | | |
|---------------------|------------------------|---|--|
| MAXIMATO, 1928-1935 | | | |
| FECHA | PELÍCULA | CINE | DATOS |
| 1° de junio de 1928 | The Gay Retreat | Teatro Variedades Progreso” Salón “El | Director: Benjamin Stoloff Actores: Gene Cameron, Betty Francisco, Judy King Año: 1927 Nacionalidad: E.U. |
| | Chas Chaplin in Circus | Teatro Variedades Progreso” Teatro Obrero Salón “El | Director: Charles Chaplin Actores: Charlie Chaplin, Al Ernest García, Merna Kennedy... Año: 1928 Nacionalidad: E.U. |
| | Humanidad | Teatro Independencia | Sin datos |
| | El valle del infierno | Teatro Independencia | Director: Clifford Smith Actores: Francis McDonald, Edna Murphy, William Steele... Año: 1927 Nacionalidad: E.U. |
| | Hazañas de cupido | Gran Rodríguez Teatro | Director: David Smith Actores: Bessie Love Año: 1919 Nacionalidad: E. U. |

| | | | |
|--|-----------------------|-----------------------------------|--|
| | | | |
| | Revista Fox No. 3 | Gran Teatro Rodríguez | Sin datos |
| | La Isla Redentora | Gran Teatro Rodríguez | Director: Svend Gade Actores: Luis Alonso Año: 1926 Nacionalidad: E.U. |
| | El navegante | Gran Teatro Rodríguez | Director: Buster Keaton Actores: Buster Keaton, Frederick Vroom. Año: 1924 Nacionalidad: E.U. |
| | El dinero de la viuda | Teatro Lírico | Director: Sin datos Actores: Charles Murray Año: Sin datos Nacionalidad: Sin datos |
| | Gallardo Timorato | Cine Mingón | Director: sin datos Actores: Wanda Hawley Año: sin datos Nacionalidad: Sin datos |
| | A caza de fortuna | Cine Mingón | Director: Charles Reisner Actores: Syd Chaplin Año: 1927 Nacionalidad: E.U. |
| | El campeón del mundo | Terraza B. Reyes | Sin datos |
| | El jugador de ajedrez | Terraza B. Reyes Teatro Lírico | Director: Raymond Bernard Actores: Pierre Blanchar, Charles Dullin Año: 1927 Nacionalidad: Francia |

| | | | |
|----------------------------|---------------------------|--|---|
| | | | |
| 26 de junio de 1929 | The Heart Thief | Teatro Variedades Progreso” Teatro Obrero | Salón “El Director: Nils Olaf Chrisander Actores: Joseph Schildkraut, Lya De Putti, Robert Edeson... Año: 1927 Nacionalidad: E.U. |
| | Forgotten Faces | Teatro Variedades Progreso” Teatro Obrero | Salón “El Director: Victor Schertzinger Actores: Clive Brook, Mary brain, Olga Baclanova, William Powell... Año: 1928 Nacionalidad: E.U. |
| | La última canción | Teatro Independencia | Director: Lloyd Bacon Actores: Al Jolson Año: 1928 Nacionalidad: E.U. |
| | Marinos a caballo | Terraza B. Reyes | Sin datos |
| | El volcán | Terraza B. Reyes Teatro Escobedo | Sin datos |
| | El nido del Gavilán | Cine Mingón | Director: Benjamin Christensen Actores: Milton Sills, Doris Kenyon Año: 1928 Nacionalidad: E.U. |
| | Tontos con suerte | Cine Mingón | Sin datos |
| | A la sombra del adulterio | Teatro Lírico | Sin datos |

| | | | |
|----------------------------|------------------------------------|--|---|
| | El diamante del Zar | Gran Teatro Rodríguez | Sin datos |
| 5 de agosto de 1929 | La danzarina de la muerte | Teatro Variedades Progreso” Teatro Zaragoza | Salón “El Sin datos |
| | Consejo de las madres | Teatro Variedades Progreso” | Salón “El Sin datos |
| | Rey de los reyes | Teatro Lírico | Sin datos |
| | Un laberinto de placer | Teatro Variedades Progreso” | Salón “El Sin datos |
| | Amor en llamas | Teatro Variedades Progreso” | Salón “El Sin datos |
| | El jorobado de Ntra. Sra. De Paris | Teatro Zaragoza | Director: Wallace Worsley Actores: Lon Chaney, Patsy Ruth Miller, Brandon Hurts Año: 1923 Nacionalidad: E.U. |
| | Puertas malditas | Terraza B. Reyes | Sin datos |
| | Amor fraternal | Terraza B. Reyes Teatro Escobedo | Sin datos |
| | Revista Pathe No. 17 | Cine Mingón | Sin datos |
| | Sol ardiente | Cine Mingón | Sin datos |

| | | | |
|---------------------------------|--------------------------------------|---|---|
| | El tigre del mar | Cine Mingón | Sin datos |
| | Sombras blancas en los mares del sur | Teatro Escobedo | Director: Van Dyke Actores: Monte Blue, Raquel Torres, Robert Anderson Año: 1928 Nacionalidad: E.U. |
| | Submarino | Teatro Independencia | Director: Frank Capra Actores: Jack Holt, Dorothy Revier, Ralph Graves Año: 1928 Nacionalidad: E.U. |
| | La torre del terror | Gran Teatro Rodríguez | Sin datos |
| | Puede una muchacha casarse | Teatro Obrero Gran Teatro Rodríguez | Sin datos |
| | Teniendo un pasado | Gran Teatro Rodríguez | Sin datos |
| 19 de septiembre de 1929 | El hombre sin brazos | Teatro Variedades "El Progreso" Teatro Zaragoza Teatro Obrero Salón "El" | Director: Tod Browning Actores: Lon Chaney, Joan Crawford, Norman Kerry Año: 1927 Nacionalidad: E.U. |
| | El vengador silencioso | Teatro Variedades Teatro Zaragoza Teatro Obrero Salón | Sin datos |
| | El jinete volador | Teatro Lirico | Sin datos |
| | Esposas desdeñadas | Teatro Lirico | Sin datos |

| | | | |
|--------------------------------|-------------------------|---|--|
| | El asesinato de Bellamy | Teatro Lirico | Sin datos |
| | El as negro | Teatro Variedades Progreso” Salón “El | Sin datos |
| | Esclavos del ambiente | Teatro Zaragoza | Sin datos |
| | Un demonio a caballo | Teatro Zaragoza | Sin datos |
| | El coloso de mármol | Gran Teatro Rodríguez | Director: Manuel R. Ojeda Actores: Carlos Villatoro, Anita Ruíz Año: 1929 Nacionalidad: México |
| | Alias Jimmy Valentine | Gran Teatro Rodríguez | Director: Jack Conway Actores: Raquel Torres, William Haines, Lionel Barrymore Año: 1928 Nacionalidad: E.U. |
| 20 de diciembre de 1929 | His Captive Woman | Teatro Variedades Progreso” Teatro Obrero Salón “El | Director: George Fitzmaurice Actores: Eddie Quilla, Marion Nixon Año: 1929 Nacionalidad: E.U. |
| | Chicos de la prensa | Teatro Independencia | Sin datos |
| | Echando chispas | Teatro Independencia | Sin datos |
| | Amor moderno | Teatro Independencia | Sin datos |

| | | | | |
|-----------------------------|--------------------------|-------------------------------------|--------------|--|
| | Aventuras de Anny | Terraza B. Reyes Teatro Escobedo | | Sin datos |
| | Cielos azules | Cine Mingón | | Director: Alfred L. Werker Actores: Helen Twelvetrees, Carmencita Johnson, Freddie Burke Año: 1929 Nacionalidad: E.U. |
| | Mundo demonio y carne | Teatro Variedades Progreso” | Salón “El | Director: Clarence Brown Actores: Greta Garbo, John Gilbert, Lars Hanson Año: 1926 Nacionalidad: E.U. |
| | El infierno de Dante | Teatro Variedades Progreso” | Salón “El | Director: Henry Otto Actores: Ralph Lewis, Pauline Starke Año: 1924 Nacionalidad: E.U. |
| | El Cantante de Jazz | Gran Rodríguez | Teatro | Director: Alan Crosland Actores: Al Jolson, May McAvoy Año: 1927 Nacionalidad: E.U. |
| 23 abril de 1930 | Este es el cielo | Gran Rodríguez | Teatro | Sin datos |
| | La chica de la calle | Gran Rodríguez | Teatro | Sin datos |
| | Dios y ley | Teatro Independencia | | Director: Guillermo Calles Actores: Guillermo Calles, Carmen Guerrero, Juan Martínez Año: 1930 Nacionalidad: México |

| | | | |
|--------------------------------|----------------------------------|----------------------------------|---|
| | | | |
| | Bodas de diamante del buen humor | Teatro Variedades Progreso” | Salón “El Sin datos |
| 28 de diciembre de 1931 | Sevilla de mis amores | Gran Teatro Rodríguez | Director: Ramón Novarro Actores: Ramón Novarro, Conchita Montenegro. Año: 1930 Nacionalidad: España |
| | Rosa de otoño o Be yourself | Teatro Zaragoza Terraza B. Reyes | Director: Joseph M. Schenck Actores: Fanny Brice Robert Armstrong. Año: 1930 Nacionalidad: España |
| | La espada roja | Teatro Lírico | Sin datos |
| | Cascarrabias | Independencia Escobedo | Director: Cyril Gardner Actores: Ernesto Vilches B. Norton. Año: 1930 Nacionalidad: E.U. y España |
| | Sangre mexicana | Independencia | Director: Ernesto A. Romero Actores: Celia Montalván Año: 1931 Nacionalidad: México |
| | El collar de la reina | Teatro Variedades Progreso” | Salón “El Director: Tony Lekain y Gastor Ravel Actores: Marcelle Chantal, Georges Lannes, Diana Karenne. Año: 1929 Nacionalidad: Francia |

| | | | |
|----------------------------|-------------------------|---|--|
| | Forasteros en África | Teatro Obrero | Director: George Stevens Actores: George Sidney, Charles Murray, Maureen O' Sullivan Año: 1933 Nacionalidad: E.U. |
| | Aventuras de Tom Sawyer | Teatro Obrero | Director: John Cromwell Actores: Jackie Coogan, Junio Durkin, Mitzi Green... Año: 1930 Nacionalidad: E.U. |
| 14 de enero de 1932 | Drácula | Gran Teatro Rodríguez | Director: George Melford Actores: Lupita Tovar, Carlos Villarías, Barry Norton... Año: 1931 Nacionalidad: E.U. |
| | ¡Ay, que me caigo! | Teatro Obrero Teatro Escobedo Teatro Zaragoza | Director: Clyde Bruckman Actores: Harold Lloyd, Barbará Kent, Robert Mcwade... Año: 1930 Nacionalidad: E.U. |
| | Héroes de la plata | Teatro Obrero Teatro Escobedo | Director: James Dugan Actores: Sally Blane, Hugh Trevor Año: 1928 Nacionalidad: E.U. |
| | Mr. Franz | Teatro Lírico | Sin datos |
| | ¡Adelante! | Teatro Zaragoza | Director: Sin datos Actores: Buffalo Bill Jr. Año: Sin datos Nacionalidad: E.U. |

| | | | | |
|-------------------------|----------------------|--|-----------|--|
| | Arcoíris | Teatro Variedades Progreso” | Salón “El | Director: Reginald Barker Actores: Lawrence Gray, Dorothy Sebastian, Sam Hardy Año: 1929 Nacionalidad: E.U. |
| | Pecados de mujer | Teatro Variedades Progreso” | Salón “El | Director: William Beaudine Actores: Evelyn Brent Año: 1931 Nacionalidad: E.U. |
| | La hija de la sierra | Terraza B. Reyes | | Director: Sin datos Actores: Helen Holmes Año: entre 1912-1925 Nacionalidad: Sin datos |
| | 3 millones | Terraza B. Reyes | | Sin datos |
| 14 abril de 1932 | Santa | Gran Rodríguez | Teatro | Director: Antonio Moreno Actores: Lupita Tovar, Carlos Orellana, Mimí Derba... Año: 1932 Nacionalidad: México |
| | Vivir de ilusiones | Teatro Independencia | | Sin datos |
| | Héroes de las llamas | Teatro Escobedo Teatro Lírico | | Director: Bob Darrow Actores: Tim Mac Coy, Gayne Whitman. Año: 1931 Nacionalidad: E.U. |
| | La casita amarilla | Teatro Lírico Terraza B. Reyes Teatro Zaragoza | | Sin datos |

| | | | |
|---------------------------|--------------------------|----------------------------------|---|
| | Petit café | Teatro Obrero | Director: Berger Actores: Maurice Chevalier Año: 1930 Nacionalidad. Francia |
| | El Express relámpago | Teatro Obrero Teatro Zaragoza | Director: Henry MacRae Actores: Luisa Lorraine, Lane Chandler. Año: 1930 Nacionalidad: E.U. |
| | La divorciada | Terraza B. Reyes | Director: Robert Z. Leonard Actores: Robert Montgomery, Norma Shearer. Año: 1930 Nacionalidad: E.U. |
| | El último asalto | Teatro Zaragoza | Sin datos |
| 3 de junio de 1932 | A virtuous husband | Gran Teatro Rodríguez | Director: Vin Moore Actores: Elliott Nugent, Betty Compson Año: 1931 Nacionalidad: E.U. |
| | Arsene Lupin | Gran Teatro Rodríguez | Director: Jack Conway Actores: John Barrymore, Lionel Barrymore, Karen Morley Año: 1932 Nacionalidad: E.U. |
| | Señora tentación | Teatro Independencia | Sin datos |
| | Civilización | Teatro Independencia | Sin datos |
| | Grandioso fin de fiestas | Teatro Independencia | Sin datos |

| | | | | |
|--------------------------------|------------------------|----------------------------------|-----------|--|
| | Deshonrada | Teatro Variedades Progreso” | Salón “El | Director: Josef Von Sternberg Actores: Marlene Dietrich Año: 1931 Nacionalidad: E.U. |
| | El cuerpo del delito | Teatro Variedades Progreso” | Salón “El | Director: Cyril Gardner Actores: Antonio Moreno, María Alba, Ramón Pereda Año: 1930 Nacionalidad: E.U. |
| | Contrabandistas | Teatro Obrero Teatro Zaragoza | | Sin datos |
| | Al amparo de la ley | Teatro Obrero | | Sin datos |
| | Estamos en París | Teatro Zaragoza | | Director: Kut Neumann Actores: Lupita Tovar, Harry Gribbon, Slim Summerville Año: 1931 Nacionalidad: E.U. |
| | Lo quiso el destino | Teatro Zaragoza | | Director: Lloyd Bacon Actores: Billie Dove, Grant Whithers, Kenneth Thompson Año: 1930 Nacionalidad: E.U. |
| | Armas prohibidas | Cine Escobedo | | Director: King Vidor Actores: Wallace Berry, Jon Mack Brown Año: 1930 Nacionalidad: E.U. |
| 12 de diciembre de 1933 | En la feria de la vida | Gran Rodríguez | Teatro | Director: Henry King Actores: Janet Gaynor, Will Rogers Año: 1933 |

| | | | |
|--|---|--|--|
| | | | Nacionalidad: E.U. |
| | Los bomberos | Teatro Zaragoza | Sin datos |
| | Ley del Mar | Teatro Zaragoza | Director: Otto Brower Actores: William Farnum, Sally Blane Año: 1931 Nacionalidad: E.U. |
| | Las dos huérfanas | Teatro Zaragoza | Director: Maurice Tourneur Actores: Rosine Dereane, Rene Saint-Cyr Año: 1933 Nacionalidad: Francia |
| | Hubo que casarlos | Teatro Independencia | Director: Edward Ludwing Actores: ZaSu Pitts, Slim Summerville Año: 1932 Nacionalidad: E.U. |
| | Nagada | Teatro Independencia Teatro Lírico | Director: Ernst L. Frank Actores: Tala Birell, Melvyn Douglas Año: 1933 Nacionalidad: E.U. |
| | Tepeyac (La aparición de la Virgen) | Teatro Salón Variedades "El Progreso" Teatro Lírico Teatro Escobedo Terraza B. Reyes Teatro Obrero | Director: José Manuel Ramos, Carlos E. González, Fernando Sáyago Año: 1917 Nacionalidad: México |
| | Tarzán, el hombre mono | | Director: W.S. Van Dyle |

| | | | |
|---------------------------------|---------------------------------|--|---|
| | | Teatro Salón Variedades “El Progreso” Teatro Obrero | Actores: Johnny Weissmuller, Neil Hamilton Año: 1932 Nacionalidad: E.U. |
| | La Virgen Pecadora | Teatro Salón Variedades “El Progreso” Terraza B. Reyes Teatro Obrero | Sin datos |
| | El Triunfo de Chan | Teatro Lírico | Director: John G. Blystone Actores: Warner Oland, Alexander Kirkland Año: 1932 Nacionalidad: E.U. |
| | Cabalgata | Teatro Escobedo | Director: Frank Lloyd Actores: Clive Brook, Diana Wynyard Año: 1933 Nacionalidad: E.U. |
| 1 de febrero de 1934 | La mujer ama una vez | Gran Teatro Rodríguez Teatro Escobedo | Sin datos |
| | Madame Satanás | Gran Teatro Rodríguez Teatro Zaragoza | Director: Cecil B. DeMille Actores: Kay Johnson, Reginald Denny Año: 1930 Nacionalidad: E.U. |
| | El Automóvil Gris (musicada) | Teatro Obrero | Director: Enrique Rosas Actores: María Teresa Montoya Año: 1919 Nacionalidad: México |

| | | | |
|-----------------------------|------------------------------|--|--|
| | Así es New York | Teatro Lírico | Sin datos |
| | El misterio del correo aéreo | Terraza B. Reyes | Sin datos |
| | Salvaje | Teatro Variedades Progreso” Teatro Zaragoza | Salón “El Director: Dorothy Arzner Actores: Clara Bow, Fredric March Año: 1929 Nacionalidad: E.U. |
| | Horas de vida | Teatro Variedades Progreso” | Salón “El Sin datos |
| | Picante pero sabrosa | Teatro Escobedo | Director: John G. Blystone Actores: Lupe Vélez, Edmund Lowe Año: 1933 Nacionalidad: E.U. |
| | El pacifista | Cine Nacional Cine Imperio | Sin datos |
| | Cautiva de su pasión | Cine Nacional Cine Imperio | Sin datos |
| 30 de agosto de 1935 | Hogar, dulce hogar | Gran Rodríguez | Teatro Sin datos |
| | Sacrificada por odio | Gran Rodríguez | Teatro Director: Marion Gering Actores: Silvia Sidney, Gene Raymond Año: 1931 Nacionalidad: E.U. |
| | | | |

CARDENISMO, 1936-1940

| | | | |
|---------------------------------|--------------------------|-----------------------|--|
| 21 de septiembre de 1936 | Allá en el Rancho Grande | Teatro Independencia | Director: Fernando de Fuentes Actores: Tito Guízar, Esther Fernández Año: 1936 Nacionalidad: México |
| | Su señora se divierte | Teatro Independencia | Sin datos |
| 3 de enero de 1937 | Un perfecto caballero | Gran Teatro Rodríguez | Director: Tim Whelan Actores: Frank Morgan, Cicely Courtneidge Año: 1935 Nacionalidad: E.U. |
| | Furia | Gran Teatro Rodríguez | Director: Fritz Lang Actores: Silvia Sydney, Spencer Tracy Año: 1936 Nacionalidad: E.U. |
| | No hay escape | Teatro Zaragoza | Director: William A. Seiter Actores: Ginger Rogers, George Brent Año: 1935 Nacionalidad: E.U. |
| | La destrucción del Hampa | Teatro Zaragoza | Director: Sam Wood Actores: Richard Arlen, Virginia Bruce Año: 1935 Nacionalidad: E.U. |
| | Secreto a voces | Teatro Lírico | Director: Sin datos Actores: Chales Ruggles Año: Sin datos Nacionalidad: Sin datos |

| | | | |
|------------------------------|----------------------------------|--|---|
| | Un reportero Audaz | Teatro Lírico Teatro Independencia | Director: Bernard B. Ray Actores: Richard Talmadge, Luana Walters, Richard Cramer Año: 1936 Nacionalidad: E.U. |
| | Las mujeres mandan | Teatro Lírico | Director: Fernando de Fuentes Actores: Sara García Año: 1937 Nacionalidad: México |
| | La princesa turandot | Teatro Independencia | Director: Gerhard Lamprecht Actores: Kathe Von Nagy, Willy Fritsch Año: 1934 Nacionalidad: Alemania |
| | La mujer que quiso ser hombre | Teatro Independencia | Director: Sin datos Actores: Marie Bell Año: Sin datos Nacionalidad: No apta para señoritas |
| 5 de mayo de 1938 | La noche es nuestra | Teatro Rex | Director: Stuart Walker Actores: Claudette Colbert, Charles Boyer, Fredric March Año: 1933 Nacionalidad: E.U. |
| | La legión vengadora | Teatro Rex | Director: Bobby Connolly Actores: Dick Foran, Anne Nagel, Jeff York Año: 1937 Nacionalidad: E.U. |

| | | | |
|------------------------------|----------------------|--------------------------|--|
| | Águila o sol | Gran Teatro Rodríguez | Director: Arcady Boytler Actores: Cantinflas, Manuel Medel, Margarita Mora Año: 1938 Nacionalidad: México |
| | Capricho Galante | Gran Teatro Rodríguez | Sin datos |
| 14 de octubre de 1938 | La legión del Sahara | Cine Madero | Director: Otto Brower Actores: Jack Holt, Fay Wray Año: 1930 Nacionalidad: E.U. |
| | La sirena del puerto | Cine Madero | Director: Erle C. Kenton Actores: Richard Dix, Dolores Río, Chester Morris Año: 1937 Nacionalidad: E.U. |
| | Refugiados en Madrid | Gran Teatro Rodríguez | Director: Alejandro Galindo Actores: María Conesa, Fernando Soler Año: 1938 Nacionalidad: México |
| | El chico de la calle | Gran Teatro Rodríguez | Director: William Nigh Actores: Jackie Cooper, Maurren O'Connor Año: 1937 Nacionalidad: E.U. |
| | El retoño de México | Cine Anáhuac | Sin datos |
| | Confesión sincera | Cine Anáhuac | Director: Wesley Ruggles Actores: Carole Lombard, Fred MacMurry Año: 1937 Nacionalidad: E.U. |

| | | | |
|---------------------------------|-----------------------------------|--------------|--|
| | | | |
| | Ultimo tren de Madrid | Cine Anáhuac | Director: James P. Hogan Actores: Dorothy Lamour, Lew Ayres Año: 1937 Nacionalidad: E.U. |
| | Silencio de mujer (You and me) | Cine Anáhuac | Director: Fritz Lang Actores: George Raft, Syfia Sydney Año: 1938 Nacionalidad: E.U. |
| | Compañero de Crimen | Cine Imperio | Sin datos |
| | El cabaret de las estrellas | Cine Imperio | Sin datos |
| 1° de septiembre de 1939 | Medianoche | Cine Rex | Director: Mitchell Leisen Actores: Claudette Colbert, Don Ameche, Mary Astor Año: 1939 Nacionalidad: E.U. |
| | El rey del barrio chino | Cine Rex | Director: Nick Grinde Actores: Ana Way Wong, Akim Tamiroff Año: 1939 Nacionalidad: E.U. |
| | La jugada de Mr. Motto | Cine Anáhuac | Director: James Tingling Actores: Peter Lorre, Keye Luke, Dick Bladwin Año: 1938 Nacionalidad: E.U. |

| | | | |
|------------------------------|-------------------------|----------------------------|---|
| | | | |
| | El hijo de Charlie Chan | Cine Anáhuac | Sin datos |
| | Suez | Cine Anáhuac | Director: Allan Dwan Actores: Loretta Young, Tyrone Power, Anna Bella Año:1938 Nacionalidad: E.U. |
| | Silencio que condena | Cine Juárez Cine Cosmos | Sin datos |
| | Hollywood hotel | Cine Juárez Cine Cosmos | Director: Busby Berkeley Actores: Dick Powell, Rosemary Lane, Lola Lane Año: 1937 Nacionalidad: E.U. |
| 1° de octubre de 1939 | Rosa del desierto | Cine Rex | Director: Sin datos Actores: Jane Withers, Leo Carrillo Año: Sin datos Nacionalidad: Sin datos |
| | Viviendo del cuento | Cine Rex | Sin datos |
| | La Amarga Victoria | Cine Rex | Director: Edmund Goulding Actores: Bette Davis, George Brent, Humphrey Año: 1939 Nacionalidad: E.U. |
| | La Heredera ardiente | Cine Rex | Sin datos |
| | Contrabando de guerras | Gran Teatro Rodríguez | Sin datos |

| | | | |
|--|----------------------------|--------------------------|--|
| | Legiones de Arizona | Gran Teatro Rodríguez | Director: David Howard Actores: George O'Brien, Laraine Day Año: 1939 Nacionalidad: E.U. |
| | Prisión sin rejas | Gran Teatro Rodríguez | Director: Léonide Moguy Actores: Annie Ducaux, Roger Duchesne, Ginette LeClerc Año: 1938 Nacionalidad: Francia |
| | La invitación peligrosa | Gran Teatro Rodríguez | Director: Edwin L. Marin Actores: Robert Montgomery, Rosalind Russell Año: 1939 Nacionalidad: E.U. |
| | Pigmalion | Teatro Zaragoza | Director: Anthony Asquith Actores: Leslie Howard, Wendy Hiller Año: 1938 Nacionalidad: E.U. |
| | Honolulu | Teatro Zaragoza | Director: Edward Buzzell Actores: Eleanor Powell, Robert Young, Gracie Allen Año: 1939 Nacionalidad: 1939 |
| | Yo soy la ley | Teatro Obrero | Director: Alexander Hall Actores: Edward G. Robinson, Barbara O'Neil Año: 1938 Nacionalidad: E.U. |
| | La aplanadora | Teatro Obrero | Sin datos |

| | | | |
|--|--------------------------|--|--|
| | Abajo las medias | Teatro Obrero | Sin datos |
| | Pasión fatal | Teatro Salón Variedades “El Progreso” Teatro Escobedo | Sin datos |
| | La bestia negra | Teatro Salón Variedades “El Progreso” Teatro Escobedo | Director: Gabriel Soria Actores: Fernando Soler, Mary López, Arturo de Córdoba Año: 1939 Nacionalidad: México |
| | Jóvenes de corazón | Terraza B. Reyes | Director: Richard Wallace Actores: Janet Gaynor, Douglas Fairbanks, Roland Young Año: 1938 Nacionalidad: E.U. |
| | Argel | Terraza B. Reyes | Director: John Cromwell Actores: Charles Boyer, Sigrid Gurie, Hedy Lamarr Año: 1938 Nacionalidad: E.U. |
| | El caudal de los hijos | Cine Cosmos Cine Juárez Cine Regis | Director: Gabriel Soria Actores: Fernando Soler, Blanca Castrejón, Arturo de Córdoba Año: 1939 Nacionalidad: México |
| | Vendiendo el porvenir | Cine Cosmos Cine Juárez Cine Regis | Sin datos |
| | Nunca es tarde | Cine Alameda | Director: Herbert I. Leeds Actores: Jane Withers, Gloria Stuart Año: 1938 |

| | | | |
|--|-----------------------------|--------------|---|
| | | | Nacionalidad: E.U. |
| | Mi tío Samuel | Cine Alameda | Director: Sin datos Actores: Shirley Tempe Año: Sin datos Nacionalidad: Sin datos |
| | Batalla de Broadway | Cine Alameda | Sin datos |
| | Idilio de un genio | Cine Alameda | Director: Irving Cummings Actores: Don Ameche, Loreta Young, Henry Fonda Año: 1939 Nacionalidad: E.U. |
| | Tom Sawyer Detective | Cine Regis | Director: Louis King Actores: Donald O'Connor, Billy Cook Año: 1938 Nacionalidad: E.U. |
| | El terror del Valle | Cine Regis | Sin datos |
| | Kamaradas | Cine Regis | Sin datos |
| | Vámonos a Polonia | Cine Regis | Sin datos |
| | Las cuatro milpas | Cine Regis | Director: Ramón Pereda Actores: Pedro Armendáriz, María Teresa Barcelata Año: 1937 Nacionalidad: México |
| | Adiós, sultana del norte | Cine Regis | Sin datos |

EL MILAGRO MEXICANO, 1940-1949

| | | | |
|---------------------------------|----------------------|--------------|--|
| 14 de septiembre de 1940 | En el viejo New York | Cine Rex | Director: Henry King Actores: Alice Faye, Fred MacMurray, Richard Greene Año: 1940 Nacionalidad: E.U. |
| | La Sin rival | Cine Rex | Director: Otto Brower Actores: Jane Withers, Jane Darwell Año: 1940 Nacionalidad: E.U. |
| | Balalaika | Cine Anáhuac | Director: Reinhold Schunzel Actores: Nelson Eddy, Ilona Massey Año: 1939 Nacionalidad: E.U. |
| | La endiablada | Cine Anáhuac | Director: Wilhelm Thiele Actores: Virginia Weidler, Gene Reynolds Año: 1939 Nacionalidad: E.U. |
| | Los brazos abiertos | Cine Anáhuac | Sin datos |
| | Está mujer es mía | Cine Alameda | Director: Van Dyke, Frank Borzage Actores: Spencer Tracy, Hedy Lamarr Año: 1940 Nacionalidad: E.U. |

| | | | |
|---------------------------------|-----------------------|--------------------------------|--|
| | El regimiento heroico | Gran Teatro Rodríguez Zaragoza | Director: William Keighley Actores: James Cagney, Pat O'Brien, George Brent Año: 1940 Nacionalidad: E.U. |
| 12 de septiembre de 1941 | El héroe de Tontonia | Cine Alameda | Sin datos |
| | Triple tragedia | Gran Teatro Rodríguez | Director: Crane Wilbur, Bobby Connolly Actores: Ann Sheridan, Patric Knowles Año: 1938 Nacionalidad: E.U. |
| | Sucesos Paramount | Gran Teatro Rodríguez Zaragoza | Sin datos |
| | La marcha del tiempo | Gran Teatro Rodríguez Zaragoza | Sin datos |
| | El cochinito práctico | Gran Teatro Rodríguez Zaragoza | Sin datos |
| | La selva negra | Cine Tropical | Sin datos |
| | Mujeres sin nombre | Cine Tropical | Director: Robert Florey Actores: Ellen Drew, Judith Barret, Robert Paige Año: 1940 Nacionalidad: E.U. |
| | Mi mujer favorita | | Director: Garson Kanin Actores: Irene Dunne, |

| | | | |
|--|---------------------------|--|--|
| | | Teatro Sal3n Variedades "El Progreso" Teatro Escobedo | Cary Grant A3o: 1940 Nacionalidad: E.U. |
| | M3s all3 de la vida | Teatro Sal3n Variedades "El Progreso" Teatro Escobedo | Sin datos |
| | Noches de angustia | Terraza B. Reyes | Director: George Stevens Actores: Carole Lombard, Brien Aherne A3o: 1940 Nacionalidad: E.U. |
| | El santo y su sombra | Terraza B. Reyes | Director: John Farrow Actores: George Sanders, Wendy Barrie A3o: 1939 Nacionalidad: E.U. |
| 13 de noviembre de 1942 | Una noche interminable | Cine Alameda | Director: Vicent Sherman Actores: Conrad Veidt, Kaaren Verne A3o: 1941 Nacionalidad: E.U. |
| | Jezabel | Cine Alameda | Director: William Wyler Actores: Bette David, Henry Fonda, George Brent A3o: 1938 Nacionalidad: E.U. |
| | La muerte por testigo | Cine Alameda | Sin datos |
| | Vuelve a ser m3a | Cine Alameda | Sin datos |

| | | | |
|---------------------------------|--------------------------|--------------|---|
| | Ay, Jalisco no te rajes | Cine Cosmos | Director: Joselito Rodríguez Actores: Jorge Negrete, El Chaflan, Gloria Marín Año: 1941 Nacionalidad: México |
| | El secreto del sacerdote | Cine Cosmos | Director: Joselito Rodríguez Actores: Arturo de Córdoba, Alicia de Phillips, Pedro Armendáriz Año: 1940 Nacionalidad: México |
| | Historia de un gran amor | Cine Florida | Director: Julio Bracho Actores: Jorge Negrete, Sara García, Domingo Soler, Gloria Marín Año: 1942 Nacionalidad: México |
| | El ciclón de Arizona | Cine Florida | Sin datos |
| | Me casé con un ángel | Cine Rex | Director: Van Dyke, Roy Del Ruth Actores: Janette McDonald, Nelson Eddy Año: 1942 Nacionalidad: E.U. |
| | La última prueba | Cine Rex | Director: Fred Zinnemann Actores: Van Heflin, Marsha Hunt, Lee Bowman Año: 1942 Nacionalidad: E.U. |
| 1° de septiembre de 1943 | No mataras | Cine Florida | Director: Chano Urueta Actores: Sara García, Emilio Tuero, Rafael Banquells Año: 1943 Nacionalidad: México |

| | | | |
|--|--------------------------|-------------------------------------|--|
| | Resurrección | Gran Teatro Rodríguez | Director: Gilberto Martínez Solares Actores: León Erroll, Lupita Tovar, Emilio Tuero Año: 1943 Nacionalidad: México |
| | Camino a Marruecos | Gran Teatro Rodríguez | Director: David Butler Actores: Dorothy Lamour, Bob Hope, Bing Crosby Año: 1942 Nacionalidad: E.U. |
| | Unidos por el Eje | Teatro Zaragoza Terraza B. Reyes | Director: René Cardona Actores: René Cardona, Fernando Cortés, Carolina Barret Año: 1942 Nacionalidad: México |
| | El triunfo de Tarzán | Teatro Zaragoza Terraza B. Reyes | Director: Wilhem Thiele Actores: Johny Weismuller, Johnny Sheffield Año: 1943 Nacionalidad: E.U. |
| | Yo dormí con un fantasma | Teatro Zaragoza Terraza B. Reyes | Director: Jacques Tourneur Actores: Frances Dee, James Ellison Año: 1943 Nacionalidad: E.U. |
| | El espía invisible | Cine Tropical | Sin datos |
| | El que tenga un amor | Cine Tropical | Director: Carlos Orellana Actores: Joaquín Pardavé, Emilio Tuero, Gloria Marín Año: 1942 Nacionalidad: México |

| | | | | |
|--------------------------------|------------------------|-----------------------------|-----------|--|
| | | | | |
| | Las menores de edad | Teatro Variedades Progreso” | Salón “El | Sin datos |
| | Noches de ronda | Teatro Variedades Progreso” | Salón “El | Director: Ernesto Cortázar Actores: Susana Guízar. Ramón Armenged Año: 1943 Nacionalidad: México |
| | Patria | Teatro Variedades Progreso” | Salón “El | Sin datos |
| | El alma no muere | Teatro Variedades Progreso” | Salón “El | Sin datos |
| | La legión sin | Cine Juárez | | Sin datos |
| | Nuestra esposa | Teatro Escobedo | | Sin datos |
| | La armada | Teatro Escobedo | | Director: Ford Beebe Actor: Don Winslow, John Litel Año: 1942 Nacionalidad: E.U. |
| 14 de noviembre de 1944 | Los bravos de Oklahoma | Teatro Lírico | | Director: Lewis D. Collins Actores: Tex Ritter, Dennis Moore Año: 1944 Nacionalidad: E.U. |

| | | | |
|--|-----------------------|---------------|--|
| | Gran Hotel | Teatro Lírico | Director: Miguel M. Delgado Actores: Cantinflas, Jacqueline Dalya Año: 1944 Nacionalidad: México |
| | El puente de Waterloo | Cine Rex | Director: Mervyn LeRoy Actores: Robert Taylor, Vivien Leigh Año: 1940 Nacionalidad: E.U. |
| | Loco por ellas | Cine Rex | Director: Norman Taurog Actores: Mickey Rooney, Juddy Garland Año: 1943 Nacionalidad: E.U. |
| | La monja Alférez | Cine Florida | Director: Emilio Gómez Muriel Actores: María Félix, Ángel Garasa, Delia Magaña Año: 1944 Nacionalidad: México |
| | El médico de Hampa | Cine Florida | Director: Eugene Forde Actores: Warner Baxter, Lynn Merrick Año: 1943 Nacionalidad: E.U. |
| | Vientos de pasión | Cine Alameda | Director: Sin datos Actores: Janet Blair, Pat O'Brien Año: Sin datos Nacionalidad: Sin datos |
| | La fuga | Cine Alameda | Director: Norman Foster Actores: Esther Fernández, Ricardo Montalván |

| | | | |
|--|----------------------|--|---|
| | | | Año: 1944 Nacionalidad: México |
| | La trepadora | Cine Elizondo | Director: Gilberto Martínez Solares Actores: Rómulo Gallegos, Sara García, José Cibrian, Roberto Silva, María Elena Marques Año: 1944 Nacionalidad: México |
| | El cantor nocturno | Gran Teatro Rodríguez Terraza B. Reyes | Sin datos |
| | Hembra contra hembra | Gran Teatro Rodríguez Terraza B. Reyes | Director: Robert Siodmak Actores: María Montez, Jon Hall Año: 1944 Nacionalidad: E.U. |
| | Fuga hacia la muerte | Teatro Zaragoza | Director: James P. Hogan Actores: William Gargan, Margaret Lindsay, Phyllis Brooks Año: 1943 Nacionalidad: E.U. |
| | Las dos huérfanas | Teatro Zaragoza | Director: José Benavides Actores: Susana Guízar, María Elena Marques, Julián Soler, Anita Blanch Año: 1944 Nacionalidad: México |
| | Peatones a caballo | Cine Juárez | Director: Erle C. Kenton Actores: Bud Abbott, Lou Costello Año: 1943 Nacionalidad: E.U. |

| | | | |
|---------------------------|---------------------------|-------------------------------|---|
| | Por querer ser estrella | Cine Escobedo | Director: Frank Woodruff Actores: Jinx Falkenburg, Joan Davis Año: 1943 Nacionalidad: E.U. |
| | Diario de una mujer | Cine Juárez | Director: José Benavides Actores: Sonia Álvarez, Luis Aldas Año: 1944 Nacionalidad: México |
| | La misiva del muerto | Cine Escobedo | Director: Sin datos Actores: Charles Starrett Año: Sin datos Nacionalidad: Sin datos |
| | La dama fantasma | Cine Edén | Director: Roberto Siodmak Actores: Ella Raines, Franchot Tone Año: 1944 Nacionalidad: E.U. |
| | Cita en Berlín | Cine Edén | Director: Alfred E. Green Actores: George Sanders, Marguerite Chapman Año: 1943 Nacionalidad: E.U. |
| 13 de mayo de 1945 | Las Abandonadas | Cine Elizondo Cine Florida | Director: Emilio Fernández Actores: Dolores del Río, Pedro Armendáriz Año: 1944 Nacionalidad: México |
| | El Crimen del cuarto azul | Cine Elizondo Cine Florida | Director: Leslie Goodwins Actores: Grace Me Donald, Ann Gweynne Año: 1944 |

| | | | |
|--|-------------------------------|-------------------------------|---|
| | | | Nacionalidad: E.U. |
| | Viva mi desgracia | Cine Elizondo Cine Florida | Director: Roberto Rodríguez Actores: Pedro Infante, María Antonieta Pons Año: 1944 Nacionalidad: México |
| | Arriba las mujeres | Cine Elizondo Cine Florida | Director: Carlos Orellana Actores: Consuelo Guerrero de Luna Año: 1943 Nacionalidad: México |
| | Toda una vida | Teatro Lírico | Director: Juan José Ortega Actores: Antonieta Pons, Alberto Galán Año: 1945 Nacionalidad: México |
| | Cita en Londres | Teatro Lírico | Sin datos |
| | Adiós juventud | Teatro Lírico | Director: Joaquín Pardavé Actores: Joaquín Pardavé, Luis Aldas, María Luisa Serrano Año: 1946 Nacionalidad: México |
| 24 de diciembre de 1946 | El cartero llama dos veces | Cine Elizondo | Director: Tay Garnett Actores: John Garfield, Lana Turner Año: 1946 Nacionalidad: E.U. |
| | El oso aviador | Cine Elizondo | Sin datos |

| | | | |
|--|---------------------------------|-----------------------|--|
| | Quien mato a quien | Cine Elizondo | Sin datos |
| | Los cadetes de W. Point | Cine Elizondo | Director: Edward Sedgwick Actores: William Haines, Joan Crawford Año: 1927 Nacionalidad: E.U. |
| | Vuelve el cisco kid | Cine Alameda | Sin datos |
| | La maja de los cantares | Cine Alameda | Director: Benito Perojo Actores: Imperio Argentina, Mario Garbarrón Año: 1946 Nacionalidad: Argentina |
| | El extraño amor de Martha Ivers | Gran Teatro Rodríguez | Director: Lewis Milestone Actores: Bárbara Stanwick, Van Heflin Año: 1946 Nacionalidad: E.U. |
| | Cuando te oigo cantar | Gran Teatro Rodríguez | Sin datos |
| | El ultimo amor de goya | Gran Teatro Rodríguez | Director: Jaime Salvador Actores: Domingo Soler, Rosita Díaz Año: 1945 Nacionalidad: México |
| | La dama del tren | Terraza B. Reyes | Director: Charles David Actores: Deanna Durbin, David Bruce Año: 1945 Nacionalidad: E.U. |

| | | | |
|--|-----------------------------|------------------|--|
| | Cándida, la mujer del año | Terraza B. Reyes | Director: Enrique Santos Discépolo Actores: Niní Marshall, Augusto Codecá Año: 1943 Nacionalidad: Argentina |
| | El castillo del dragón Wick | Cine Juárez | Director: Joseph L. Mankiewicz Actores: Gene Tierney, Walter Huston Año: 1946 Nacionalidad: E.U. |
| | Matrimonio a plazos | Cine Juárez | Director: Sin datos Actores: Elsyé Knox Año: Sin datos Nacionalidad: Sin datos |
| | Falso bandido | Cine Maravillas | Sin datos |
| | Conflicto sentimental | Cine Maravillas | Director: Walter Lang Actores: John Payne, Maureen O'Hara Año: 1946 Nacionalidad: E.U. |
| | Suéltate niña | Teatro Lírico | Sin datos |
| | Pasiones tormentosas | Cine Rex | Director: Juan Orol Actores: Crox Alvarado, Yadira Jiménez Año: 1946 Nacionalidad: México |
| | Su hermana menor | Cine Rex | Director: Enrique Cahen Salaberry |

| | | | |
|--------------------------------|--------------------|---------------|---|
| | | | Actores: Zully Moreno, Oscar Valicelli Año: 1943 Nacionalidad: Argentina |
| | El hombre gris | Cine Palacio | Director: Leslie Arliss Actores: James Masson, Phyllis Calvert Año: 1943 Nacionalidad: Reino Unido |
| | Melodía mortal | Cine Palacio | Director: Roy William Neil Actores: Basil Rathbone, Nigel Bruce Año: 1946 Nacionalidad: E.U. |
| | La dalia azul | Cine Encanto | Director: George Marshall Actores: Alan Ladd, Verónica Lake Año: 1946 Nacionalidad: E.U. |
| | La loca inocencia | Cine Encanto | Director: Sin datos Actores: Gail Russell, Dianna Lyn Año: Sin datos Nacionalidad: Sin datos |
| | La mujer de todos | Cine Florida | Director: Julio Bracho Actores: María Félix, Armando Calvo Año: 1945 Nacionalidad: México |
| | Por partida doble | Cine Florida | Sin datos |
| 21 de diciembre de 1947 | ¡Así es mi tierra! | Teatro Lírico | Director: Arcady Boytler Actores: Cantinflas, Manuel Medel, Antonio R. Frausto |

| | | | |
|--|-----------------------------|---------------|---|
| | | | Año: 1937 Nacionalidad: México |
| | Copacabana | Cine Florida | Director: Alfred E. Green Actores: Groucho Marx, Carmen Miranda, Andy Ruseel Año: 1947 Nacionalidad: E.U. |
| | El jactancioso | Cine Elizondo | Director: Sin datos Actores: Red Skelton Año: Sin datos Nacionalidad: Sin datos |
| | Sucedió en mi tierra | Cine Elizondo | Director: Richard Whorf Actores: Kathryn Grayson Frank Sinatra Año: 1947 Nacionalidad: E.U. |
| | Ojos negros | Cine Florida | Director: Fernando Soler Actores: Fernando Soler, Victoria Argota, Rafael Baledón Año: 1943 Nacionalidad: México |
| | Dos mexicanos en Sevilla | Cine Florida | Director: Carlos Orellana Actores: Sara García, Carlos Orellana Año: 1942 Nacionalidad: México |
| | Eugenia de Montijo | Cine Encanto | Director: José López Rubio Actores: Amparito Rivelle, Ricardo Calvo Año: 1944 Nacionalidad: España |

| | | | |
|--|-------------------------|--------------------------|--|
| | Se necesita mujer | Cine Encanto | Director: Phil Karlson Actores: Kay Francis, Paul Cavanagh Año: 1946 Nacionalidad: E.U. |
| | El camarada | Gran Teatro Rodríguez | Director: King Vidos Actores: Clark Gable, Hedy Lamarr Año: 1940 Nacionalidad: E.U. |
| | Fuimos los sacrificados | Gran Teatro Rodríguez | Director: John Ford Actores: Robert Montgomery, John Wayne Año: 1945 Nacionalidad: E.U. |
| | Perjura | Cine Rex | Director: Raphael J. Sevilla Actores: Jorge Negrete, Marina Tamayo Año: 1938 Nacionalidad: México |
| | Los muertos hablan | Cine Rex | Director: Gabriel Soria Actores: Julián Soler, Amelia de Ilisa, Manuel Noriega Año. 1935 Nacionalidad: México |
| | Corazón secreto | Cine Juárez | Director: Robert Z. Leonard Actores: Claudette Colbert, Walter Pidgeon Año: 1946 Nacionalidad: E.U. |
| | El pequeño Mr. Jim | Cine Juárez | Director: Fred Zinnemann |

| | | | |
|--|-------------------------|------------------|--|
| | | | Actores: Jackie Butch Jenkins, James Craig, Frances Gifford Año: 1947 Nacionalidad: E.U. |
| | El barbero prodigioso | Teatro Lírico | Director: Fernando Soler Actores: Fernando Soler, Adriana Lamar Año: 1942 Nacionalidad: México |
| | El chico de San Antonio | Cine Maravillas | Director: Sin datos Actores: Bill Elliot Año: 1944 Nacionalidad: E.U. |
| | Club de picaros | Cine Maravillas | Sin datos |
| | La perla | Teatro Zaragoza | Director: Emilio Fernández Actores: Pedro Armendáriz, María Elena Marqués Año: 1945 Nacionalidad: México |
| | Anda suelto el diablo | Teatro Zaragoza | Sin datos |
| | Alma en la sombra | Terraza B. Reyes | Director: W.S. Van Dyke Actores: Ingrid Bergman, Robert Montgomery Año: 1941 Nacionalidad: México |
| | Una carta para Eva | Terraza B. Reyes | Sin datos |
| | La pandilla triunfa | Terraza B. Reyes | Sin datos |
| | Peligro de muerte | Terraza B. Reyes | Sin datos |

| | | | |
|-----------------------------|------------------------|----------------|--|
| 27 de marzo de 1948 | Nosotros los pobres | Cine Monterrey | Director: Ismael Rodríguez Actores: Pedro Infante Evita Muñoz, Carmen Montejo Año: 1948 Nacionalidad: México |
| | El lobo en acción | Cine Monterrey | Director: D. Ross Lederman Actores: Gerald Mohr, Eric Blore Año: 1947 Nacionalidad: E.U. |
| | Tierra generosa | Cine Reforma | Director: Jacques Tournier Actores: Dana Andrews Brian Donlevy Año: 1946 Nacionalidad: E.U. |
| | Secreto tras la puerta | Cine Reforma | Director: Fritz Lang Actores: Joan Bennett Michael Redgrave Año: 1947 Nacionalidad: E.U. |
| | Juan Charrasqueado | Cine Reforma | Director: Ernesto Cortázar Actores: Pedro Armendáriz Miroslava, Arturo Martínez Año: 1947 Nacionalidad: México |
| 19 de agosto de 1949 | La malquerida | Cine Monterrey | Director: Emilio Fernández Actores: Dolores del Río Pedro Armendáriz Año: 1949 Nacionalidad: México |
| | El muchacho alegre | Cine Reforma | Director: Alejandro Galindo Actores: Luis Aguilar Sara Montes Año: 1948 |

| | | | |
|--|----------------------------|---------------|--|
| | | | Nacionalidad: México |
| | Luna de miel en Río | Cine Palacio | Director: Manuel Romero Actores: Niní Marshall, Enrique Serrano Año: 1940 Nacionalidad: Argentina |
| | Dama de compañía | Cine Palacio | Sin datos |
| | Soñar no cuesta nada | Cine Palacio | Director: Luis César Amadori Actores: Mirtha Legrand, Silvia Legrand, Francisco Álvarez Año: 1941 Nacionalidad: Argentina |
| | Jassy | Cine Aracely | Director: Sydney Box Actores: Margaret Lockwood Patricio Roc Año: 1948 Nacionalidad: Reino Unido |
| | La ciudad desnuda | Cine Aracely | Director: Jules Dassin Actores: Barry Fitzgerald, Howard Duff Año: 1948 Nacionalidad: México |
| | Han matado a Tongolele | Teatro Lírico | Director: Roberto Gavaldón Actores: Yolanda Montes, David Silva Año: 1948 Nacionalidad: México |
| | ¡Ay, Palillo, no te rajés! | Teatro Lírico | Director: Alfonso Patiño Gómez |

| | | | |
|--|--------------------------|------------------|---|
| | | | Actores: Jesús Martínez, Rosita Quintana Año: 1948 Nacionalidad: México |
| | Una aventura en la noche | Terraza B. Reyes | Director: Rolando Aguilar Actores: Luis Aguilar Miroslava, Carlos Vallarías Año: 1948 Nacionalidad: México |
| | El espectro de la novia | Terraza B. Reyes | Director: René Cardona Actores: Julio Abuet, David T. Bamberg. Año: 1943. Nacionalidad: México |
| | El diamante del Maharaja | Terraza B. Reyes | Director: Roberto de Ribón Actores: Luis Sandrini, Guillermo Battaglia. Año: 1946 Nacionalidad: Chile |
| | Al caer la tarde | Cine Florida | Director: Rafael E. Portas Actores: Pedro Armendáriz Caren Montejo, Humberto Almazán Año: 1949 Nacionalidad: México |
| | El ángel caído | Cine Encanto | Director: Juan José Ortega Actores: Rosita Quintana, Rafael Baledón. Año: 1949 Nacionalidad: México |
| | Caballero por una noche | Cine Encanto | Director: Charles Barton Actores: Dan Duryea, Ella Raines. |

| | | | |
|--|--------------------------|-----------------------|--|
| | | | Año: 1946 Nacionalidad: E.U. |
| | Los fantasmas | Cine Rex | Director: Charles Barton Actores: Bud Abbott, Lou Costello Año: 1948 Nacionalidad: E.U. |
| | El momento perdido | Cine Rex | Director: Martín Gabel Actores: Rober Cummings, Susan Hayward Año: 1947 Nacionalidad: E.U. |
| | El gallo giro | Cine Alameda | Director: Alberto Gout Actores: Luis Aguilar, Carmelita González Año: 1948 Nacionalidad: México |
| | Norteña de mis amores | Cine Alameda | Sin datos |
| | El amor las vuelve locas | Gran Teatro Rodríguez | Director: Fernando Cortés Actores: Mapy Cortés Año: 1946 Nacionalidad: México |
| | Amapola del camino | Gran Teatro Rodríguez | Sin datos |
| | Sinfonía de una vida | Gran Teatro Rodríguez | Sin datos |
| | Héroes anónimos | Cine Elizondo | Director: Charles Crichton Actores: Robert Beatty Jack Warner Año: 1948 Nacionalidad: Reino Unido |

| | | | |
|--|---------------------|---------------|-----------|
| | Terror en el Ártico | Cine Elizondo | Sin datos |
|--|---------------------|---------------|-----------|

Anexo 3. Guía de preguntas para las entrevistas

INSTRUMENTO

La siguiente entrevista forma parte de una investigación de tesis de posgrado de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Autónoma de Nuevo León. El objetivo es analizar la experiencia social de asistir al cine cubriendo tres etapas en la vida del entrevistado: infancia, juventud y adultez, de esta manera se pretende construir una aproximación sobre la cultura cinematográfica de Monterrey durante 1928 a 1949. El tiempo estimado de la entrevista es de 1 hora.

Agradecemos su disposición.

Las respuestas serán para fines académicos.

FECHA:

HORA:

NOMBRE DEL ENTREVISTADO:

EDAD:

GÉNERO:

PREGUNTAS GENERALES

1. ¿Dónde nació?
2. ¿En qué parte de Monterrey residía?
3. ¿Cuál era su posición socioeconómica?

ETAPA 1: INFANCIA

1. ¿Cuándo era niño, sus padres le hablaron del cine?
2. ¿Cómo y cuándo fue la primera vez que asistió al cine?
3. ¿Qué impacto tuvo en usted ese primer acercamiento?
4. ¿Cuál sala de cine era su preferida? Y ¿Por qué?
5. ¿Cómo se transportaba para asistir a esa sala de cine?
6. ¿Cuántas veces al mes asistía al cine durante su niñez?
7. ¿Con quién asistía al cine?

8. ¿Cómo elegía la película? ¿por medio de la cartelera en periódicos, por recomendación o en el momento elegía que película ver?
9. ¿Qué tipo de película veía durante esta etapa: mexicanas, estadounidenses o europeas?
10. ¿Qué actividades realizaban durante los intermedios de las películas?
11. ¿Los actores de las películas influían en su forma de vida? (vestimenta, forma de hablar, actuar...)
12. ¿Cómo describiría una típica ida al cine durante su infancia?
13. Después de asistir a la exhibición ¿qué actividades sociales realizaba?
14. ¿Recuerda el nombre de algunos cines durante su niñez?
15. ¿Había alguna diferencia entre los cines que se localizaban en el centro de la ciudad a aquellos que se encontraban en otras colonias de Monterrey?
16. ¿A qué cines iba y por qué?
17. ¿Qué tan importan era asistir al cine en esos años en Monterrey?
18. ¿Qué otras actividades sociales o culturales se realizaban en esa época?
19. ¿Esas actividades eran más populares que el cine?
20. ¿Cómo era la situación económica y política de la ciudad en los años de su infancia?
21. ¿Recuerda alguna recomendación de películas o salas de cine por parte de su familia, iglesia, lugar de trabajo, círculo de amigos o escuela?
22. ¿Recuerda alguna prohibición de películas o salas de cine por parte de su familia, iglesia, lugar de trabajo, círculo de amigos o escuela?

ETAPA 2: JUVENTUD

1. ¿Cuál fue la primera ida al cine que recuerde durante su juventud?
2. ¿A qué cine le gustaba asistir y por qué?
3. ¿Como era la arquitectura de su cine favorito?
4. ¿Como era la convivencia adentro de su sala de cine favorita?
5. ¿Cómo se transportaba para asistir a esa sala de cine?
6. ¿Cómo describiría una típica ida al cine durante su juventud?
7. Después de asistir a la exhibición ¿qué actividades sociales realizaba?
8. ¿Cuántas veces al mes asistía al cine durante su juventud?
9. ¿Ir al cine implicaba algún tipo de ahorro o trabajo extra?
10. ¿Con quién asistía al cine durante su juventud?
11. ¿Cómo elegía la película? ¿por medio de la cartelera en periódicos, por recomendación o en el momento elegía que película ver?
12. ¿Qué tipo de película veía durante esta etapa: mexicanas, estadounidenses o europeas?
13. ¿Las películas que vio eran en blanco o negro o technicolor?
14. ¿Qué actividades realizaban durante los intermedios de las películas?
15. ¿Los actores de las películas influían en su forma de vida? (vestimenta, forma de hablar, actuar...)
16. ¿Qué cines recuerda que había en la ciudad durante su juventud?
17. ¿Cómo eran las salas de cine que recuerda?

18. ¿Había alguna diferencia entre los cines que se localizaban en el centro de la ciudad a aquellos que se encontraban en otras colonias de Monterrey?
19. ¿Qué otras actividades sociales o culturales se realizaban en esa época?
20. ¿Esas actividades eran más populares que el cine?
21. ¿Cómo era la situación económica y política de la ciudad en los años de su infancia?
22. ¿Recuerda alguna recomendación de películas o salas de cine por parte de su familia, iglesia, lugar de trabajo, círculo de amigos o escuela?
23. ¿Recuerda alguna prohibición de películas o salas de cine por parte de su familia, iglesia, lugar de trabajo, círculo de amigos o escuela?
24. ¿Recuerda alguna película que haya causado controversia en la ciudad durante esta etapa?

ETAPA 3: ADULTEZ

1. ¿Cuál fue la primera ida al cine que recuerde durante su adultez?
2. ¿A qué cine le gustaba asistir y por qué?
3. ¿Cómo era la convivencia adentro de su sala de cine favorita?
4. ¿Cómo se transportaba para asistir a esa sala de cine?
5. ¿Cómo describiría una ida típica al cine durante su adultez?
6. Después de asistir a la exhibición ¿qué actividades sociales realizaba?
7. ¿Cuántas veces al mes asistía al cine durante su adultez?
8. ¿Ir al cine implicaba algún tipo de ahorro o trabajo extra?
9. ¿Con quién asistía al cine durante su adultez?
10. ¿Cómo elegía la película? ¿por medio de la cartelera en periódicos, por recomendación o en el momento elegía que película ver?
11. ¿Qué tipo de película veía durante esta etapa: mexicanas, estadounidenses o europeas?
12. ¿Qué actividades realizaban durante los intermedios de las películas?
13. ¿Los actores de las películas influían en su forma de vida? (vestimenta, forma de hablar, actuar...)
14. ¿Qué cines recuerda que había en la ciudad durante su adultez?
15. ¿Había alguna diferencia entre los cines que se localizaban en el centro de la ciudad a aquellos que se encontraban en otras colonias de Monterrey?
16. ¿Qué otras actividades sociales o culturales se realizaban en esa época?
17. ¿Esas actividades eran más populares que el cine?
18. ¿Cómo era la situación económica y política de la ciudad en los años de su infancia?
19. ¿Recuerda alguna recomendación de películas o salas de cine por parte de su familia, iglesia, lugar de trabajo, círculo de amigos o escuela?
20. ¿Recuerda alguna prohibición de películas o salas de cine por parte de su familia, iglesia, lugar de trabajo, círculo de amigos o escuela?
21. ¿Recuerda alguna película que haya causado controversia en la ciudad durante esta etapa?

22. ¿Qué cambios percibió en su asistencia al cine comparando las dos anteriores etapas?
23. ¿Hubo algún momento de esta etapa en donde ya no pudo disfrutar de la asistencia al cine o perdió el interés de asistir al cine?
24. En los últimos dos años ¿Cuántas veces ha asistido al cine?

OBSERVACIONES:

Anexo 10. Guía de preguntas utilizadas con el Sr. Alejandro Rodríguez Michelsen, nieto de los empresarios Rodríguez

INSTRUMENTO

La siguiente entrevista forma parte de una investigación titulada “Circuito Rodríguez: empresarios cinematográficos en Monterrey (1904-1952). El objetivo de la entrevista analizar la experiencia y su relación con la empresa para profundizar en las actividades cinematográficas que ejerció durante 1904 a 1952. El tiempo estimado de la entrevista es de 1 hora.

Agradecemos su disposición.
Las respuestas serán para fines académicos.

FECHA:

HORA:

NOMBRE DEL ENTREVISTADO:

EDAD:

GÉNERO:

PREGUNTAS GENERALES

REFERENTE A SU EXPERIENCIA EN EL CINE Y LA FAMILIA RODRÍGUEZ

1. ¿Cómo fue su primer contacto con el mundo del cine?
2. ¿Sus padres le contaban anécdotas sobre los logros de su abuelo y tío abuelo o el Circuito?
3. ¿Conocía la opinión de su padre sobre el negocio familiar?
4. Después de la muerte de su tío abuelo, Don Antonio ¿qué sucedió con el circuito?
5. ¿Sabe qué paso con los cines bajo la propiedad de la empresa?
6. ¿Qué pasó con la familia Rodríguez? ¿se dedicaron a otro rubro empresarial?
7. ¿En algún momento sintió interés, ya como adulto, involucrarse en el negocio cinematográfico?
8. ¿Su familia o cercanos saben del legado empresarial que dejó su familia en el mundo del cine regional?
9. ¿Quedan registros sobre la labor de la familia Rodríguez?

Anexo 11. Entrevista a Enrique García Mendoza

La entrevista se realizó por videollamada, a través de la aplicación Zoom el día 21 de enero del 2021 a las 12:00 p.m. El entrevistado, al igual que los demás participantes, se contactó vía red social, Facebook, donde se realizó un comunicado a través de los diferentes grupos sobre Historia de Monterrey, describiendo los objetivos de la entrevista y la investigación. El Sr. Enrique Garza Mendoza de 85 años, nació en Real de Catorce, San Luis Potosí. Durante su adolescencia se trasladó a Monterrey, donde residió en la colonia Estrella, perteneciente al municipio de Monterrey. No especifico su nivel de estudios o profesión. Actualmente reside en San Nicolas de los Garza.

P: ¿Dónde nació y residió usted, Sr. Enrique?

EGM: Nací en Real de Catorce, San Luis Potosí. A los 15 años me vine de allá de Real de Catorce aquí a Monterrey. Viví en la Colonia Estrella, por la calle Ignacio Ramírez. Por primera vez llegue con mis hermanos, ellos vivían en la Colonia Industrial, ahí a par de donde esta ahorita, bueno, ya no está el local, la estación de ferrocarril. Ahí por Miguel Nieto y primera, o segunda avenida, por ahí. Porque antes eran muchas avenidas en la colonia Industrial, que este, primera avenida, que segunda avenida, y así, verdad. Rumbo al norte. En ese tiempo el centro de Monterrey estaba cerca por qué, pues el centro de Monterrey en ese tiempo era la calzada Madero, era la más popular, este, ahí era donde íbamos a pasearnos, ahí en la calzada Madero. De Miguel Nieto hasta por ahí por Zuazua, Doctor Coss, Zuazua, donde pasábamos por el Cine Lirico, está ahí por la calzada y Juan Méndez, Colegio Civil. Realmente quebraron cuando hicieron todos los cinemas en locales, verdad.

P: ¿Cómo y cuándo fue su primera experiencia con el cine aquí en la ciudad?

EGM: En Real de Catorce se quedaron atrás, pero, yo fui al cine Lirico, al Reforma, al cine Florida, al poniente de Monterrey por Villagrán estaba el Bernardo Reyes, como era popular, era barato, pues ahí íbamos más seguido, el Bernardo Reyes. Al cine Encanto, el que estaba en la esquina de Isaac Garza y Villagrán, por ahí.

Bueno, el Bernardo Reyes estaba techado, era más popular, los más cariñosos, como dicen, los más caros eran como el Encanto, el Monterrey, que estaba en la Alameda, el Reforma, estaba más bonito ahí, digo, estaba eh... pues para uno popular era el de más lujo. El Florida, el Elizondo pues, este, alcance a ir una vez ahí, al Elizondo, ahí en zaragoza y matamoros, por ahí. Pero como estaba más retirado de acá donde vivíamos, pues éramos más al Bernardo Reyes, al Encanto, la Alameda, al Monterrey, al Zaragoza, que estaba en la esquina de Washington y Zaragoza, este ¿Cuál otro? Ah, también uno de los populares era el Independencia, pasando por el río Santa Catarina que todavía estaba plano, no había, este, no estaba canalizado, no había puentes, no estaba canalizado. De Juárez, por todo Juárez, llegaba uno al sur, al puente de San Luisito, estaba allí, en la mera orilla del río y pasaba uno el río y estaba plano, y pasaba uno para ir al cine Independencia. Y la colonia misma, Independencia. La otra también, al terminar la calle Juárez, en la orilla del río estaba el puente de San Luisito, iba todo uno toda la calle de Juárez, y ahí en las calles matamoros, no, Morelos y Ocampo, Ocampo es la que está en la mera orilla del río. Ahora ya está más moderno. Ahí terminaba la calle, si iba uno a la basílica, a la antigua basílica, que tenía una plaza enfrente, y nosotros pasábamos por ahí, en el puente de San Luisito donde tocaban los montañeses del Álamo.

P: ¿Y cuando llegó a la ciudad, ¿cuál fue su primera experiencia con el cine? ¿cómo conoció los cines de Monterrey?

EGM: Bueno, este, tenía, afortunadamente, tenía un primo muy metódico, y ese primo se llamaba Manuel García, él era nativo de allá de Real de Catorce, pero él se vino pequeño y aquí, cuando yo venía aquí tenía él como 17 años, yo tenía 15 años. Y pues para que vamos a poner más y quitar, porque así es, realmente él me enseñó andar aquí en Monterrey, él iba a la casa los sábados en la tarde o los domingos en la mañana y él me llevaba a pasear por la calzada Madero y pues él, como dicen, me enseñó a caminar aquí en Monterrey. Yo salía con Manuel, el primo, de primero, el me enseñó andar aquí en las calles de Monterrey.

Por primeras veces, yo no conocía el cine, yo no conocía nada de eso. Yo veía en el Reforma, ahí fui a ver el “Gavilán Pollero” con Pedro Infante, Silvia Prado, ahí también, vi, esa fue como estreno en Monterrey, también la, otra, como se llama, “Los olvidados”, ahí la fui a ver, y la otra ¿Cómo se llama? “El siete machos”. Era cuando yo empezaba a conocer Monterrey. No pues, como no conocía nada, se me hacía totalmente bonito, todo, toda la ciudad, desde que llegue a Monterrey.

P: ¿Qué actividades realizaban durante el intermedio?

EGM: De que, no comíamos adentro porque, comprábamos, salíamos al intermedio, porque había intermedio. Eran dos películas, casi siempre eran dos películas, había un intermedio para que, como dicen ahora, para el break, para lonchear, entonces pues salía uno, como las palomitas siempre han sido, muy nacionales, mucha tradición, las palomitas, vamos a las palomitas. Salía uno a comprar dulces, un Carlos v, las paletas de agua, de leche, los barquillos, los mentados barquillos, que ahora son conitos. Bueno, yo alguna vez fui al Reforma, al Florida también, uno de los decorados por dentro, tenía muchas figuras muy bonitas, de todos colores, como el Elizondo. Era muy bonito, que, por cierto, protestaron por haberlo quitado, verdad. Pero como Martínez Domínguez ya venía hacer su gran plaza, él lo quito, tumbo todo, para hacer la gran plaza, para darle más auge a la ciudad. La protesta, pues toda la gente protesto, porque ahí vivía mucha gente, era el centro. Precisamente, así como tumbo de casa, así tumbo de gente, y pura gente mayor, porque la gente no quería perder sus casas, pero el señor veía hacer su gran plaza y resulta que no le intereso, les pago sus casas como a él les convino, verdad. Ahí les pago barato, pero si les tumbo todo, estaban ahí por Allende, Zaragoza, Matamoros, perdón, Padre Mier, Morelos, si les afecto bastante a todos. El cine Florida, era un cine muy elegante, entraba uno por calzada, pero la verdadera entrada al teatro estaba por el lado, lado poniente, no recuerdo cómo se llama la calle esa, Emilio Carranza, al costado del Poniente del Reforma y como digo, este, el cine Florida tenía la entrada por Calzada por lado sur, y, pero la entrada para entrar a la sala era el lado poniente.

P: ¿Qué tipo de películas veían?

EGM: Veíamos, este, en inglés, pero como dicen, y como decíamos, uno se dedicaba a ver los monos, por que amen. Pero si veíamos las películas de guerra, porque en ese tiempo también la guerra era muy popular, como dicen, porque estaba muy cerquita del 43, 44, 45, cuando eran las guerras mundiales. Entonces hacían películas de guerras, con estados unidos. Alcance a ver una que se llamaba Bayoneta Calada, eran muy bonitas las películas. Se entretenía uno bastante, porque pues, apenas estaba conociendo el cine, pues era muy bonito todo. Iba con el primo, ya después íbamos con otros amigos, de la infancia de por allá mismo de catorce que vivían aquí en monterrey, en la colonia Hidalgo. Ahí estaba el cine Rivera, la terraza cine Rivera, porque, eran terrazas porque no tenían techado, y pues ahí nos entreteníamos, porque los lunes, pasaban peliculillas buenas, populares, y como era popular, era de 40c o 20c la entrada. Era barato, pero también así batalla uno para entrar, porque no teníamos también los 40 centavos. Eso era el lunes, el martes pasaban la película buena y ahí vamos al cine, el miércoles eran unas películas de serie, del llanero solitario, los cuatro, que se peleaban y nunca se les caía el sombrero, pero eran series y pasaban La Tigresa, pero no era la de aquí, la de México, era otra Tigresa. Íbamos cada miércoles, pasaban 4 episodios, porque esas era episodios, cada miércoles, la de las series eran de 16 episodios. Quedábamos emocionábamos. Terraza Acapulco en Bernardo Reyes y Ruiz Cortínez, y luego de ahí la cerraron porque había mucha rata, rata de las dos, de dos patas y de cuatro patas. Ese cine si lo techaron y fue cuando se acabó por que se acudía mucho marihuanillo por ahí, mucho, y luego pues ya lo cerraron. El cine cuba también lo techaron, empezó como terraza, después se olvidó por que comenzaron las pandillas y hacían muchos destrozos y ya no nos dejaron entrar a esas terrazas.

P: ¿En algún momento dejó de asistir al cine durante su adultez?

EGM: Como todo pasa, verdad, como todo pasa en la vida, se recrea uno. Me gustaba mucho el cine, iba a las terrazas, iba al cine, tenía unos cuatro o cinco años aquí que yo empezaba a desplazarme uno, y mi gusto era la terraza Rivera, en la Colonia Hidalgo, luego de ahí salía y había bailes en todas las plazas, pero yo nada

más iba a ver por qué no sabía bailar, nada más iba a ver. Y recuerdo que venía a la casa a las 11:30 o ya a las 12:00 de la noche, me decía mi hermana “mira, ¿no fuiste a la Kermes?” ahí estaba en la colonia estrella, ahí en la plaza”, “nombre, que voy a ir, no me gusta bailar. Yo los veo ahí brinque y brinque, parecen changos, no, a mí no me gusta el baile”. Pues nada, que ya después del tiempo olvide el cine y ya después eran las kermeses, con los gorriones del topo chico, tome la ruta del 14, pal topo. Pero ya después se me olvido, a los 18 años, cuando cumplí el servicio militar, iba muy seguido al topo.

Anexo 12. Entrevista a Alicia María Rodríguez García

La entrevista se realizó por videollamada, a través de la aplicación Whatsapp el día 4 de febrero del 2021 a las 5:00 p.m. La entrevistada, al igual que los demás participantes, se contactó vía red social, Facebook, donde se realizó un comunicado a través de los diferentes grupos sobre Historia de Monterrey, describiendo los objetivos de la entrevista y la investigación. La Sra. Alicia María Rodríguez García de 83 años, vivió en el centro de Monterrey. Estudio en la Escuela Normal Superior "Miguel F. Martínez". Ejerció como docentes en diversas escuelas hasta su jubilación. Actualmente reside en Guadalupe.

P: ¿En dónde nació? y ¿Dónde residió usted, señora Alicia?

ARG: Yo nací en el Monterrey. En el mero centro de Monterrey, por la calle Guerrero a media cuadra de la calzada Madero, ahí nací. Es como quien dice la calle, la calzada Madero de los cines.

P: Le tocó estar ahí, en el mero punto de los cines ¿no?

ARG: Si quieres, ya que empecé con eso, te quiero comentar, cuando me dijiste de la niñez: cuando tenía yo unos 4 años, a media cuadra de Madero, decían que se estaba quemando un cine, no sé si el cine se llamaba Madero o era, así se llamaba. Pero yo recuerdo las llamas que se veían de ese cine, que me imagino que estaban entre Guerrero y Juárez, pero ese cine se quemó. Después ya no vinimos a la calle de Zaragoza, también a media cuadra de la calzada Madero, ya te hablo de que tenía unos 7 u 8 años. Estaba ahí un cine en Zaragoza, no perdón, en calzada Madero con Zaragoza, era el cine Maravillas, no sé si has oído hablar de ese cine, el cine Maravillas.

Y una anécdota, bueno no anécdota, pero si recuerdo que había un vecino un señor que era amigo de mi papá, Jesús Cárdenas, creo si, que decían que era interventor, entonces nos invitaba a mi hermano a mí, a veces íbamos mis papas también, al cine Maravillas y no nos cobraban en ese cine. Después supe, ya no vivía por ahí, que lo habían cambiado, en lugar de estar por Madero y Zaragoza lo cambiaron por

Zuazua, pero entre Madero y ¿Qué era para atrás? Madero y Arteaga, ya quitaron ese cine de la calzada Madero, pero pues si me toco convivir mucho con esos cines.

Por decirte, otro que estaba ahí cerquitas de la casa, pues cual era, el Florida, el cine Florida. Un cine precioso, yo me acuerdo de que cuando apagaban las luces se veían estrellitas en el cielo, parecía el cielo, yo creo que era el techo con estrellitas, nos llevaban mucho ahí a ese cine. Por la acera de enfrente de Madero estaba el cine Reforma, pero ese cine como a que mis papás no les gusto mucho porque decían que no tenía el declive suficiente, tú sabes que para atrás tiene que estar más alto y luego pues la pantalla más abajo. Y nos les gustaba, pero si había una cosa, que ahí llegaban las caravanas, creo que eran caravanas de la carta blanca, llevaban artistas, que te diré, Pedro Infante, María Victoria, artistas de la época, y este, entrabamos y era como teatro y todo mundo, todos ellos pues participaban, eso es lo que recuerdo del Reforma.

Después más adelante, entre Juárez y Colegio Civil, estaba el Lirico, ¡Ay, ese cine recuerdo yo bastante!, porque pues nos llevaban mucho a ese cine, pero más recuerdo, más que las películas... bueno, recuerdo que, en la entrada, que ahora le dicen el "hall" no sé qué, estaban muchas fotos en blanco y negro de los artistas mexicanos del momento, por decir, Pedro Vargas, también Pedro Infante, Jorge Negrete y de artistas mujeres también. Pero lo que más recuerdo del cine ese del Lirico, era un mago y ventrílocuo, Paco Miller, no sé si has oído hablar de Paco Miller.

Era un ventrílocuo muy famoso y se presentaba el Lirico. Iba bastante gente y nosotros siempre íbamos. Fuimos dos hermanos, mi hermano y yo con mis papas, me acuerdo de que a veces en el tumulto, en los hombros me sacaba papá, en la entrada o en la salida, no me acuerdo. Pero ojalá investigues, debe a ver algo de la historia de Paco Miller. Él tenía un muñeco, un mono, que se llamaba Don Roque, si Don Roque, entonces, él, lo que veíamos, era que no cerraba la boca. Tenía la boca entreabierta y hablaba con el muñeco y aparte tenía una calavera, una calavera que este, yo creo que la manejaba para que abriera la quijada, se le veían los dientes. Esa calavera se llamaba Doña Marraqueta, entonces, eran diálogos

entre Don Roque y la Marraqueta, la calavera. Cantaban canciones entre los dos y Paco Miller siempre estaba con la boca entreabierta porque me imagino, porque así son los ventrílocuos, les sale la voz del estómago y este, era mago también.

Hacia magia, una que siempre he recordado, que alguien que trajera un billete, pues en ese tiempo un billete de un peso y este, se lo entregaba, y ahora pienso que eran este, de esos paleros. Le decía “ponle una inicial, una marca ahí al billete” y ya le ponía una cruz o estrella y se lo daba. Entonces él tenía unas naranjas ahí, que lo metía adentro de la naranja y luego le decía que pasara el que le había entregado el billete y que partiera la naranja y adentro de las naranjas estaba el billete, el que él había marco. No pues toda la gente, todo el mundo emocionado de esas situaciones.

Aparte traía entre los artistas, traía una muchacha, yo la veía joven y muy bonita, la Panchita. Esa la Panchita, decían que era la esposa de Paco Miller, cantaba muy bonito y parece que decían que era de aquí de Monterrey. Ella andaba en sus giras y todo, pero que era de aquí de Monterrey, la Panchita. Y pues es lo que recuerdo, por decir, de ese cine.

Por la calle Zaragoza, estaba el Rex. Pues también íbamos a ese cine, y me acuerdo de que tenía unas estatuas de dos mujeres, unas estatuas muy bonitas, a los lados del foro del cine, y no me acuerdo de que películas veíamos ahí, pero lo que, si tengo muy presente y a veces lo platico, cuando se llega a ofrecer, de los taquitos rojos, los que traen cueritos. Les platico a mis hijos que cuando salíamos del cine, cuando pagaban mis papas, saliendo del cine, que era, Zaragoza y Juan Ignacio Ramón, no me acuerdo con que calle, eso de hecho desapareció con la Macro Plaza, todo eso. Entonces vendían los taquitos rojos, eran cinco taquitos y una coca, eran las coquitas chiquitas, por un peso. Y salíamos y había unas banquitas ahí y los que queríamos, compraban y ahí cenábamos, pero ahí te digo, costaba un peso, eso recuerdo. Pero después ese cine no se si lo dividieron, pero le cambiaron el nombre, pero después era el cine Olimpia. Si alcance a ir al cine Olimpia, pero todavía tenían las columnas, digo las estatuas a los lados, el cine Olimpia.

El Elizondo, precioso, con toda esa decoración china, era muy bonito, a mí me impresionaba un dragón grandote, el que estaba atrás, arriba de la pantalla y alcance a llevar a mis hijos al Elizondo. Otro por ahí, por ese rumbo, el cine Palacio. Ese estaba enfrente del Palacio Federal, de correos, de todo ahí, que viene siendo, Washington...hmm, no, no, antes de llegar al Palacio de Gobierno por Zaragoza, donde esta ahorita El Norte. Entonces ahí estaba ese cine que se llamaba cine Palacio, me imagino que por el Palacio Federal. Fui algunas veces a ese cine también, bueno ya de soltera, incluso había un salón de fiestas por que alcance a ir a bodas ahí en ese pedacito, que ahora todo eso creo que lo tiene el norte y era ese cine que yo estoy con que le cambiaron el nombre, como se llamó después, el...cine latino y ahorita ya desaparecieron, definitivamente desaparecieron por el hecho de que, digo que era ahora está el norte, derrumbaron todas esas cosas.

Por la Alameda hubo muchos cines, el monterrey yo no recuerdo que hubieras ido, ni ya de mayor tampoco, pero el encanto que todavía está el edificio, pero está muy abandonado, el cine encanto, el Aracely, pero antes tuvo otro nombre, yo recuerdo que iba con mis papás. Yo creo que lo estoy confundiendo con el cine Alameda por que después se llamó Versalles.

P: Regresando a su niñez, entonces, usted creció en este entorno lleno de cines y sus papás y sus hermanos iban todos juntos ¿Qué impacto tuvo en usted ver las primeras películas en su vida? ¿recuerda usted que sintió al ver todo este movimiento?

ARG: Íbamos en familia, de chiquitos nos llevaban a la matiné, pero ya grandes, jóvenes era diferente. Nosotros hicimos lo mismo, pero fíjate, ahí tienes razón, cuando mis hijas estaban de estudiantes las llevábamos al cine Elizondo, mi esposo y yo, pero las dejábamos ahí en el cine, y mi esposo y yo nos íbamos al bar del Ancira hacer tiempo y luego ya íbamos por ellas, hubo ocasiones que nos íbamos a un bar por la calle zaragoza, el... no recuerdo el nombre, pero había un bar que también tenía así para damas y entrábamos mi esposo y yo hacer tiempo y luego ya las recogíamos. A lo que voy yo es la diferencia, ya no íbamos con ellos, porque

ya los niños veían otras películas y nosotros otras diferentes, pero eso recuerdo de ese cine.

Por la calle Juárez, enfrente del colegio civil lo que es la plaza del edificio estaba el cine Juárez, y no, unas colas de gente para entrar al cine, para entrar. El otro que también, es el de la bola, cinema 70, lo recuerdo con una bola, pero ya de adulta, me acuerdo de que también hacíamos fila para compra los boletos y entrar al cine otro que también recuerdo era el Montoya y ahí en Villagran y Aramberri. Por un lado, de la Alameda, pues fíjate ahí, pasaban películas, a mí me toco la matinée, llevaba a mis hijos al cine Montoya, una película que se me quedo muy grabada fue una de Mickey mouse cuando cumplió 50 años, como un especial o no sé qué, y los lleve al cine Montoya.

Yo no me explicaba, así de niña, de 4 o 5 años, yo pensaba que había algo por atrás de la pantalla, no le hallaba ya después fui entendiendo, ya más o menos, pero me gustaba mucho el cine. íbamos, fíjate, me estoy acordando de un detalle del Florida: no se en que año filmaron a toda máquina, aquella película de pedro infante, no sé en qué año la filmaron, pero creo yo que lo hicieron por propaganda, recuerdo que ahí en la calzada pusieron una pantalla, seria de tela o no sé de qué, y pasaron pedasitos de la película para luego invitar a la gente que fuera, fue ahí en el Florida pero afuera, por la calzada, estaba la calzada muy bonita, ya no es lo de antes. Mis papas nos llevaban, sobre todo el día de las madres o el día de navidad que decoraban las tiendas, decía mi mama vamos a ver los aparadores y nos llevaban a mi hermano y a mi caminando y de ahí de Zaragoza nos llevaban hasta Guerrero, Juárez, viendo por un lado y por otro, los nacimientos, viendo las cosas, del día de las madres, todo eso, nos llevaban, teníamos, velocípedos, los triciclos, para lo niños, el de mi hermano y el mío y no, andábamos en toda la calzada.

P: Y en su niñez ¿cuál cine era el que más frecuentaban, al que más iban y por qué?

ARG: Pues en realidad como todos estaban cerquitas, casi no había predilección. Yo creo que mis papas escogían algunas películas, yo no decidía, pudiera ser que el Maravillas, como ese estaba muy cerquitas y no nos cobraban el interventor,

podiera ser, solo cruzábamos al lado sur, el Florida también. Yo creo que era a los que más íbamos, porque te digo, al Reforma no, casi no porque no tenía declive, y al Lírico casi no recuerdo películas.

P: ¿Y veían películas mexicanas o veían películas extranjeras?

ARG: Cuando nos llevan mis papas era mexicana, cuando comencé a crecer que estaba en la secundaria, en la normal era la época en me gustaban las películas americanas, por decir no me perdía de El padrino, Brandon Marlon, también de James Den, gigante, otra película que vi fui rebelde sin causa, esa fue a colores. Esa película, que ahorita que estoy reflexionando sobre todo eso, yo recuerdo que cuando Sali del cine, había ido con mi mamá y sería alguna tía, pero yo ya era adolescente, era señorita, como que me sentía yo como rebelde, yo también, sentía esa sensación de que yo no me iba yo a dejar.

El cine Eden de la colonia independencia, yo nunca fui a ese cine, pero todavía esta ese cine, el techo de lámina, que se ve desde el centro. Ese cine me toco conocerlo cuando me dieron la plaza federal, en la colonia independencia. Realmente no se si eran llamados cines de barrio. Yo recuerdo que había un cine en la calle colon, el cine cometa, ese lo veía yo al pasar del camión, eso de cines de colonias no conozco. Ya de casada iba a ver con mi esposo películas italianas, yo no era con ir con mis amigas del cine por mi papá, no sé, eran los tiempos.

Anexo 13. Entrevista a Esther Flores García

La entrevista se realizó por llamada a través de la aplicación Whatsapp el día 8 de febrero del 2021 a las 5:00 p.m. La entrevistada, al igual que los demás participantes, se contactó vía red social, Facebook, donde se realizó un comunicado a través de los diferentes grupos sobre Historia de Monterrey, describiendo los objetivos de la entrevista y la investigación. La Sra. Esther Flores García de 91 años, nació en Saltillo, Coahuila. Durante su adolescencia se trasladó a Monterrey, donde residió en la colonia Independencia en la ciudad Monterrey. No especifico su nivel de estudios y ocupación. Actualmente sigue residiendo en la colonia Independencia. Debido a las complicaciones de salud y la avanzada edad de la entrevistada, la entrevista se enfocó en realizar preguntas concretas.

P: ¿En donde nació? y ¿Dónde residió usted, señora Esther?

EFG: Nací en Saltillo, Coahuila en 1930. Cuando llegué a Monterrey residí en la Independencia, en la Independencia. Estaba yo chiquilla, tenía, unos siete años, mi papá vendía boletos en cine, la otra niña también, su papá vendía boletos para ir cine y nos metía para adentro, sin pagar, para qué. Fuimos a ver películas mudas, eran mudas, con cantinflas, me acuerdo yo, me gustaba mucho verlo a él, pues como eran sus modos de él, verdad. Si, cantinflas empezó en las carpas, y luego ya se fue más alto de ahí de las carpas, y este, esa niña me invitaba, pues iba yo No pertenecería ni al alta, más bien de la baja, hasta que conocí a Chabelo, ahí me sobro para dar y regalar, a un hombre, que pocos hombres hay de esos.

P: ¿Cuál fue su primera impresión al asistir al cine y ver por primera vez las películas?

EFG: Me causaba mucha risa de ver a Cantinflas, aun que eran mudas, verdad, pero como quiera. Pues fíjate que varias, pero nada más me acuerdo de un actor, me gustaba mucho verlas, a Micky Rollins, un actor que trabajaba en las películas norteamericanas.

P: ¿Recuerda los cines antiguos de Monterrey?

EFG: Recuerdo el Lirico, era el Lirico, pues me iba con una amiga, me iba en coche, se usaba el coche, en las carcachas, esas de los rateros, también. En el coche se usaba más en la noche, más cuando había llovido, se transportaba, uno muy bonito. Pero eran caballos, iba el caballo adelante y uno atrás. No eran coches como tales. El azteca, el Edén, estaba en la Independencia, en Querétaro y no me acuerdo con que otra. Era grande, era un salón grande y la pantalla grandota, yo me sentaba mero adelante para ver los monos, ponían muchas películas

P: ¿Qué actores de películas recuerda?

EFG: Roberto Cañedo, Jorge Negrete, Pedro Infante, Columba Domínguez, a ellos, uno que me gustaba mucho verlo en las películas era Micky pero era otro actor que fue marido de la Chiris Temple, que eran las cuatas, gemelas.

P: ¿Recuerda películas que hablasen de la Segunda Guerra Mundial, noticieros, documentales o películas?

EFG: Vimos a Hitler, que era muy malo con la gente y todo, los trababa muy mal. A toda la gente la trataba muy mal él, que me acuerdo. Decía yo “mugre de viejo jodido”, decía, mira. El cine era blanco y negro, no había de color,

P: ¿Cómo era ir al cine durante su adolescencia?

EFG: Nos sentábamos mero adelante, en la pantalla, para ver los monotes, para allá y para acá, y uno vez en la película que estaba lloviendo dije “ay no, me voy a mojar” y ya salir bien mojadas, pues era en el cine, la ignorancia, fíjate.

P: ¿Cómo elegían las películas?

EFG: Las carteleras ahí en el cine, no veía el periódico. Vendían unos sobres de café, que costaban cinco y los recortábamos y con eso entrábamos gratis al cine, ahorra para ir al cine también y para comprar un helado.

P: ¿Por qué dejó de asistir al cine durante su adultez?

EFG: Por qué no tenía tiempo, tanta familia, por eso. Al cine ya no fui con familia, y eso porque me llevaba a Irene al Multicinemas.

Anexo 14. Entrevista a Irma de la Fuente Fuentes

La entrevista se realizó por videollamada, a través de la aplicación Whatsapp el día 21 de febrero del 2021 a las 5:00 p.m. La entrevistada, al igual que los demás participantes, se contactó vía red social, Facebook, donde se realizó un comunicado a través de los diferentes grupos sobre Historia de Monterrey, describiendo los objetivos de la entrevista y la investigación. La Sra. Irma de la Fuente Fuentes de 80 años, vivió en la colonia María Luisa en la Ciudad de Monterrey. Estudió en Estados Unidos para posteriormente volver a la ciudad. No indicó su profesión. Actualmente reside en la colonia del Obispado, perteneciente al municipio de Monterrey.

P: ¿Dónde nació, Sra. Irma? Y ¿en qué lugar residió?

IFF: Yo nací en Monterrey, residí en la colonia María Luisa, posteriormente a la colonia Obispado.

P: En su infancia ¿Cuál fue su primer acercamiento al cine? y ¿Antes de eso sus papás le hablaron del cine, como forma de anécdota o dato, durante su niñez?

IFF: Mi primer acercamiento fui una película de Walt Disney, yo creo que fue los tres caballeros. Recuerdo que era muy chica, salen Micky mouse, el pato Donal que se supone que es americano, un periquito, que es un mexicano y hay un brasileño. Yo creo que tenía como cinco años, yo nací en el 41 pero antes las películas, no como ahora que las entrenan en Hollywood y al mismo tiempo las están estrenando en todo el mundo, antes no, antes tardaban un año o año y medio o hasta dos años en llegar a México.

P: ¿Recuerda en que cine fue?

IFF: Fue en el cine Monterrey, que está frente a la Alameda, me acuerdo muy bien.

P: ¿Y qué sentimientos despertó ver esa película? ¿Qué sintió? ¿sintió curiosidad?

IFF: Yo recuerdo que me encanto ver, el ver todo lo que estaba pasando, los tres países, porque iban de uno a otro. Que más te puedo decir, desde entonces, yo soy

cinerosísima, soy una apasionada del cine, yo creo que desde entonces me fascinaba, me impactó el colorido todo eso que ahí tenía. No te puedo decir del contenido porque estaba muy chica, lo que significaba la unión de los tres países, de que se podía convivir, pero sí de cada uno lo que estaba representando.

P: ¿Y en su niñez, ¿cuál fue su sala favorita o cual frecuentaba más?

IFF: No había ninguna sala, hasta ahorita, donde viera la película, donde las presentaba era donde íbamos, recuerdo que las elegía mi mamá. Tengo dos hermanas mayores, debió sido con ellas, mis primas y con la hermana de mi mamá, que era mi tía, que éramos nosotros tres y mis tres primas. También, dije que no me acuerdo de que fuimos a ver Cenicienta y Bambi, eran realmente las películas que veíamos nosotros. También veíamos de repente cine, pero en las casas, conseguían películas, alguien de los tíos, algo así, y más bien era películas o tipos cortos. De las primeras películas que fuimos fue, es que íbamos a todos los cines, pero fíjate que el encanto era el más elegante, era el que tenía butacas, en los años 50, que te sentaba y se recargaban un poquito hacia atrás, era elegantísimos en aquel entonces. La mayoría de las películas, yo creo que el 99% eran de Hollywood, solo una que otra europea, pero eran con gotero, porque la mayoría de las europeas pues no, estaban, antes había las ya famosas clasificaciones, B1, B2, B3 y luego las de C, esas olvídate, se supone que no debes de verlas, entonces las europeas estaban prohibidas para nosotros que estábamos más pequeñas. Mira, yo vi mucho cine mexicano, el famoso de los años 40, porque en el 53-54 empezó la televisión en Monterrey, entonces, todas las tardes daban una película y yo todas las tardes las veía, cuando estaba en vacaciones sobre todo porque las daban a las cuatro de la tarde, se les acababa el repertorio y seguían con películas argentinas, todas las vi, pero eso fue en la casa, porque todas esas películas eran difíciles, no las pasaban, cuando pasaban películas en el Florida, pasaban los miércoles, eso lo hacíamos sobre todo cuando estábamos de vacaciones, tres películas por un peso y nos íbamos a la una de la tarde, nos íbamos varias amigas, generalmente nos dejaba mi mamá, nos dejaba en la puerta del cine, nos íbamos como tres o siete

ahí, y nos echamos las tres películas. Las tres películas eran mexicanas, es que había unas películas sonsonas, digo, nada del otro mundo, pero eran entretenidas.

P: ¿Y las películas, las escogían llegando al cine o checaban carteleras?

IFF: Antes en los periódicos había carteleras, este, ya no recuerdo cuando dejaron de poner las carteleras en los periódicos, pero el norte o el porvenir, tenían, no recuerdo que sección sería, pero recuerdo que tenían en la parte- a dé cuenta, este es el periódico, en la parte superior, tenían todos los cines, ahí veías, por ejemplo, te anunciaban tres películas por un peso y te ponían las películas. Los sábados, todos los sábados íbamos al cine, y siempre ponían dos películas, la de relleno, que las famosas películas B y luego la principal. Por decirte de cuatro a cinco y media y luego el intermedio, ibas a comprar las palomitas, lo que tú quieras, verdad, después de seis a siete y media era la principal.

P: ¿Y hablando sobre las palomitas, que actividades realizaban durante un intermedio?

IFF: Durante el intermedio nos quedábamos platicando, adentro del cine, alguien iba a comprar las palomitas, los chocolates, pero eran palomitas, las pasitas con chocolate o con grajea, en bolsitas de papel celofán, nada del otro mundo, más cosas no, pero era muy poco. Cuando comencé a ver un poquito más, pero eso ya fue después, en los sesenta yo creo, este, el Montoya, cuando comenzó el Montoya comenzaron a vender sándwich, pero fueron los primeros que comenzaron a vender ya algo diferente. Si porque eso de los hot dogs no existía. Ahorita casi te ponen la botella de champaña.

P: ¿En su niñez, o en su juventud, los actores influían en su vida, en su vestimenta o forma de actuar?

IFF: Vestimenta no, porque era demasiado sofisticado para nosotros en ese tiempo. Nos encantaban ciertos actores, era lo máximo, que te puedo decir, en aquel entonces cuando ya empezaban los de Hollywood, los guapos, estaba Ricardo Montalbán, hacia papeles del latín lover, pero eso fue en los años 50, a principios de los 50. A mí me encantaba Mario Lanza, porque lo sacaron mucho en películas

muy buenas, realmente eran películas buenas, muy entretenidas, si te fijas eran puras películas muy tranquilas, muy sanas en aquel entonces. Una película me acuerdo de que fuimos a ver, yo me acuerdo de que teníamos como 13 años, fue, se llamaba, mañana es demasiado tarde- italiana, no me acuerdo quienes eran los actores, creo que Pierre Angeli, que era como una niña. Era más o menos, ellos vivían en una granja, estaban enamorados esa pareja de chiquillos, para que vieras como naciera un becerrito, para que te dirás cuenta como nacían los bebés, para eso era, para que vieras, que para eso nadie decía nada. Pero aun con todo y todo, hubo quienes no dejaron a las hijas ir a verla, porque era demasiado adelantado, a los 13 años fijate.

P: De hecho ¿a usted le prohibieron en su infancia o adultez ver algún tipo de películas?

IFF: Había películas que este, olvídate, empezando en que ni siquiera las traían, había censura aquí en México, y censura muy fuerte. Bueno, a mí la censura siempre se ha hecho horrorosa, digo, quien va a decidir por mí, este, aparte con que criterio. Desgraciadamente estaba muy metida la iglesia, en eso. A nosotros durante la infancia y adolescencia por supuesto nos prohibían. Si, B1, B2 sí, pero ya la B3, ya la mamá preguntaba qué película es, la de C ni de chiste.

P: ¿Cómo describiría una ida típica ida al cine durante su infancia y juventud?

IFF: Mira, cuando estábamos en vacaciones nos juntábamos todos en casa de una amiga y después la mamá de esa amiga, nos llevaba al cine. Íbamos como 6 o 7 y nos dejaba en la entrada del cine, y después salíamos del cine, ella ya sabía a qué hora, la misma mamá u otra mamá, iba por nosotras. Cuando, este, en ocasiones el cine Florida había unos carros de sitio que eran Ford modelo a, bueno que eran convertibles, bueno, gozábamos, por que pedíamos y nos subíamos todas, a la carcachita y nos llevaba a todas a la casa, pero eso era de vez en cuando, pero si lo llegábamos hacer. Eso era en vacaciones, en temporada normal, nos íbamos al encanto, también íbamos al Aracely, nos íbamos a casa de una de las amigas, comenzaba a las cuatro, a las tres y media nos íbamos a la casa de la amiga y de ahí también, la mamá de la amiga o mi mamá nos iba y nos dejaba a todas. Y luego

ya sabía que iba a terminar cuarto para las ocho y terminaba la función y ya estábamos todas paradas en la puerta para que vinieran por nosotros. Muy diferente las cosas hoy en día.

Ese era los sábados, otra cosa que te voy a comentar, en aquel entonces había muchas películas musicales. Me acuerdo muy bien, por su puesto, déjame decirte como nos sentábamos, el cine encanto tenía la parte baja y aparte un mezanine, nos encantaba irnos al mezanine, a todo el mundo, no sé por qué, porque veías mejor, no sé, la costumbre de irnos allá, y nos sentábamos nosotras las mujeres y después atrás todos los muchachos. Este, y, cuando eran películas musicales, yo creo que los muchachos no veían a que película iban a ir, yo creo que nada “es sábado, vamos al cine” y punto, no veían en que película. No se fijaban porque cada vez que empezaban a cantar le hacían “buhh” abucheaban la película. Ahí ves la ignorancia, porque estás viendo que película vas a ir a ver, era el abucheo, en todas las películas musicales.

P: ¿A cuáles cines asistió durante su infancia y juventud?

IFF: En mi infancia, fue el Monterrey, el Florida, el Encanto porque estaba nuevecito, y luego en la juventud, llegamos ir al Reforma, pero el Reforma ya había bajado de categoría, entonces eran pocas las veces que íbamos al Reforma, hubo, el cine Juárez, pero fue en los 60, mucho tiempo después. Había un cine, el Lirico, pero el Rex estaba más pegado a la plaza Zaragoza, a la macro plaza. El Elizondo, que como me dolió que lo tiraran, fue otro, Monterrey, Encanto, Aracely, Florida por su puesto, yo creo que esos eran a los que más íbamos.

P: ¿Y de todos, cual fue el favorito de su niñez y por qué?

IFF: Yo creo que el Encanto, fíjate. Yo creo que por que estaba más modero, era más fácil entrar, era más agradable todo. Porque déjame decirte una cosa, el Elizondo me encanta, pero este, esa decoración realmente fabulosa, fue única. Mira, no sé, para mí son los grandes errores que comente el gobierno.

P: ¿Había categorías para los cines que estaban dentro y fuera del centro? ¿tenían un nombre específico?

IFF: Fíjate que no recuerdo los cines fuera, como que todos estaban más o menos por el centro. Todos los que te nombre estaban en un radio cercano.

P: ¿En ese tiempo, durante su niñez y juventud, que tan importante era ir al cine comparado con otras actividades?

IFF: Era algo que, este, no sé si cotidiano, que sabíamos que cada semana íbamos a ir al cine. Era parte de nuestra vida. Mira, déjame tratar de acordarme, que, si hay películas de guerra, si veíamos, definitivamente, porque de inmediato comenzaron a sacar películas de la segunda guerra mundial, hijoles, no me acuerdo ahorita, si acaso que películas, vi que eran de guerra. Las películas norteamericanas eran en inglés, las veíamos con subtítulos, las de Walt Disney eran dobladas. Ya después todo el resto de las americanas eran subtítulos, ya después las europeas también, con subtítulos.

Anexo 15. Entrevista a Bertha García Ayala

La entrevista se realizó por videollamada, a través de la aplicación Facebook-time, el día 22 de febrero del 2021 a las 8:00 p.m. La entrevistada, al igual que los demás participantes, se contactó vía red social, Facebook, donde se realizó un comunicado a través de los diferentes grupos sobre Historia de Monterrey, describiendo los objetivos de la entrevista y la investigación. La Sra. Bertha García Ayala de 85 años, vivió en el centro de Monterrey. No especifico su nivel de estudios. Actualmente sigue residiendo en el centro de la ciudad.

P: Sra. Bertha ¿Dónde nació y residió usted?

BGA: Yo vivo en el mero centro de la ciudad. Yo vivo a dos cuabras del Palacio de gobierno, así que nada más aquí en el centro. Monterrey, de joven yo, era nada mas de Félix U. Gómez a Venustiano Carranza, y de calzada Madero donde está el palacio municipal. No había casas ahí. Yo vivía en Doctor Coos, entre Ruperto Martínez y Espinoza, y después me case, lo conocí a los 14 años, yo estude en la Luz Benavides, que estaba en Washington y Doctor Coss, escuela para niñas, y después en escuela comercial, en 5 de mayo y Galeana. Cuando nos casamos teníamos 22 años, pero fue mi novio.

BGA: ¿Cuál fue su primer acercamiento al mundo del cine?

R: En mi infancia estaba en la primaria cuando hicieron el cine Elizondo, fue cuando yo empecé ir al cine por que íbamos al matiné. Yo estaba como en cuarto o quinto año, entonces nos cobraban 40 centavos la entrada y eran dos películas, y este, que te iba a decir y nos daban un peso para el domingo, y ahí comprábamos dulces, no había palomitas verdad, pero comprábamos el muégano y comprábamos otra cosita y te quedaba dinero para el lunes, para la escuela. Si era el cine Elizondo, yo te puedo decir así, te conocí el cine Elizondo, en el mero centro, el cine Rex, el cine Zaragoza, en Zaragoza y Washington, y luego el cine palacio, y luego le pusieron latino, y luego pusieron otro por Juárez. Los cines de la calzada yo nada más conocí el Florida, porque ahí venían artistas operas, yo fui a ver la traviata, ahí, ya trabajando, me acuerdo de que fuimos dos veces, la traviata y no recuerdo cual otra.

Era un cine maravilloso, con palcos, había estrellitas en el cielo, y este, era un lujo, ese cine, el Florida, era un lujo, ahí conocí a María Félix, de lejitos, pero la vi, era una dama, una dama así, este, claro, este, su atildes, todo lo que tú quieras, pero era una dama, muy bonita, no había cirugías, pues no había nada, maquillaje no había, solo el polvito facial, no había todavía, ya después entro el maquillaje cosas de esas, entonces era ya ella. O sea, ahora, los cines, el cine Rex, cuando era joven, pasaban muy bonitas películas, pero ya casada empezaron, un día lleve, tengo cuatro hijas y un varón, el mayor, y un día pasaron escuelas de sirenas y entonces a la segunda hija de las mujeres, le dije ay vamos mijita al cine, te voy a llevar a esa película, estaba ella chiquilla, y una película muy bonita con Esther Williams y luego en el intermedio que van pasando de otras películas, anunciando otras películas, pero eran de pornografía mija. Entonces te quedaba “ay hijole, tápale los ojos a la niña”. Claro que no se veía mucho, pero si, no era tanto como ahora, pero para nosotros era pornografía, pero era en el intermedio. Ya después decían que lo hicieron muy, ya pasaban muchas películas fuertes.

De joven a mí, no me dejaban ir a la calzada sola, entonces, íbamos al cine Rex, encanto y al Aracely, nos tenía que llevar alguien, mi papá o la mamá de una amiga o alguien, nos dejaban en el cine y luego iban por nosotros ¿me entiendes? Esten, y si pasaban veces películas fuertecitas, en el cine Aracely vi una que se llamaba Arroz amargo, era italiana, entonces estaba fuerte la película, pero los papás no sabían. Nos dejaban en la puerta, nos metíamos y luego ya iban por nosotras. Y luego en la calzada, estaba el teatro México, ahí conocí a María Victoria, y a varios artistas de México, digo, artistas, pero nos llevaba mi papá, no nos dejaban ir solas, no, tenían que llevarnos una gente mayor. A la calzada no nos dejaban ir, solas no. Tenía que llevarnos una gente mayor, pero a la calzada no.

P: Retrocediendo un poco ¿y cuando usted era niña sus padres le hablaron del cine? que alguna vez le hayan comentado como eran las películas o la llevaron al cine.

BGA: No nos decían nada del cine, a la vuelta de mi casa había un cine, que se llamaba el cine Juárez, y era el dueño, era de la casa donde yo vivía, eran dueños

de toda la manzana, de las casas de toda la manzana, el señor se llamaba Epifanio González y su esposa Emérita. Pero no recuerdo si era González, ellos eran de Mina, Nuevo León, ellos pusieron el museo que esta ahorita, o sea la familia, verdad Ellos eran de varia manzanas de casas, y se dedicaba el señor, por tenía dinero, era el mezcal, ellos allá en mina yo creo que tenían magueyes y de ahí sacaban el mescal y de ahí era donde ellos empezaron a comprar terrenos, las casas, y en aquel entonces de yo niña, mi mamá pues, ya trabajando yo, yo me case en el 55, 1955, entonces, mi mamá, mi papá, yo creo que en esa fecha, pagaban \$200 pesos de renta. Y todavía existe la casa de ellos. Yo me crié en esa casa porque sus hijos eran mis amigos, íbamos al cine a la vuelta y entonces, pero andábamos corre y corre alrededor del cine, ni veíamos las películas.

P: ¿Le cobraban o entraban gratis?

BGA: Entrábamos gratis, si hija. Ahora las películas eran muy tiernas porque eran con chiritemple, luego ya que Lazy, cuando Elizabeth Taylor jovencita y luego ya de grandes películas que no me acuerdo. Pero si, eran casi los cines en el Elizondo era películas americanas, en el Aracely era donde había italianas, más fuertecitas, el Encanto era muy familiar, que estaba por Villagrán había otro cine que se llamaba Bernardo Reyes, pero yo nunca fui, nunca fui ahí. el Reforma no lo conocí, porque nunca me dejaron ir, ni el Lírico, esos no los conocí. Ni que le decía yo a mi papa "llévanos papa" y nos decía "no, no, no esos cines no".

P: ¿Por qué? ¿Por qué esos cines no? ¿por las películas?

BGA: No sé por qué, se me hace que eran las películas un poquito más fuertes o a lo mejor, iban muchas parejas, yo creo que también eso era, no sé, no me explico. Yo tenía mucha confianza con mi papá, no te digo que me llevó a ver a María Victoria.

P: Y usted recuerda cuando era chica ¿qué impacto tuvo en usted ver y jugar en el cine, ver todo lo que era el cine que yo creo que de chica era algo nuevo para usted?

BGA: Olvídate, entrar al cine era que se apagara la luz, era un ya, un silencio total, nada más pasaban los dulcecitos, con un cajoncito de madera, y luego con una

lamparita para los que llegaban tarde, iban “muérganos, muérganos, chicles, dulces” así iban por los pasillos, iban diciendo, o los acomodadores para no hacer ruido verdad. No me acuerdo, éramos inocentes, había muchas parejas, a mero atrás, verdad, pero como nosotros nos sentábamos a mero adelante, era puro están sonseando y este y ya empezaba la película y ya, puro silencio. Y no se me olvida cuando fuimos a ver Blanca Nieves y los siete enanos, y cuando entro la bruja, y teníamos un amiguito que se subió al foro, a pegarle a la bruja. Lloré y lloré pegándole que no le hiciera nada, teníamos 10 u 11 año, pero era inocencia.

P: ¿y que sala era su favorita en la niñez y por qué?

BGA: Mi favorito era el cine Elizondo, desde que lo inauguraron, desde que empecé a ir, porque a veces no veías ni la película por estar viendo aquella belleza que había, era un, te impactaba, a mí no me daba miedo. A muchos les daba miedo que los dragones y que los Buda y todos esos, pero era una cosa tan bonita. El cine Florida me gustaba mucho, me gustaba la elegancia que había, no éramos de dinero, pero me gustaba la elegancia, y yo me sentía muy importante porque estaba ahí en ese cine, verdad. Y luego los palcos, y toda la cosa, cállate la boca, se sentía uno pavorreal.

P: ¿y cómo iban, se iban caminando?

BGA: En mi niñez solo íbamos los domingos, claro, a los cines de acá. Pero al cine que estaba a la vuelta, pues íbamos los miércoles, los miércoles eran gratis, creo, porque la familia, tenían sus bancas, pero nadie se podía sentar en sus bancas de ellos y creo que los miércoles no cobraban y luego daban los boletos, los boletines, los volantes de las películas que iban a pasar de un domingo al sábado, el domingo era el estreno. Y yo creo que duraba, el miércoles, ya era gratis y luego ya cambiaban la programación. Eran un volante grande, donde quiera, si hacían de varios cines, como programas, así elegíamos las películas. Entonces había películas en donde los papás decían, estas no van a verla ustedes, o sea, estaban, ya más o menos sabían quiénes eran los actores.

P: ¿y qué tipo de películas veía en su niñez?

BGA: Mira casi todas las películas eran americanas, casi la mayoría, que pasaron la guerra de los dos mundos, pero si pasaban películas mexicanas, cállate que nos metimos a escondidas a ver, que la pasan cada rato en la tele, el Derecho de Nacer, la primera versión, de ese si me acuerdo, no me acuerdo los actores, Gloria Marín, pero la vi en el cine Juárez, en Espinoza, por Doctor Coss y Zuazua. Y de las demás era que la Blanca Nieves, de niños, y pues si pasaban películas mexicanas, pero más que todos eran americanas de vaqueros.

P: ¿y que actividades realizaban durante los intermedios de las películas?

BGA: En el intermedio nos quedábamos platicando o si estábamos chiquillos era correr, o algo con los amiguitos. Por qué no íbamos solos, no juntábamos con varias amiguitas y este, así conocí yo a mi viejito.

P: ¿y usted recuerda, durante su infancia, alguna película que haya influido en su infancia?

BGA: La que me gustó mucho y que me lleo, fue la princesa, eran Gregory Peig, que ella se salió del castillo, disfrazada, no me acuerdo. La princesa que no quería ser, no me acuerdo, y de artistas te digo que eran muchos de vaqueros, pues eran los actorazos de la época, eran muy guapos. Y luego ya más grande era Dane, que yo estaba enamoradísima, no me perdía ninguna película, era el ídolo, Rebelde sin Causa. Había muchos artistas, pero no me acuerdo, la película, pero yo quería ser ella.

P: Y ya cuando salían del cine o antes del cine ¿Qué actividades realizaban?

BGA: Si íbamos al Elizondo, nos veníamos toda Zaragoza y en frente del Rex vendían unos tacos dorados, unos rojitos, doraditos, rojo de papita, con cueritos, comprábamos tres taquitos para ir platicando de la película. Y si íbamos al cine Encanto, salíamos enfrente y también vendían taquitos en un carrito, si era domingo que ibas con el novio, pues ibas a la Jaibita u otra comida diferente, pero con el novio no ibas en la noche al cine, ibas en la tarde, no te dejaban, de noche no.

P: Y durante su niñez, ¿qué tan importante fue asistir al cine?

BGA: No pues, nos sentíamos, cállate, adolescentes, señoritas. Nos sentíamos que ya estábamos muy grandes por que íbamos solas al cine, íbamos solas y nos sentíamos con mucha liberta, y nos íbamos hasta corriendo, nos sentíamos libres.

P: Durante su infancia ¿realizaban otras actividades?

BGA: Íbamos mucho a la Alameda, los sábados, ese era el paseo, nos levantábamos bien temprano, y éramos muchas vecinitas, y nos juntábamos y nos íbamos a pie hasta la Alameda a pasar la toda la mañana, como si fuera la escuela, para estar antes de las doce para la comida, y en la tarde nos juntábamos en la esquina de la casa y jugábamos a muchas cosas, a la matatena, ya de grandes a cantar, brincar, algo ahí, la cuerda, el avión, la bebeleche, pero más la matatena, gozábamos con esos juegos. Pero luego más grande, que nos dieron permiso de los bailes, nos íbamos a la pepsicore, de donde sesta Vasco de Quiroga, eran bailes los sábados, ahí no cobraban a las mujeres, no se los hombres, pero ahí eran los bailes de medicina, de ingeniería o nada más bailes. En tiempo de calor era de noche al baile y al otro día la alberca, en Cuauhtémoc y Famosa, los California, el Campo Miliar, Círculo Mercantil, muchas albercas. Había mucha libertad.

P: ¿Cuál fue, durante su juventud, su cine preferido y por qué?

BGA: Así francamente me gustaba mucho el cine Encanto, que estaba en Villagrán, será porque iba con mi novio, pues ya no era de manita sudada. Ya era de besito, ya te pasaban la manita por el hombro.

P: ¿Cómo era la arquitectura de ese cine?

BGA: La arquitectura no era muy elegante, pero estaba muy limpio, bonito, el cine Encanto. Así de que me acuerde mucho mucho no, pero si estaba muy limpio, los baños y yo a mis niñas, la más chica la lleve, tenía como 5 o 6, la lleve a ver E.T.

P: ¿Cómo era la convivencia en el cine Encanto durante su juventud? Por ejemplo, cuando iba usted con su novio ¿cómo era el público, la asistencia?

BGA: Era muy tranquilo, nada más, en los cines, por ejemplo, en el Rex que estaba arriba si fallaba algo de la pantalla comenzaban a gritar “cácaro, cácaro”, y es que

había mucho respeto. Y luego ya cuando se estaban besando la pareja de la película, gritaban “déjala, déjala”. Eran lo de arriba, yo creo que eran los muchachos que iban solo, porque iban a fumar.

P: ¿Fumaban adentro del cine? ¿había personas que les llamaba la atención? ¿se cometieron indecencias en los cines?

BGA: Si fumaban adentro, no los regañaban, en aquel tiempo todo el mundo fumaba. A mí, nos tocó, una vez que estábamos mi novio y yo y estem, nos tocó que estaba un fulano, estábamos en la parte baja, en el cine Palacio, enfrente del correo, estábamos sentados y estaba un hombre ahí y estaban unas muchachas y si veíamos, porque mi marido me dijo vamos a cambiarnos, vimos que traía una revista y luego se destapaba la revista como para que le vieran algo indecente, y nosotros nos cambiamos y ellas también se cambiaron de lugar. Si había gente mañosa. Mi marido nunca fue a reclamar, pero a lo mejor si llegaron a quejarse y si los llegaban a sacar.

P: ¿Cómo se transportaba usted y su novio al cine? y después de ir al cine ¿realizaban otro paseo? ¿cómo era su ida al cine?

BGA: Nosotros nos íbamos caminando a los cines. Pues mira, por ejemplo, casi siempre estaban a las dos de la tarde, el Cuauhtémoc era el más moderno, fue de los modernos, pero ya íbamos comidos, pero salimos de ahí, íbamos a la Malinche a las tostadas o a los tacos, o si era temprano, salimos temprano, íbamos algún restaurante, íbamos a las neverías porque había muchas partes en el centro, con su radiola y ya pedías tu nieve. Afuera del cine Rex, había una barra, había un señor con botes de agua, horchata, agua de limón, adentro no podías meter nada, ahí comprabas muéganos, dulces, chocolates, eran unos triángulos, largos que eran puros triángulos.

P: ¿Cuántas veces iban al cine?

BGA: Los domingos íbamos nada más en la tarde, porque los dos trabajamos. Los cines íbamos nada más los domingos, ya de casados íbamos los miércoles, era al

cine Elizondo, pagadito todos los miércoles. De las últimas películas que vimos fue Historia de Amor.

P: ¿Pagaban el cine entre los dos o lo pagaba su acompañante?

BGA: En aquel entonces, todo pagaba el hombre, todo, si ibas en un carro de sitio, si lo ocupabas, si ibas al cine Encanto que estaba muy lejos, pagaban el taxi, la comida.

P: ¿Cómo elegían las películas, consultaban carteleras o las elegían en el mismo cine?

BGA: Solo íbamos al cine, al que quieras, vamos al Encanto, vamos al Elizondo. Cuando estrenaron el río 70, fuimos a ver, no se me olvida, se llamaba el Oro de Maqueta, era de vaquera, pero ay, se oía el ruidazo en todo el cine del efecto de la película, eran efecto, hijole, era una emoción, de esa. Otra película que me impactó que no lo dejó de ver al viejillo el Bueno, el malo y el feo, Clint Eastwood. Desde aquel entonces se me quedó ese artista.

P: Durante su juventud ¿Qué tipo de películas veía?

BGA: Veíamos de todo, nada más que hubo una temporada, mi marido bien canijillo verdad, pusieron un cine que pusieron por constitución, no sé cómo se llamaba ese cine, cerca del teatro Monterrey del seguro social por Constitución, había un cine, y pasaban pura película pornográfica y me acuerdo de que mi viejito, que voy a jugar domino, pero yo sabía que se iba al cine.

P: En su juventud ¿las películas que llegó apreciar eran blanco y negro o color?

BGA: Había blanco y negro primero, pero llegó cine el cine mexicano, brutal, que se abría toda la pantalla, como la mitad de un ovalo, ya de color. Fue cuando entraron las películas italianas que te digo que fui a ver Arroz Amargo, pues que quien nos lleva, ya después le dijimos a la mamá de mi amiga, porque yo no quise decirle a mi papá, verdad, y le dije “ay, mamá que nos llevas al cine Aracely” dijo que sí, sino llevaba y luego voy por ustedes, pero nosotros ya sabíamos, porque era una película italiana, película más fuerte.

P: ¿ustedes ya sabían que las extranjeras tenían contenido fuerte?

BGA: Nosotros ya sabíamos que las europeas eran más fuertes. Era Silvana Mangano, este, se llamaba Arroz Amargo, no era pornografía, porque adecuata que estaban agachadas sembrando o recogiendo el arroz, entonces era la falda, tenían falta, en medio le hacían un nudo para que no se les mojara la falda, y luego la blusa bien escotada, si nos asustábamos, con elástico en los hombros, pero a ella se le bajaba y se le veían un poquito las bubbies, y donde estaban agachadas, cállate pues era pornografía. Y antes del intermedio, córrele al baño, que ya van a prender la luz, y ya nos íbamos corriendo, y después del intermedio que mi amiga me toca con el codo, y me hace mira quien está ahí, era mi novio, estaba como a cuatro asientos de la pantalla, y pues no supo que yo fui y ni él supo que yo lo vi, había mucha gente.

P: La gente sabía que eran públicas inmorales y seguían asistiendo...

BGA: Sabía la gente que era inmorales como quiera se llenaba, la película de Viri Baldo, también, había, no era la pornografía de ahora, pero si se veían las piernas, las bubbies, más candentes, muy diferente a las estadounidenses. Sale esta Sofia Loren, cállate la boca, ya más fuertes. Ya eran películas italianas ya eran más fuertes.

P: ¿Les tocó ver alguna película referente a la Segunda Guerra Mundial?

BGA: Si, de los campos de concentración, bueno, te voy a decir que cuando estaba yo chiquilla, en los intermedios pasaban los documentales de la guerra, porque la guerra se acabó cuando yo estaba en cuarto año, en el 45, entonces cuando íbamos al cine en los documentales del intermedio, pasaban muchas muchas cosas de la guerra. Y si alcance a ver películas de la guerra.

P: ¿Qué apreciaban de esas películas?

BGA: Todo destruido, todo bombardeado, todo así. La última que me acuerdo a ver visto de guerra fue los Cañones de Navarone en el cine Aracely. De los campos, eran a todos los jóvenes alemanes, como los enseñaban, muchachos de 14 o 15 años, lo encerraban en gulags para enseñarlos a manejar armas, para los cañones,

porque había mucho paracaidista americano, entonces, estuvo muy buena la película, pero fue de las ultimas que vi y me impactó.

P: ¿Había propaganda o alguno de sus familiares simpatizó con esas ideas?

BGA: Sobre la propaganda, pues tuve un primo americano que fue a la segunda guerra mundial y gracias a dios no murieron, vino uno herido no muy mal, pero vivió. Platicaba cosas muy feas.

P: ¿Sus padres la dejaban ver ese tipo de películas?

BGA: No había mucho, creíamos que no entendíamos, pero si nos hicieron, como te diré, que fuéramos, no nos escondían, nos dejaban los periódicos a la mano, en mi caso, de mi esposo también, veíamos los periódicos y todo y yo, no se me olvida, que tendría yo 6 o 9 años, que salí de la escuela y el Norte, me acuerdo de que iba el Sol gritando “se acabó la guerra, se acabó la guerra”, fueron cosas muy feas. Aquí yo me acuerdo de que en ese entonces mis primas se ponían una raya en la pierna, se pintaban una raya, con una lápiz o pluma, para que creyeran que eran medias porque no había nailon, porque no había para los paracaídas, pero carencia no hubo.

P: Durante su juventud ¿en algún momento dejó de ser importante el cine?

BGA: El cine yo creo que era el único paseo, si había paseos, si íbamos a las albercas y todo, pero no, el cine para nosotros era ir al cine. Era una atracción, yo no era presumida, pero me gustaba, no éramos ricos tampoco, pero trabajaba y ganaba mi dinerito, a mí me gustaba mucho el cine, ver las películas, ya me acordé de las películas, la Princesa que quería vivir, pero el actor fue Gregory Peg, a mí me gustaba y fascinadisima, y yo le platicaba a mi suegra, pero fascinaba por el vestido, me volvía loca.

P: ¿Esas películas eran en inglés o subtituladas?

BGA: Esas películas eran subtituladas, debajo de la pantalla, ya paro los 18 años no leía y use lentes. Ya hubo un tiempo que nos teníamos que sentar mero adelante.

P: Le agradezco su tiempo, sus datos fueron muy valiosos porque hay información que no está en los periódicos...

BGA: Fíjate, en los periódicos, el domingo, nada más venía el periódico y luego luego, “pa préstame el de los cines” para ver la programación de que película íbamos a ver, ahí venían todos los cines, todas las películas, y decidíamos. A mí no me gustaba, francamente, resortes, esas películas, esos cómicos, me gustaba tintan, gran cómico, actor, Clavillaso tampoco, en mexicanas. Nosotros las Taquígrafas, la vi antes de casarme, y luego vi Enamorada, con María Félix con Pedro Armendáriz, me gustaba mucho las de Martha Mijares, Con Quien Andan Nuestras Hijas, eran unos actorazos, Evita Muñoz y el Pishi, ese una vez me lo encontré yo en una tienda en Laredo y nos pusimos a platicar. No era nada prepotente, nada nada.

Ya grande y yo casada. Eran películas que te dejaban, por eso se cuidó uno a no dar un mal paso, por que veíamos esas películas, no se me olvida que vimos Maldita Ciudad con Marta Mijares y María Victoria que era la criada, entonces te dejaban impactada que sabías como comportante u como comprarte con el novio, hasta aquí nada más, nada de nada. Eran como consejos, con quien andan nuestras hijas, también, que te podía pasar si te metías con alguien que tenía mañas intenciones, sabías lo que te podía pasar, varias películas de esas mexicanas que salían embarazadas, que ya sabías que te pasaba, te dejaban lecciones para nuestra vida. Muchas no la agarraron, pero la mayoría de ahí te hacían que te cuidaban, yo las veían en las películas y se me figuraba que soy yo.

Anexo 16. Entrevista a Juan Antonio Derbez

La entrevista se realizó por videollamada, a través de la aplicación Whatsapp el día 27 de marzo del 2021 a las 12:00 p.m. El entrevistado, al igual que los demás participantes, se contactó vía red social, Facebook, donde se realizó un comunicado a través de los diferentes grupos sobre Historia de Monterrey, describiendo los objetivos de la entrevista y la investigación. El Sr. Juan Antonio Derbez de 83 años, nació en Monclova, Coahuila. Durante su adolescencia se trasladó a Monterrey, donde residió en el centro de Monterrey. Estudió en la Universidad de Nuevo León, la profesión de abogado. Actualmente reside en San Nicolas de los Garza.

P: ¿Dónde nació y residió usted, Sr. José?

R: Yo nací en Monclova Coahuila. Mis familiares se vinieron a vivir a una población más grande, con más oportunidades que donde estábamos ¿en qué año sería? en el 48. Nos quedamos en la calle Juárez, entre M. M. de Llano y Tapia, de donde está la, la normal superior.

JAD: ¿Cómo fue su primer acercamiento al cine?

R: Bueno, al cine empecé a ir con mis padres, pero las primeras funciones que asistí fueron en Piedras Negras, Coahuila, pero aquí en Monterrey pues teníamos ahí cerca de donde vivíamos, teníamos el Cine Rodríguez, a donde íbamos.

P: ¿Cómo era ese cine, arquitectónicamente?

JAD: Lo que comúnmente predominaban en ese tiempo era la arquitectura de los años 20's, que más o menos en esos años se edificaron muchas construcciones y muchos cines. No sé si decir que era arte co, no sé cuál era la que predominaba en ese tiempo, la arquitectura con ese estilo. Que todavía existe, verdad, algunos edificios por ahí, con esa estructura, con ese diseño.

P: ¿Y sobre los otros cines que recuerda?

JAD: Bueno, dependiendo del cine. Los antigüitos tenían butacas de madera, se puede decir, verdad, ya los cines más modernos tenían butacas acojinadas, y los cines terraza tenían bancas, porque estaban al aire libre.

P: ¿Cómo se transportaba al cine?

JAD: Mira, he, el transportarse al cine dependía de la película, dependía de la película porque decían en tal cine en tal parte están pasando una película muy buena o es un estreno. Entonces te transportabas, si estaba cerca del barrio te ibas a pie, en la calzada madero no batallabas, y casi todos los cines estaban allá. Pero si estabas en la colonia terminal y querías ir al cine Elizondo, pues si, tenías que tomar un camioncito para ir. Todo depende, verdad.

P: Normalmente ¿con quién iba al cine?

JAD: Normalmente, bueno, dependiendo de la edad, en la adolescencia hacia abajo, iba uno acompañado a ver las películas que iban a ver nuestros papás, no las que nosotros quisiéramos. Nos llevaban al cine a lo que ellos iban a ver. Ya cuando uno tenía más edad pues se iba al cine, ibas tu solito lo que tu querías ver. Ahora, este, el cine normalmente se acostumbraba a asistir los domingos, el domingo familiar o de adolescente o ya de adulto, se hacia el domingo.

P: ¿Qué otras actividades realizaban antes o después del cine? ¿había otras atracciones culturales?

JAD: Había, también, un paseo en una temporada, que primero ibas a la Alameda y ya te pasabas al cine. Este, normalmente, como Monterrey en aquellos años era una ciudad de gente trabajadora, normalmente, obreros, empleados, todo el mundo trabajaba, en la industria, en los negocios. Entonces básicamente su recreación era el cine, era algo de teatro, teatros había pocos que funcionaran normalmente, sino había dos, uno presentaba obras de teatro y el otro era el teatro México, teatro de revistas, al menos el de revista trabajaba todos los días, de lunes a domingo, todos los días trabajaban.

P: ¿Recuerda el público que asistía a los cines? ¿Cómo era la interacción?

JAD: Era muy curioso, todos los días cambiaban la asistencia, los domingos, por ejemplo, eran familiar, el sábado de pareja, y así sucesivamente, no se acostumbraba a ir. También pasaba en los cines, el cine de los jóvenes al que buscaban los adultos no era mismo, verdad. A veces lo que llevaba la gente en una forma más completa eran los actores que trabajan en esa película, Pedro Infante, Blanca Estela Pavón, esos, ellos arrasaban jóvenes, adultos, señores, eran los ídolos, vaya. En tanto en los cines donde pasaban el cine norteamericano, que yo creo que era la mayor parte, cada diez cines siete pasaban películas norteamericanas y siete mexicanas, pero la producción americana era mucho más grande. Había mucho más que hacer.

P: ¿Pasaban películas extranjeras? ¿recuerda haber observado alguna?

JAD: Yo vi mucho cine italiano, que era buenísimo, el cine francés, el cine norteamericano, algo de cine español y ya luego del cine inglés. Pero si había ese conjunto de, muy amplio, de ver películas de diferentes partes. El cine italiano y el francés eran los más vistos. En mis tiempos, de toda mi generación, yo creo que el 80% que veíamos era cine norteamericano, el otro 20% era cine mexicano. O sea, la producción norteamericana era más amplia, entonces, además se ofrecía otra visión de las cosas, porque el mexicano siempre pasaba lo mismo, que el rancho, que el caballo, y el cine norteamericano y el europeo, que eran muy bien visto por qué tenían mucha más calidad y los temas eran más literarios, era más fino el cine.

Una que se me quedó muy grabada, me causo mucho efecto era una película europea, pero no recuerdo de que nacionalidad era exactamente, que su nombre nunca se me olvido, la película se llamaba "El día que llegaron las lluvias", pero no me acuerdo exactamente si era francesa o era inglesa. Pero esa se me quedó muy grabada y en sí me di cuenta de que fue una película muy premiada, reconocida. Las europeas, pues mira, uno de los cines donde las exhibían era el Encanto, el cine Aracely y el cine Elizondo.

P: ¿Recuerda que hubiera categorías entre los cines? Aquellos que se ubicaban en el centro o zonas más lejanas

JAD: Las películas, bueno, los cines de primeras categorías normalmente eran los cines que estrenaban las películas, después del estreno pasaban al cine de segunda categoría, después de la segunda categoría pasaban al de tercera, los del barrio, no tanto terrazas, sino como al cine Escobedo, cine Edén, los que eran cines cerrados, pero eran muy antigüitos.

P: ¿Cómo elegían las películas? ¿en esa misma ida al cine o checaban carteleras?

JAD: Bueno, normalmente, yo creo que era un 80% lo que aparecía en el periódico. Ahora, había revistas, que hablaban propiamente, varias, que eran muy vendidas, que hablaban de todo lo relacionado con el cine, tanto de los actores, de su vida, de películas, de nuevos estrenos, de todo lo que gustes, también por ese lado te dabas cuenta de que antes de que llegaran las películas y se decían que era de buena calidad, que esto y lo otro, en base a eso pues ya estabas esperando a que llegara la película para ir a ver. Pero ahorita no he visto que haya revistas que se dediquen al cine, y antes había varias, que hablaban de cine mexicano, americano, inglés. En un tiempo confundías las películas americanas con las inglesas, o sea, se te hacían que era la misma, lo mismo, pero por detalles te das cuenta de que es inglesa no norteamericana.

P: ¿Existieron películas que causaran controversia entre la sociedad?

JAD: Normalmente, hasta algunas películas que causaron conflictos, fueron las europeas, por los temas por lo abierto de tratarlos, que iban contra la idiosincrasia del mexicano, entonces como que, se hacían medio tabú por decirlo. Pero más que todo, eran películas hechas bajo una cultura muy diferente a la de nosotros, más avanzada que a veces no, la gente aquí popular, que, si ibas a ver a Pedro Infante, que Pedro Armendáriz, películas de esas porque oían que eran muy buenas, pero no estaban hechas para la capacidad intelectual podríamos decir, de esa época, y la gente decía “Ah canijo” como que no. No le encontraba mucho valor a ese tipo de películas.

P: ¿Alguna de esas películas influyó en su vida? Por ejemplo, en su forma de actuar, de vestir...

JAD: Pues mira, eso siempre ha existido, no se actualmente, pero los actores, hombres, mujeres, siempre, como te dijera, fabricaron modas, estilos, verdad, que naturalmente, fueron copiados por la gente, verdad, pero si, más el mismo argumento de la película, hacia personajes, y esos personajes por decir una palabra coloquial “tenían pegue” y muchos hombres, trataban de parecerse al personaje de la película, actuar como él, era esa la cultura. Invadía mucho la personalidad a la gente, porque era yo creo que la fuente de cultura más cercana a la gente, más popular, y más masiva.

P: ¿Le tocó ver alguna película sobre la Segunda Guerra Mundial?

JAD: Me tocó ver muchas películas de guerra, era un tema inagotable, hechos reales o no reales, fabricados sobre el tema de la segunda guerra mundial, verdad, hasta te encontrabas en el ambiente de la segunda guerra mundial y la película estaba basada en un romance, verdad, pero envuelta en los tiempos de la guerra, que por que fue soldado y se tuvo que ir a pelear, pero nada más, sino que era parte de lo que se vivía en ese tiempo. Si pasaban películas rusas, y hubo una que me llamo mucha la atención, no tenía nada ver con el socialismo o cuestión política, no, una película de muy modo de vida de un poblado en rusia, muy interesante pero ya hace tiempo de eso, no me acuerdo. Lo que pasa es que antes los distribuidores hacían paquetes de la semana del cine italiano, la semana del cine francés, la semana del cine ruso, entonces ellos presentaban las mejores películas de esos tiempos, y si tenían mucho éxito porque, si veías cosas muy diferentes, verdad, mucho muy diferente, conceptos sociales, de cultura, y eran muy interesantes, muy culturizantes, también.

P: ...

JAD: Una vez fui a la inauguración de un cine, yo creo que fue el último que se hizo aquí en Monterrey, fue el cine Aracely. Normalmente, cuando se abría un cine se invitaba artistas, naturalmente si el cine no iba hacer de corte internacional, que fuera un cine que fuera a pasar puro cine nacional, invitaban artistas invitados para que cortaran el listón o darle relevancia a la inauguración del cine.

P: ...

JAD: Me tocó muchas huelgas. Las huelgas eran por el sindicato de trabajadores, hubo un tiempo que hubo paros, huelgas, una bola de problemas que si hicieron pero fue porque el Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica como los agremiados a la ANDA de hizo una sola, entonces en ese tiempo hubo mucho tiempo de que cerraban cines, que ponían las banderas, ya no me acuerdo ni en que quedo, ni cual fue la solución, creo que venía el gobierno mediador en ese conflicto, porque estaba dañando a mucha gente que vivía de eso. Hubo por ahí esa cuestión, sindical, más que todo. Inclusive en una ocasión que yo estuve presente en una reunión que hubo entre las dos partes, vino Pedro Infante a mediar, a tratar de que el conflicto se solucionara de una manera u otra, claro, pero el problema venia por el poder que querían tener los líderes sindicales de uno u otro, querían hacer uno solo, y pienso yo que el STIC quería apropiarse de todo, quería sacar a la ANDA y creo que al final de cuentas así fue. Es que casi las juntas, en algunas ocasiones las hacían en la calle, se juntaban los grupos de gente porque era insuficiente entrar a un teatro, a una sala, porque era mucha la gente, entonces los hacían a fuera de algún cine.

P: Dentro de todos los cines de la ciudad ¿hubo uno que fuera su favorito?

JAD: Realmente no tenía cines favoritos, yo si iba mucho más a un cine que otro era por lo que presentaba ese cine, no el cine en sí, sino su programación. La programación de ese cine, eran muy escogidas, que eran muy buenas películas, aunque no fuera de buena categoría el cine, pero iba uno por la película, no por el cine. En aquellos tiempos el Encanto era el que estaba por Villagrán, era uno de los más elegantitos, el Elizondo, también, el Florida. Depende de las películas, tu ibas de acuerdo, el cien Aracely en un tiempo fue muy visitado por que tenían un programador muy bueno de películas y pasaba películas muy buenas, y te pasaba películas italianas, francesas, todo eso, era lo que hacia la asistencia.

P: ¿Qué actividades realizaban durante el intermedio? ¿salían del cine a comprar alimentos u otra actividad?

JAD: En el intermedio normalmente lo que hacía, de cierta manera, por decir, la mayoría de la gente era ir y comprarse el helado, comprarse el refresco, las palomitas, recurrías, ibas en el intermedio a la dulcería y andabas batallando ahí para comprar, porque casi todos se iban en el intermedio a comprarse algo.

P: ¿Existieron otras actividades culturales que usted prefiriera?

JAD: Había espectáculos, este, ir al teatro, en Monterrey había permanentemente el teatro México, de revista, semanalmente cambiaba de dos o tres artistas, bueneros, por así decir, o sea, siempre había evolución en lo que estaban presentando y ese teatro los lunes iban, por decir, la gente grande, matrimonios, y el viernes en la noche iba toda la raza, pero si tenía sus días el teatro México para los que concurrían y así era. Los viernes yo iba con toda la raza, que la mayoría éramos de la Facultad de Leyes.

P: Haciendo una retrospectiva ¿cambió su forma de asistir al cine de su juventud hacía la adultez?

JAD: Lo que pasa es que ya con familia es más difícil ir con familia por que unos que sí y otros no, que a mí me gusta y esta y al otro no, quizá, era más fácil ir con la señora sola, y ellos si podían ir al cine elegían la película. Pero ya de adolescente era muy difícil ir con la familia juntos a ver una película. Antiguamente veíamos dos porque así eran las funciones, películas y documentales. El precio era normalito, yo veía dos películas y documentales por decir por \$4 pesos en mis tiempos.

Anexo 17. Entrevista a Alejandro Rodríguez Michelsen, nieto de los empresarios Rodríguez

La entrevista se realizó por videollamada, a través de la aplicación Zoom el día 4 de mayo del 2021 a las 10:00 a.m. El entrevistado se contactó vía correo electrónico, donde se le explicó los objetivos de la entrevista y la investigación. El Sr. Alejandro Rodríguez Michelsen de 82 años, nació en Monterrey, Nuevo León. Es nieto de Adolfo Rodríguez, empresario cinematográfico y fundador del Circuito Rodríguez. Es ingeniero Químico por la Universidad de Notre Dame, Indiana, Estados Unidos. Ex presidente de Sinergia Deportiva y del club de futbol Tigres.

Refiriéndose a un retrato de Don Adolfo Rodríguez [...]

ARM: Estaba en el cine Elizondo, en la entrada, la tiene curiosamente un pariente político que se casó con una hija de una tía, el guarda la original. Una especie de óleo, entonces yo le saque una especie de copia y la tengo por acá.

P: ¿Cuál fue su primer contacto con el cine?

ARM: El primero, porque era muy pequeño, desde que tengo memoria. Yo nazco en 1939, justamente cuando inicia la segunda guerra mundial, y bueno, el olor del cine, el olor de la creolina con la cual limpian los cines, es algo que se te queda impregnado en la memoria. Visite el cine Rodríguez, en la calle Juárez ahí en Modesto Arreola y Aramberri, luego el cine zaragoza, zaragoza y Washington, el palacio donde hoy está el Norte, y luego a mí ya me toco el Rex en zaragoza, en donde había el "" que era una cafetería de un yerno de mi tío Adolfo. Adolfo era "el Caritas", a él le decían caritas, y todos los bares que creo que había como tres o cuatro, porque los Rodríguez empiezan con el bar el Progreso en Padre Mier y Zaragoza, ya cuando se tira ahí, que ahorita estaba la zapatería Marroquín y luego en la de Llano, en la esquina esa donde estaba el cine variedades, enfrente de ellos estaba el hermoso cine Elizondo de que también con la Macroplaza se cayó. El recuerdo mío, era de chiquito, estar en los cines, inclusive cuando inauguran el Elizondo yo recuerdo, yo tendría tres años por ahí, porque yo recuerdo también la muerte de mi abuelo, yo tendría unos cuatro años, cuando me llevan allá en el

féretro, por que antes se acostumbraba velarlos en las casas, y obviamente la casa, le decíamos Papá Popo, o sea a Don Adolfo y me cargan para verlo ya adentro del féretro y bueno, lo traigo muy grabado por que ellos vivían ahí en la calle donde esta ahorita el palacio municipal, en la calle Zuazua y enfrente vivían también, Don Antonio que era su hermano, que no se casó, y Petrita Rodríguez de Bahena, de los Bahena que eso es todo una cantidad de gente, y mi tía Enriqueta, que es hermana de mi papá, o sea hija de Papá Popo, y vivían también, y luego vivían cuando ya muere Don Adolfo, Doña Leonor o mamá Leonor, ahí también en la calle Zuazua, o sea que todas esas casas de por ahí, casi de con esquina con Ocampo hasta pues casi llegando al rio, eran las casas donde vivían ellos, no, donde tenían su pues familia, no.

Y obviamente el recuerdo hermoso, primer lugar los noticieros de la guerra, entonces a mí me quedo muy impregnado todo, la musiquita, donde “tarararatatarara” o “parampapam” y seguía el noticiero “Y ahora desde Francia, no sé qué tantas cosas” entonces, yo vivía en el cine, y en todos los cines, porque ahorita te cuento algo, en todos los cines, los gerentes y administradores sabían exactamente en qué butaca yo me sentaba porque yo me pasaba de un cine a otro, como no pagaba, entonces me iba caminando desde muy chiquito y este, y luego ya de 7, 8 o 9 años y me sentaba exactamente siempre en la misma butaca.

Por qué una de las cosas curiosas es que cuando muere mi abuelo, posteriormente mis padres se divorcian, entonces ahí una de las cosas curiosas es que, en aquel entonces ser hijos de divorciados era ser hijo del diablo por que la iglesia católica los condenaba al infierno, pues para mí era una presión bárbara tener papas condenados al infierno, pero bueno, esa es otra historia. Pero te lo platico así porque todos los gerentes y encargados de los cines me conocían porque yo siempre fui muy activo y platicador, y pues obviamente veía las series, porque en aquel entonces había serie y serie de baqueros y que ya los indios iban atacar a los vaqueros y a las diligencias, entonces detenían en la parte más interesante y lo dejaban hasta la siguiente semana y entonces pues tenías que seguirla, la parte de esa serie, de esos episodios. Entonces, en resumen, yo viví dentro del cine y este,

y obviamente como hijo de Servando Rodríguez, que mi papá siempre fue muy popular, por que inclusive fue boxeador profesional y le reventaron los oídos y tuvieron que ir temple, donde murió mi abuelo, en temple Texas, a llevar a mi papá a ver si le salvaban, pero no se lo pudieron salvar, entonces toda su vida hasta su muerte tuvo problemas y dificultades con su oído. Pero la parte que yo recuerdo es que todo el mundo me conocía y todo mundo me dejaba entrar gratis, inclusive llevaba amigos, y me dejaban entrar gratis, o sea,

Aparte de que, si bien recuerdo, en el 45, o en el 46, que vinieron Cadena de Oro de los Jenkins, de Puebla, y que le compraron todas, porque los Rodríguez tenían una combinación de dueños de cines y administradores de cines, por ejemplo, varios, como el cine Elizondo o el Florida, pues no, no eran dueños de los terrenos ni del cine, nada más los operaban porque tenían todos los contactos con todas las distribuidoras cinematográficas de la metro Goldyn Meyer, de la Warner Brothers, la columbia, yo recuerdo también, que iba con mi papá, por que aun que estaban divorciados, yo seguía yendo con los Rodríguez y con los Michelsen, nunca me prohibieron o nunca me envenenaron de ir con uno o con otro, pero otra cosa también importantísima Kassandra, es que no solamente los cines, sino por ejemplo la lucha libre, yo entraba gratis a la lucha libre porque ellos eran los promotores de lucha libre, promotores de toros, los promotores de, yo recuerdo que en el cine Rodríguez, o en el teatro Rodríguez que llegaban Pepita Mil con toda su zarzuela, Placido Domingo y lo recuerdo en cuanto a su cara porque ahí estábamos con ellos dentro de los camerinos, no. La otra, el otro recuerdo era cuando venía paco Miller y este y con su ventrílocuo, Don Roque “que le parto la cara a cualquiera” y luego en el cine obrero en saltillo que también era de los Rodríguez y ahí recuerdo en la casa del señor Orta que era pegado al cine, porque era muy curioso, porque los administradores vivían muy pegados a los cines y ahí hubo una comida con pedro infante y luego cuando ya le avisaron que tenía que ir, yo tendría en aquel entonces unos 4 o 5 años, me agarra de la mano y me dice “acompañame” y me lleva y me pone ahí en un ladito del foro y pues él hace su show, ahí en saltillo, no. Y bueno, con foros de, en los foros también, pues de chiquillo a mí me llevaban por qué otra vez ellos eran los promotores, por ejemplo, el circo Beas, en aquel entonces era el

más grande, todavía el Atayde que apenas empezaba, y pues los Rodríguez traían a los circos. Inclusive, federico una vez que ya no estaban en los cines, siguió siendo promotor de circos y traía uno o dos tres circos por toda la república, bueno pues ya me extendí mucho. Dominaban todo el espectáculo por lo menos en todo el norte del país, tenían esa, por mucho tiempo lo dominaron, como promotores no.

P: Entre todos los cines que visitó ¿cuál fue su favorito?

ARM: ¡Ah caray!, mira lo que pasa es que los que estaban ahí que a mí me permitían pasarme de un lugar a otro eran los que estaban en toda la calle Zaragoza, que ahí estaba en Palacio, el Zaragoza, y luego el Rex y luego el Elizondo, pues para mí era muy fácil llegar ahí. El otro circuito, que también había varios cines era donde estaba el Bernardo Reyes, el Encanto y el Alameda, y luego ya construyeron el Monterrey, enfrente de la Alameda y ahí me quedaba en esos 4 también. El Aracely también estaba dentro de ese grupo de cine porque para mí era muy fácil, yo entraba y no me gustaba una película y me iba a otro cine, entonces yo tenía dos closters, no, por ejemplo el cine maravillas que estaba por la calle Morelos pues de repente pasaban series, etc., no, entonces dependiendo de qué tipo de película, porque también, una de las cosas es que me cuidaban mucho es no entrar a películas de las cuales no eran para niños o para jóvenes, entonces los mismos encargos, los mismos, ya sean taquilleros o boleteros, me cuidaban y me decían “no, a esta película no entras, no te la recomiendas”. Si por que había clasificaciones en aquel entonces, A, B, C, etc., ahí en los periódicos salían la clasificación, y claro pues, muchas veces dices quieres cumplir 18 años para ver películas de Ninon Sevilla de Michell Vargas, de todas las cabareteras.

P: ¿Cuál fue su primera impresión al ver su primera película o ir por primera vez al cine?

ARM: Mira, primero fue todos los noticieros por todo lo que era Segunda Guerra Mundial y por qué de lado de mi mamá, mi abuelo holandés y mi abuela austriaca tenían parientes allá en Europa, entonces yo recuerdo que armaban cajitas con frijol, maíz, con cosas que no se echaran a perder para mandarlas a sus parientes en Viene y en Rotterdam, y después ya platicando con ellos con los parientes cuando

ya después lo visite, ya adulto, ya de 25 o 30 años, entonces te platicaban todo lo que sufrieron en la segunda guerra, cuando llegaban esas cajas, esos alimentos, para ellos era el mayor banquete, comían hasta raíces, pues no tenían, no había supermercados, ni había mercados, ni había comercio de alimentos por la guerra, no, entonces yo recuerdo eso, y también obviamente en aquella época toda la parte de caricaturas, de todo tipo, y las películas de los baqueros de Casidy de jhon wine, de todos porque eran las películas que uno podía asistir, no, caricaturas, vaqueros y los noticieros, pues a mí siempre me han gustado siempre los noticieros y todavía mi esposa me dice en las noches “oye, ves tres noticieros” y es que quiero estar enterado, ya se me quedo esa costumbre. Como un hábito.

P: ¿Hubo necesidad de que preguntara usted a sus padres sobre la trayectoria del circuito?

ARM: Fíjate que yo visitaba a mi papá, tenían ahí en, las oficinas del circuito Rodríguez que tenían como eslogan “Educamos divirtiendo” que a mí siempre se me hace muy interesante, entonces estaba ahí por zaragoza, entre Matamoros y Padre Mier, en la cera oriente, ahí estaban las oficinas del circuito Rodríguez, entonces ahí estaba pues Don Antonio, Adolfo, bueno el mayo era Federico, y luego Juanita, que Juanita se casa con un productor español, Figueres, pero ella se queda en Ciudad de México, ella siempre vivió por allá, tuvo dos hijos y acá estaba Federico, luego Juanita, luego Adolfo, y luego estaba Enriqueta, y luego estaba Servando, y luego Roberto y luego Arturo, que esos eran, entre tías y tíos, y de Papa Popo, pues era su hermano Antonio, su hermana Petrita, y su hermana Mercedes, que Mercedes se casa con un cubano de apellido Russ y de ahí nacen mi padrino de bautizo Chutis, o sea François Russ Rodríguez y su hermana Graciela que los dos fueron padrinos de bautizo, que son hijos de Mercedes y del doctor Russ, que yo no lo conocí, ni a Mercedes tampoco, no logré conocerla, pero me dicen que era una persona que le gustaba mucho viajar, y por eso se casó, porque antes la gente en vez de ir a las Vegas iba a Cuba, era un poquito similar a lo que son las Vegas, o sea había mucho espectáculo, muchos restaurantes, mucha gente, y casinos, entonces eran las Vegas del aquel entonces.

P: He leído que Mercedes muere y quien se hace cargo de sus hijos es Don Antonio ¿es cierto esto?

ARM: Es correcto, Don Antonio fue el que los crio, era como su papá de ellos. Se dedico a cuerpo y alma a ellos dos, él era muy cariñoso, él era una persona muy sensible y este, y muy trabajadora, desde que murió su hermano pues el casi casi fue el que encabezaba todo el circuito Rodríguez.

P: ¿En algún momento sus padres le contaron como se forjo la empresa? porque, lo que he investigado, ellos son de Progreso, Coahuila, después vienen aquí a Monterrey [...]

ARM: Es correcto. Por eso le pusieron Progreso al Bar que pusieron.

P: De hecho, estábamos investigando eso, no sabíamos si por los tiempos, que durante el Porfiriato se usaba mucho la palabra progreso, pero lo asociaba más al lugar de donde ellos eran oriundos ¿sus padres le contaban como se forjo el circuito, o alguna vez usted le pregunto a sus padres?

ARM: Lo que más me contaba era mi mamá porque en el cine Variedades, estaba adjunto al Progreso, al bar el Progreso, ahí esquina en Zaragoza, que se quemó y luego lo volvieron a rehacer, yo llegue a conocerlo, el interior era todo de madera entonces, y ahí cuando el primer Variedades, el primer esfuerzo era el cine mudo, o sea tenían la pantalla y transmitían y luego había un grupo, un pianista, con algunos otros instrumentos y eran los que daban musicalización a los que estaban viendo, y eran películas de Charles Chaplin, de este, y de Keaton, algunos otros de la gran tradición. A mi obviamente me toco el Variedades antes de que lo tumbaran, me recuerdo de él, como era, cuál era la distribución, etc., pero yo lo que recuerdo, lo que me platican, era como el par de hermanos, un grupo de gente muy, que te diré, con mucho cariño hacia el cine y lo hicieron posible. Yo también recuerdo una cosa que me viene a la mente, cuando me invitaron ya en los 60's por ahí, algún homenaje que el Sindicato de la Industria Cinematográfica, que es el STIC, le hacía a Don Antonio y a Don Adolfo. O sea, tenían unas relaciones excelentes con el sindicato, y el sindicato, porque el manejar esas máquinas de proyección, con

cargos de carbón, con un calor enorme en la cabina, y luego que de repente se quemaba en la pantalla, se veía que se quemaba la figura, no y cortarla y pegarla y volverlo a poner, era un trabajo titánico. Ahorita es electrónico, es muy cómodo, pero en aquel entonces, yo recuerdo todos los que manejaban estos aparatos eran gente fuerte porque eran unos rollos de un tamaño y un peso especial, y normalmente tenían dos aparatos para cuando se terminaba el rollo, que no se interrumpiera, entrara simultáneamente el siguiente aparato y no se viera cortado.

Acordémonos también que en el cine antiguo había intermedio, acordémonos también que el cine de los años 40's 50's, había cines con tres películas, con permanencia voluntaria, entonces, pues tú te podías quedar 6 horas o 5 horas y días en un cine viendo tres películas, era infernal.

P: Era permanencia voluntaria. Muchos entrevistados me cuentan que alimentos consumían durante el intermedio ¿recuerda los famosos tacos rojos?

ARM: Totalmente, claro que sí.

P: Tacos rojos, que las palomitas, bueno, las personas me cuentan tantas cosas que sucedían alrededor del cine.

ARM: No, y fíjate que, cuando ya llega Cadena de Oro con el señor Jenkins y lo sacan desde el punto de vista cinematográfico, se quedan con las dulcerías con las confiterías y la oficina y eso lo encabeza Adolfo, mi tío Adolfo, caritas, y sus oficinas las tienen ahí por Washington, pegado a lo que era el cine Zaragoza ahí tienen sus oficinas, y ahí tienen un pequeño almacén para que llegaran pues todo lo que vendían en una dulcería de un cine, y ahí yo me di cuenta de lo productivo que es ese negocio, porque muchas veces, y todavía en la actualidad, voy a inventar, tu pagas 200 pesos por un boleto para entrar al cine pero luego gastas 100 pesos en palomitas y refrescos y no sé qué tantas cosas más y el costo de eso es, o sea tienen unos márgenes enormes. A mí me toco por ejemplo, trabajar, porque, yo estaba estudiando, siempre me gusto trabajar en las dulcerías del cine Florida me toco estar, en las dulcerías del cine Encanto, me toco estar en todos los que era el manejo de alimentos en el parque Cuauhtémoc de beisbol, porque también ahí los

Rodríguez manejaban ese ángulo de alimentos y bebidas, entonces este, y fíjate una cosa, ahorita que me decías desde chiquito ando en el mundo del espectáculo, yo recuerdo cuando íbamos a México pues visitábamos estudios, yo recuerdo los de Clasa film, donde fuimos y luego en el hotel Regis ahí en Juárez, pues era un lugar donde iban artistas, yo recuerdo ahí he estado con Toña la Negra, El Indio Bedolla, Fernando Soler, porque iban allá y pues mis padres los saludaban y yo de chiquito ahí andaba no, y, por que luego ya como profesionista y trabajando para el grupo Alfa, me toco ir de director provisional o transitorio a la Televisión Independiente de México, el canal aquí 6 el 8 de México, estuve allá siete meses como director, mientras dejaba Joaquín Vargas la dirección y llegaba Alfredo Martínez, y ahí los de la ANDA, Jaime Fernández, o todos los líderes de la ANDA pues como me decían “Oiga, usted, ingeniero usted se maneja como mucha naturalidad” y les dije “Si, pues siempre he estado desde chiquito rodeado de gente como ustedes, de egos inflados y de gente muy simpática y de gente muy alegre” y por qué así son, normalmente, a mí me tocó en suerte todos los artistas que tuve acceso, pues gente bien no, gente buena, cariñosa, respetuosa, muy poco de gente de mal carácter.

P: Por ejemplo, y ahorita que mencionaba que trabajaba en las dulcerías, yo recuerdo a ver leído que su papá en los periódicos lo nombran como Bacho ¿qué opinaba su papá? porque él si entraba al mundo del cine, pero le gustaba más los deportes, la lucha, el box, incluso abrió su propio club, club Bacho ¿qué opinaba de usted al involucrarse en el mundo del cine?, ¿le disgustaba o le decía que mejor por los deportes?

ARM: Si, Bacho, ese era su sobrenombre de boxeador. No, no, no, él siempre fue muy activo en eso de los deportes y obviamente él tuvo estudios de contabilidad, entonces ahí en el circuito él lo que hacía eran reportes contables pero luego por muchos años se fue a manejar dos o tres dulcerías de cines de los Rodríguez en Nuevo Laredo, se fue a Nuevo Laredo por muchos años, diez años quince años por ahí y allá, una cosa muy curiosa, allá el con otras dos personas organizaron un circo en Nuevo Laredo, entonces tuvieron ahí la actividad de un circo, pero ese circo no

migraba, era un circo fijo, y entonces ahí te das cuenta donde llegaban pues malabaristas, trapecistas, gente que traía los perritos bailadores que yo les decía, que hacían brincar ahí en aros, magos, en fin, un circo, lo que era un circo y si, cuando ya tenían épocas, en donde la gente iba más seguido que eran vacaciones donde los niños, pues todavía contrataban a alguien de más renombre, en fin, siempre tuvo esa curiosidad o ese gusto por emprender cosas relacionadas a la parte del espectáculo. Yo lo veía como que era más inclinado hacia eso que al negocio de las dulcerías, que las dulcerías pues les dio por muchos años una vida muy holgada porque era muy productivo, sigue siendo muy productivo ese ramo de las dulcerías.

P: Entonces, ¿no le molestaba que usted trabajara en las dulcerías o que estuviera muy involucrado?

ARM: No, para nada. Una de las cosas obviamente que siempre vigilaban, porque yo nunca tuve ninguna experiencia negativa, pero de repente este, yo ya después sentía que me cuidaban de que nadie u hombre hiciera algo en contra del pudor o etc., que nunca tuve ninguna experiencia negativa en ese sentido, pero yo después recordando varias cosas, que me mandaban a alguien que me acompañara o que me cuidara, o cosas de esas, pero era para protegerme de ese tipo de situaciones.

P: Y bueno, volviendo un poco a la pregunta sobre cuál era su cine favorito ¿recuerda cómo eran por dentro? hay muy pocas fotos ¿cómo era el cine Florida?, cines como el Variedades ¿cómo era?, cuando usted iba a la inauguración de tal cine ¿cómo veía a la gente?, ¿cómo era la convivencia?

ARM: Mira la parte de los cines pues tenían siempre la parte de, mira el más moderno, vamos a decir que se construyó fue el reforma o el monterrey, que tenían tres niveles no, nivel inferior, medio y superior, y tenían obviamente tres diferentes tipos boletos y de cobro, en el cine variedades normalmente son como una herradura, no como que, que acá esta la pantalla y alrededor tenía un primer piso donde estaba el centro y luego un balconcito de uno dos escalones en ese mismo nivel y luego ya subías a la parte de arriba que era otra vez muy esbelto en los lados y luego ya en la parte de atrás una inclinación para la parte isotrópica para poder

ver la pantalla. Y así eran todos los cines, unos más modernos que otros, unos más pequeños que otros, pero acordémonos que era el centro dos pasillos y los lados, más o menos era lo tradicional en los cines con el pasillo pegado a la pared, entonces, para poder entrar por el lado de la pared o por el lado donde se distribuía la parte donde había diez o quince butacas, versus diez u ocho. Por ejemplo el cine Florida tenía la peculiaridad de que el techo tenía estrellas, y no digamos el Elizondo que era una decoración oriental a todo lo que daba y el dragón y el buda, etc., era impresionante realmente y ahí era una planta baja que iniciaba, y luego iba subiendo hasta la parte de atrás, y luego la parte, ya la platea o el balcón, ahí no tenía hacia los lados, sino nada más era en la parte de atrás, porque a los lados tenía toda la decoración y no, no daba poner ahí como en los demás que llegaban casi a la pantalla, tanto en el primero como en el segundo piso.

Y unas de las cosas curiosas que ahorita llama la atención, era el estacionamiento de automóviles, se estacionaban en la calle, no había un, ahí en el cine Elizondo yo recuerdo que había un estacionamiento en Zuazua y Padre Mier, pero era muy pequeño, entonces se estacionaban en Zaragoza o Padre Mier, íbamos al cine de ahí salíamos y nos agarrábamos el carro y nos íbamos. Era muy, era otra época, no, y ahorita dicen que ya hay casi dos millones de automóviles aquí en la zona metropolitana, pues donde los metes.

P: Y hablando sobre otros circuitos ¿había competencia para el circuito Rodríguez?

ARM: Aquí yo que recuerde, no, y cuando llegan los señores de Cadena de Oro, el señor Ruíz como director, y bueno ya con el cine Reforma enfrente del Florida en Calzada, y no hemos hablado del Lirico que ese si lo construyeron los Rodríguez, este, y yo recuerdo que ya la competencia vino cuando ya les compraron los derechos, porque ahí como se manejaba era quien tenía acceso a las películas, pues aquel que tuviera acceso a las películas pues tenía el mando no, porque en cuanto a los demás deportes era el contratar a los boxeadores o los luchadores, como es ahora no, y aquel que tiene más nombre o más prestigio pues cobra más y es más atractivo para el público por ejemplo yo recuerdo la lucha libre en la arena Monterrey que estaba ahí en Arteaga y Juárez que se quemó, y luego se fue a al

Coliseo, que estaba en Cuauhtémoc, entre Salazar y Treviño que también se quemó, y ahí eran toros, era box y era lucha y ya se pasó ahora la monumental monterrey que esta por allá por universidad o Alfonso reyes, ya no sabe uno, le cambian el nombre a las calles, pero yo no recuerdo competencia hasta que llegaron cadena de oro ni ellos tampoco tuvieron competencia no había cines independientes, por ejemplo, cuando se hace el Florida y el Elizondo, pues los que tenían el control de las películas eran los Rodríguez, por eso los señores que construyeron ese par de hermosos cines, pues tenían una renta muy fuerte de parte de los Rodríguez para poderlos administrar como salas de espectáculo, no.

P: He leído mucho: una es que cuando llega Jenkins a México, tiene un interés enorme por comprar el circuito ¿usted recuerda algún dato sobre esto? en los periódicos menciona que ellos no accedieron, pero si Jenkins insistía mucho en comprar el circuito o hacer un trato con el circuito.

ARM: Yo no estuve, no recuerdo nada, y estaba muy chiquito y no compartían ese tipo de cosas con un niño de seis años siete años no, lo que si recuerdo es que llegan muy fuertes con el Monterrey, el Reforma y el Aracely, y muy poco tiempo después, meses, máximo un año, ya tuvieron o se vieron obligados o forzados o creyeron que era la mejor forma de hacerlo, el traspasar y vender y quedarse con las dulcerías de los Rodríguez, ahí si ya no tengo información. En qué punto se tomó la decisión o cual fue el arreglo.

P: Después de la muerte de Don Antonio ¿qué pasa con el circuito? porque llega un periodo en los periódicos que ya no se cuenta nada sobre el circuito ¿qué pasa con las salas de cine?

ARM: Ya cuando muere Don Antonio, las salas de cine ya no eran manejadas por los Rodríguez, era manejada por Cadena de Oro y una de las cosas que ya cuando muere Don Antonio pues ya se queda nada más con la parte de las dulcerías, no. Y las dulcerías las maneja Adolfo, caritas, y las maneja junto con Adolfo mi primo, Adolfo chico, si por muchos años, ya ahí si no tengo memoria de cuando dejan de manejarlas, pues ahorita tienen tiempo de que no. Pero no sé, si fue hace diez o quince, no sé.

P: Entonces ¿los cines pasan a Cadena de Oro?

ARM: En estos de los cines es el terreno, luego la construcción, la operación. Terreno y cine puedes verlo como punto de inversión de bienes raíces, o para darle plusvalía a una zona grande porque vas a desarrollar un cine y normalmente los desarrolladores tienen, voy a inventar, tienen diez unidades de terreno en una unidad o en dos, ubican el cine, centros comerciales y luego ya le dan una plusvalía a todas esas diez unidades y obtienen una utilidad, yo así lo veo. Y una vez, vuelvo al concepto inicial, aquel que tiene el acceso, pasa lo mismo en televisión, cuando a mí me toco eso siete meses en México, pues aquel que tienen las series, las películas, o los programas más atractivos pues el que tiene la oportunidad de venderlos no, y vendernos quiere decir de podernos comercializar, no.

P: ¿Qué pasa con la familia cuando muere Don Antonio?

ARM: Federico siempre fue un ser independiente. Federico estuvo trayendo circo y dentro del ambiente del espectáculo yo creo que hasta que muere. Nosotros nos vamos a vivir, la familia nuestra, nos vamos a vivir a México, yo del 81 al 91, y mi familia del 81 al 87, entonces, estando allá tuve la oportunidad de saludar y ver a mi tío Federico y él estaba metido en la parte de los circos, llevarlos a diferentes localidades, eso fue lo que al final de su vida hizo. Y la familia, pues todo mundo muy relacionado a la parte del espectáculo, la familia Bahena estuvo en la parte de la ANDA, un tío fue gente muy pegado a la ANDA.

P: ¿En algún momento de su vida, ya como joven o como adulto, sintió interés por emprender en el mundo cinematográfico?

ARM: Fíjate que no, me fui, yo soy una mezcla muy extraña porque de parte de mi padre pues todo lo que hemos platicado de ambientes, de todo tipos de espectáculos y de lado de mi madre, un ser humano con cuatro carreras universitarias, cinco idiomas, gusto por la investigación, la física, la química, las matemáticas, este, en fin, entonces yo me fui más por el lado de mi abuelo materno, me dedique mucho a mi carrera de ingeniería química y empezar a trabajar, porque a mí actual esposa, empezamos de novios, imagínate, en el 52, nos casamos en el

61, o sea, casi nueve años de novios, y vamos a cumplir 60 años de casados este año. Pues soy muy constante en las cosas, y desde que soy yo pequeño, en segundo año de facultad daba clases de física y química en el Instituto Laurens, aparte de que me gustaba, o siempre me ha gustado dar clases, de compartir lo mucho o lo poco que uno sabe con la gente y la gente, a cualquier edad, pero en aquel entonces a los preparatorianos y yo casi de la misma edad que ellos no, entonces, el mantener la disciplina y el ser estricto, etc., entonces yo me fui más por ese lado. Pero entonces después, una cosa muy curiosa, porque entro a trabajar en fierros, en aquel entonces, grupo Visa de hojalata y lamina, y entonces entro a trabajar en operaciones, o sea, manejando una planta como asistente no, pero luego como a los tres o cuatro meses, me suben y me ponen en investigación y desarrollo y luego me ponen hacer gerente de compras y de trafico de una inversión que estaba haciendo ojala y lamina en colima, entonces a muy temprana edad me empiezan a dar responsabilidad, yo cuando estuve allá en la Televisión Independiente de México yo ya tenía 30 años y ya era director, entonces, no me dio tiempo de pensar en el mundo cinematográfico porque siempre fue primero de mucha parte científica pero luego después de mucha parte administrativa, de responsabilidad, de resultados. Por eso nunca, pero siempre tuve la inclinación, mira en esto de futbol que me ha tocado estar, primero en el 69-71 con el Monterrey, cuando estuve de presidente del Monterrey, yo creo que me escogieron porque yo veía el ego inflado de un artista, y luego el ego inflado de un jugador.

P: ¿Quedan registros sobre la labor y el legado de los Rodríguez?

ARM: Fíjate, que yo creo que nunca se preocuparon por eso, yo lo que observaba es que llevaban una vida muy holgada, que yo recuerdo, por ejemplo, mi abuelo, Don Adolfo, este, nos regaló a mi hermano, porque yo aquí tenía un hermano y nos llevábamos cinco años de diferencia, entonces yo me acuerdo que nos regaló un traje de charro que trajo de Puebla y me acuerdo muy bien porque éramos de los pocos niños que teníamos trajes de charro, pero trajes de lujo, bien, inclusive, yo tuve oportunidad de estar en el Franco de Hidalgo de los Maristas, pues toda la primaria, toda la secundaria, toda la preparatoria, estamos hablando de once años

de educación marista y había unos festivales en el Florida cada año y como yo tenía traje de charro pues me toco ahí un evento donde me toco salir con el traje ahí y cantar una canción, pero legado como tal, yo creo que no han salido, como tú dices en tu investigación, artículos de gente que los conoció.

Anexo 18. Evidencia de entrevista al Sr. Enrique Garza Mendoza



Anexo 19. Evidencia de entrevista a la Sra. Irma de la Fuente Fuentes



Anexo 20. Evidencia de entrevista al Sr. Juan Antonio Derbez



Anexo 21. Evidencia de entrevista al Sr. Alejandro Rodríguez Michelsen, nieto de los empresarios Rodríguez



RESUMEN AUTOBIOGRAFICO

Kassandra Donají Sifuentes Zúñiga

Candidata para el Grado de
Maestra en Ciencias de la Comunicación

Tesis: DIME LO QUE TE DIVIERTE: ANALISIS SOCIOCULTURAL DE LOS
PUBLICOS CINEMATOGRAFICOS DE MONTERREY (1928-1949)

Campo de Estudio: Ciencias Sociales

Biografía:

Datos personales: Nacida en Monterrey, Nuevo León el 27 de Diciembre de 1993, hija de Eduardo Sifuentes Trejo e Ivonne Rocío Zúñiga Ibarra.

Educación: Egresada de la Universidad Autónoma de Nuevo León, grado obtenido Licenciada en Historia y Estudios de Humanidades en 2017.

Experiencia Profesional: Asistente de Investigación de la Universidad Ciudadana de Nuevo León desde 2020, asistente de investigación en el Sindicato Único de Servidores Públicos del Gobierno del Estado de Nuevo León (SUSPE), 2017-2019.