

ÍNDICE

Indice 1

Introducción 2

Historia del Cine 3

Biografía de Louis Lumiere 7

Cine Mexicano 8

INTRODUCCIÓN

El Cine se desarrolló hacia 1890 de la unión de la fotografía, la que registra la realidad física, con el juego de persistencia retiniana. Que hacía parecer que los dibujos se movían. Cuatro principales tradiciones fílmicas se han desarrollado desde entonces que son: La Película narrativa de ficción, Películas documentales, Los dibujos animados y El cine experimental.

La Película narrativa de ficción, que cuenta historias sobre gente con las que la platea se puede identificar porque su mundo parece familiar; Películas documentales, no de ficción, que se enfocan en el mundo real en vez de instruir o revelar algún tipo de verdad sobre este; Los dibujos animados, que hacen parecer que figuras dibujadas o esculpidas se mueven y hablan; y El cine experimental, que explota la habilidad del cine de crear mundos puramente abstractos, irreales como nunca antes se vio.

El Cine se considera como la más joven de las formas artísticas y ha heredado mucho de las artes más antiguas y tradicionales. Como la novela, puede contar historias; como el drama, puede reflejar conflicto entre personajes vivos; como la pintura, compone el espacio con luz, color, sombra, forma y textura; como la música, se mueve en el tiempo de acuerdo a principios de ritmo y tono; como la danza, representa el movimiento de figuras en el espacio y es frecuentemente secundado por música; y como la fotografía, presenta una versión bidimensional de lo que parece ser una realidad tridimensional, usando la perspectiva, la profundidad y la sombra.

El cine, sin embargo es una de las pocas artes que es tanto espacial como temporal, que manipula intencionalmente tanto el tiempo como el espacio. Esta síntesis ha generado dos teorías conflictivas sobre el cine y su desarrollo histórico. Algunos teóricos, como Sergei M. Eisenstein y Rudolf Arnheim, arguyen que el cine debe tomar el camino de las otras artes modernas y concentrarse no en contar historias y representar la realidad, sino en investigar el tiempo y el espacio de una manera pura y conscientemente abstracta. Otros, como André Bazin y Siegfried Kracauer, sostienen que el cine debe por completo y cuidadosamente desarrollar sus conexiones con la naturaleza de modo que pueda retratar los sucesos humanos tan reveladora y excitantemente como sea posible.

HISTORIA DEL CINE

El cine nació cuando confluyeron, por fin, dos vías de investigación exploradas a lo largo del siglo XIX. La primera intentaba crear la ilusión del movimiento, la segunda pretendía analizar los movimientos. Al final de los años 1880, los dos principios básicos se habían alcanzado (crear la ilusión del movimiento y analizar el movimiento), y la idea de cine estaba en el aire.

Los primeros que lo lograron fueron el americano Thomas Alva Edison y su colaborador Willian Kenndy

Laurie Dickson . Inventor del fonógrafo (1877). Edison intentó realizar hacia 1887 lo que había hecho para el sonido. (Un primer dispositivo de Dickson se parecía de hecho a un fonógrafo: pequeñas fotografías inscritas a lo largo de un cilindro eran "inmovilizadas al vuelo" por breves rayos luminosos.) Edison y Dickson utilizaron, como Marey, la película de celuloide. Pero introdujeron un perfeccionamiento decisivo: unas muescas regularmente espaciadas, abandonadas en 1889 por las perforaciones, permitían mantener la equidistancia de las imágenes. Para obtener el movimiento intermitente del tambor dentado que arrastraba la película, Edison y Dickson intentaron en primer lugar mecanismos propios de la relojería (escape de ancla, cruz de Ginebra) antes de quedarse con un mecanismo de escape de discos perpendiculares: girando de forma continua, un disco agujereado por una hendidura liberada una vez por giro la rotación de un segundo disco que volvía a percutir, por medio de un saliente y después de una rápida rotación, contra el primer disco, etc. En 1890-91 nació de esta forma el Kinetógrafo , que era la primera verdadera cámara de la Historia del cine. Y es bastante extraordinario que las especificaciones definidas en aquella época por Edison –para la anchura de la película, la disposición de las perforaciones, el número de perforaciones por imagen– sean hoy en día salvo pequeños detalles, las estándar .

Proyectando sus películas con un dispositivo de avance intermitente, Edison había inventado completamente el cine. Curiosamente, este empresario sagaz no creyó en el futuro comercial del proyector. Concibió una máquina de monedas, el Cinetoscopio , en el que una banda de alrededor veinte metros de película, desfilaba de forma continua detrás de un visor individual, las imágenes quedaban "inmovilizadas al vuelo", ante una pequeña bombilla eléctrica, por un disco obturador con hendiduras. Fabricado en serie a partir de 1893, el cinetoscopio constituyó una atracción de feria muy apreciada, incluso en Francia.

El Cinematógrafo . Al difundirse la película, el Cinetoscopio provocó el nacimiento del cine. Sólo faltaba el proyector. Numerosos investigadores se enfrentaron al problema, especialmente en los Estados Unidos, donde Acmé-John Le Roy , Woodville Latham , Thomas Armat y Charles Francis Jenkins realizaron modelos que dieron lugar en 1894-95 a cierto número de demostraciones, incluso representaciones públicas.

En 1895, se estaba cerca del objetivo aquí y allá, cuando los hermanos Louis y Auguste Lumière , inspirados por el Cinetoscopio, pero habiendo replanteado el problema, hicieron nacer realmente el cine. Volvieron a tomar la idea de las perforaciones y concibieron un mecanismo original de avance intermitente del garfio que sigue siendo el mecanismo de todas las cámaras actuales profesionales o de aficionado. El aparato Lumière, una caja cuadrada de unos 20 cm de largo por 12 de ancho era además universal; provista de una caja portanegativos, era una cámara; también era una copiadora óptica con el negativo revelado y el positivo virgen desfilando superpuestos; finalmente era un proyector al colocarse delante de una lámpara y estar provisto de un objetivo de proyección en lugar del objetivo de toma de vistas. Perfeccionado en 1894, este Cinematógrafo (un nombre de marca ya empleado por Léon Bouly) fue presentado en 1895 en diversas reuniones científicas.

Las primeras representaciones públicas y de pago comenzaron en París el 28 de diciembre de 1895 en el salón indio, en el sótano del Gran Café. La sesión duraba unos veinte minutos, y en ella se proyectaban diez cintas, entre ellas, Salida de los obreros de la fábrica Lumière (La sortie de l'usine Lumière a Lyon) y El jardinero regado (Le jardinier, [hoy conocido por El regador regado (l'arroseur arrosé)]. El éxito fue inmediato. A partir de 1896, la explotación comenzó en Lyon; en febrero en Londres, en mayo-junio en Nueva York. Había nacido el cine.

Después del Cinematógrafo. Con el Cinematógrafo, el cine salió de la era de los investigadores para entrar en la era industrial. (En 1895 existían diez patentes francesas en ese campo, entre ellas las de los hermanos Lumière; el año siguiente hubo 129.) A partir de 1896, los aparatos surgieron por todas partes: desprevénido, Edison debió adquirir los derechos del proyector Armat –Jenkins presentado al público en abril con el nombre de Vitascope Edison ; el británico Robert William Paul sacaba su proyector Teatrógrafo y Birt Acres una cámara; en Alemania Oskar Messter mostraba su proyector; en Italia, Filoteo Alberini presentaba su Cinetógrafo , etc. Incluso en Francia numerosos aparatos veían la luz, especialmente el Cinematógrafo Joly,

los aparatos Pathé (derivados del aparato Lumiere), el Cronofotógrafo de Demeny y Gaumont , etc.

En esta marejada de invenciones, se imaginaron todo ripo de dispositivos. Los más importantes, aún hoy fundamentales, son los débiteurs y la cruz de Malta.

En el Cinematógrafo Lumiere la película era movida únicamente por los garfios, que debían arrastrar toda la bobina alimentadora; la consecuencia era cierto temblor de la imagen, y las perforaciones sufrían un esfuerzo importante, poco compatible con una utilización prolongada de la película. Al hacer tirar la película, antes del pasillo, por un débiteur dentado girando a velocidad constante, el mecanismo de avance intermitente sólo tenía que arrastrar una corta longitud de película. En Francia, la invención del débiteur fue atribuida a Joly . Pero el débiteur aparecía también en los proyectores de Latham , más tarde de Armant, y el bucle loop que se alargaba y se acortaba con cada imagen entre débiteur y pasillo, es llamado, en los Estados Unidos, Lathan Loop . Respecto a esto, Latham y Armant se enfrentaron en una querrela de patentes.) Un segundo débiteur, colocado detrás del mecanismo de avance intermitente permitió realizar el enrollado de la película sobre una bobina receptora arrastrada por fricción. (En el proyector Lumiere, la película se devanaba en un saco colocado bajo el aparato.).

Si se demostró que el garfio era ideal para la toma de vistas, la proyección, requería un mecanismo de avance intermitente que dependería menos de las perforaciones y que las aceptara incluso estando un poco usadas. La solución consistía en arrastrar la película con un tambor dentado girando de forma intermitente; el esfuerzo de tracción se repartía entonces entre varias perforaciones. Para obtener esa rotación intermitente el dispositivo que se impuso fue la Cruz de Malta, derivada de la antigua cruz de Ginebra de los relojeros, empleada en ciertos stroboscopios y probada por Edison. ¿A quién hay que atribuir la invención —reivindicada durante una época por Raoul Grimoin-Sanso — de la Cruz de Malta?. En un Taquiscopio de Anschutz aparecen modelos de 12 brazos en 1894, de 7 brazos en el proyector Paul, de 5 brazos en los primeros modelos Continsouza y Messter ... Parece que la fórmula definitiva de 4 brazos que todavía es la de los proyectores profesionales hay que atribuirse a Continsouza y Messter. (El avance intermitente por una leva Demeny, que era la base del proyector Armant, fue empleada durante algunos años, especialmente en los primeros cronofotógrafos Gaumont. Incapaz de mantener la equidistancia de las imágenes en película no perforada, esta leva daba resultados aceptables cuando un débiteur regulariza el paso de la película.)

A partir de los primeros años del siglo XX los aparatos de cine tomaron su aspecto definitivo. La cámara de arrastre por garfio, fue a partir de entonces completamente diferente del proyector de arrastre por cruz de Malta. Todas las aportaciones posteriores (y especialmente la sustitución de la manivela por un motor) sólo fueron mejoras progresivas de esos diseños básicos. Aparecen los primeros estudios de rodaje. Las primeras máquinas de revelado continuo, las primeras copiadoras ópticas modernas aparecen antes de 1910. Hacia 1910, la creación de las fábricas Agfa en Wolfen (Alemania) y Pathé en Joinville rompieron el monopolio de Eastman de fabricación de películas. Asimismo hacia 1910 los productores americanos comenzaron a instalarse cerca de Los Angeles, alrededor de una aldea desconocida llamada Hollywood , buscando cielos clementes...

Una invención colectiva. Si algunas grandes personalidades como Plateu , Stampfer, Muybridge, Marey, Edison, Dickson, Lumiere sin olvidar a Reynaud, surgen inevitablemente cuando se evoca la invención del cine, también hubo muchos otros investigadores que aportaron su contribución a este invento. A todos los hombres citados en párrafos precedentes había que añadir: los americanos Eugene Lauste o Edward H. Amet; los británicos Birt Acres , Louis Aimé Le Prince , William Freise Greene, Wordsworth Donisthorpe; en Alemania los hermanos Max y Emil Skaladanowsky , en Francia Jules Dubosc, Auguste Baron etc.

Por otra parte, varios países tuvieron también demostraciones o proyecciones públicas (Le Roy, Latham, Armant-Jenkins, Skaladanowsky, etc) anteriores a las sesiones públicas del cinematógrafo Lumiere. Esas sesiones fueron, sin embargo, un acontecimiento capital por su resonancia mundial. Si se quiere fechar el nacimiento del cine, debe situarse legítimamente en el 28 de diciembre de 1895. Aún así es preciso ser

conscientes de que si el Cinematógrafo hizo salir al cine de la era de los pioneros, Edison tuvo también un papel no menos importante que el de los hermanos Lumiere en el nacimiento del Séptimo Arte.

El 6 de octubre de 1927 sucede un hecho revolucionario para la historia del cine: ¡comenzaba a hablar! "El cantor de jazz", de Alan Crosland, dejaba escuchar al actor Al Jolson cantando. Se iniciaba una nueva era para la industria del cine. También para los actores: muchos de ellos desaparecieron como tales al conocer el público su verdadera voz, desagradable o ridícula, que no correspondía a la apariencia física. ¡Desaparecían los intertítulos!

Los estudios tuvieron que replanteárselo a pesar de que hicieron importantes inversiones para reconvertirse en sonoros. También los técnicos y los cineastas cambiaron de forma de hacer y de pensar. Y los actores y actrices tuvieron que aprender a vocalizar correctamente. En el Estado Español, los primeros estudios sonoros, los Orphea, fueron inaugurados en Barcelona en 1932. La implantación del sonoro coincidió con el crack económico de 1929 que ocasionó una Gran Depresión en los EEUU. Miles de ciudadanos encontraban en el cine momentos para huir de los problemas cotidianos. Hollywood se dedicó a producir títulos basados en los géneros fantástico, la comedia, el musical o el cine negro, con el fin de exhibir productos escapistas.

El cine en color llega en 1935 con la película "La feria de las vanidades", de Rouben Mamoulian, aunque artísticamente su plenitud se consigue en el film de Victor Fleming, "Lo que el viento se llevó" (1939).

El cine de animación se fue implantando entre los gustos del público, especialmente entre los más pequeños. Walt Disney es el creador americano predilecto incluso más allá del propio país.

Mientras tanto en Europa las cinematografías de los países con gobiernos totalitarios se orientan hacia un cine políticamente propagandístico, con frecuencia fallido artísticamente en el caso de los fascismos.

Respecto al Estado soviético, sigue siendo una excepción el cine de S.M.Eisenstein, como lo demuestran los films "Alexander Nevsky" (1938) e "Iván el Terrible" (1945). Cuando la Segunda Guerra Mundial estalla, el cine se basa en la propaganda nacionalista, el documental de guerra o el producto escapista.

A finales de los años 50, y siguiendo los pasos de directores innovadores como Rossellini, el cine francés se encontraba estancado por los productos clásicos que salían de sus estudios. Una nueva generación de realizadores aportan oxígeno al cine, bajo la denominación nouvelle vague, un cine igualmente hecho con pocos medios pero con fuerza innovaciones estéticas, como demostró el film de Godard, "À bout de souffle" (1959), que supuso una ruptura con el lenguaje cinematográfico habitual. Otros realizadores como Truffaut, Camus, Chabrol, Rohmer siguieron los mismos pasos, aunque cada uno desde su estilo personal. Paralelamente aparece el cinéma vérité, de tendencia documentalista, que busca captar la vida tal como es.

A finales de los años 70, y después de unos años de cine espectacular basado en el catastrofismo –quizás como reflejo del retorno del peligro atómico–, se impone la recuperación de la superproducción desde el punto de vista de la calidad y de la rentabilidad. Concretamente de la mano de Georges Lucas –autor de "La guerra de las galaxias" (1977)– y de Steven Spielberg, realizador de "Encuentros en la tercera fase" (1977)–. Paralelamente, otros directores apuestan por un cine igualmente comercial pero tratando con un estilo de realización muy personal y creativo, como Ford Coppola, Scorsese, Brian de Palma, Burton, Lynch... Son unos años en los que o se cuestiona todo –como en el caso de los films sobre Indochina– o se retorna al pasado con nostalgia; abundan los remakes y el fantástico.

En los años 80, la aparición e introducción del vídeo, y el aumento de los canales televisivos por vías diferentes, hacen que el público vea más cine que nunca, sin salir de casa. Es preciso buscar de nuevo espectacularidad: películas con muchos efectos especiales prueban de atraer a los espectadores hacia la sala oscura. Actores musculosos se convierten en héroes de la pantalla en títulos violentos cuando no

reaccionarios. Frente a este cine consumista aparecen autores más preocupados por los temas políticos y, sobre todo, por la injerencia de los EEUU en otras zonas. También son tiempos de grandes melodramas y de recuperación de la comedia; en ésta última destaca Woody Allen. La globalización de la economía afecta al cine norteamericano que se alía con la industria electrónica oriental.

Comenzada la década de los 90, la crisis de ideas se apoderó del cine norteamericano; así que decidió inspirarse en los héroes del cómic, aprovechándose de los nuevos procedimientos para la creación de efectos especiales. También algunas series históricas de televisión serán objeto de versiones para la gran pantalla. Géneros como la comedia clásica, los grandes dramas, los dibujos animados, el fantástico o el western han retornado con fuerza; géneros tradicionales a los cuales se les ha de sumar la sexualidad como ingrediente importante en diversos films y la aparición de un nuevo grupo de actores jóvenes conocidos como la "generación X", además de actores infantiles intérpretes de películas familiares. Por otra parte, la comedia española y el resurgimiento del cine latinoamericano han marcado durante estos años la cinematografía hispanohablante.

Llegados a los cien años de cine, el procedimiento basado en la fotoquímica se alía con las nuevas tecnologías electrónicas y de los estudios salen películas donde el ordenador ha tenido mucho que ver en el proceso de obtención o manipulación de las imágenes. Hombres de carne y hueso transformándose en hombres cibernéticos, los grandes dinosaurios paseándose en pleno siglo XX, protagonistas dando la mano a personajes muertos hace décadas... De la mano de la electrónica aparece la realidad virtual: ¿nos convertiremos pronto en espectadores individuales de las películas?

BIOGRAFIA DE LOUIS LUMIERE

Louis Lumiere

Inventor y pionero del cine francés (Besançon, 1864–Bandol, 1948). Hijo de un fabricante de placas fotográficas (Antoine Lumiere), en menos de veinte años perfeccionó un nuevo tipo de placas de gelatino–bromuro cuyo éxito aseguró la prosperidad de la empresa familiar. En 1894, Louis Lumiere y su hermano Augusto (Besançon, 1862–Lyon 1954) que mantenían contactos con Marey, Demeny y Reynaud tuvieron la oportunidad de examinar el Kinetoscopio y se interesaron vivamente por la idea de poder proyectar imágenes animadas (mientras que el Kinetoscopio sólo permitía una visión individual). Tras probar diversos mecanismos, Louis Lumiere inventó el garfio que continúa siendo el mecanismo de avance intermitente de todas las cámaras actuales. En el verano de 1894, fue construida una primera cámara que desembocó en el Cinematógrafo, aparato reversible, es decir apto para la toma de vistas, para el positivado de copias, y para la proyección. Patentado en febrero de 1895, el Cinematógrafo fue presentado en marzo en París, calle de Rennes, tras una sesión de la Sociedad de impulso a la Industria nacional; después, a partir de junio, tras diversas conferencias científicas las representaciones públicas de pago comenzaron el 28 de diciembre de 1895. Mientras que en los Estados Unidos las demostraciones públicas de los proyectores Latham o Armant Jenkins sólo habían tenido una acogida moderada el Cinematógrafo logró inmediatamente un enorme éxito, esa resonancia mundial lleva a numerosos historiadores a considerar el 28 de diciembre de 1895 como la fecha del nacimiento del cine.

Su catálogo (1000 títulos desde 1898), Lumiere envió a sus agentes y operadores como Promio o Mesguich por el mundo entero creando así la primera colección de documentos de actualidades. Pero el cine iba a evolucionar rápidamente hacia formas diferentes del espectáculo. Lumiere realizó también, en la Exposición Universal de París en 1900 proyecciones en pantalla grande (20 m) a partir de películas de 75 mm de ancho; después se dedicó a otras actividades, especialmente al perfeccionamiento de placas Autocromo, que hasta la Segunda Guerra Mundial constituyeron el único procedimiento disponible de fotografía en colores. (Este procedimiento adicional absorbía demasiada luz para prestarse a proyecciones cinematográficas y sólo se

realizaron algunos intentos). Lumiere también experimentó varios procedimientos de cine en relieve con anaglyfos.

Filmografía:

(Atribuida a Louis Lumiere como operador y "realizador"):

1894.- Salida de los obreros de las fábricas Lumière (La sortie des usines Lumière)

1895.- La sortie du port/Barque sortant du port

1895.- La llegada del tren (L'arrivée d'un train en gare de La Ciotat)

1895.- Partida de naipes (Partie d'écarté)

1895.- El regador regado/El jardinero regado (Le jardinier et le petit espiègle/ L'arroseur arrosé)

1895.- Riña de niños (Querelle enfantine)

1895.- Premiers pas de Bébé

1895.- Destrucción de las malas hierbas (Mauvaises herbes)

1895.- El desayuno del bebé (Le déjeuner de Bébé)

1895.- Gros temps en mer

1895.- La demolición de un muro (Démolition d'un mur)

1895.- Photographe

CINE EN MÉXICO

EL cine llegó a México casi ocho meses después de su triunfal aparición en París. La noche del 6 de agosto de 1896, el Presidente Porfirio Díaz, su familia y miembros de su gabinete presenciaban asombrados las imágenes en movimiento que dos enviados de los Lumière proyectaban en uno de los salones del Castillo de Chapultepec.

El éxito del nuevo medio de entretenimiento fue inmediato. Don Porfirio había aceptado recibir en audiencia a Claude Ferdinand Bon Bernard y a Gabriel Veyre –los proyccionistas enviados por Louis y Auguste Lumière a México– debido a su enorme interés por los desarrollos científicos de la época. Además, el hecho de que el nuevo invento proviniera de Francia, aseguraba su aceptación oficial en un México que no ocultaba su gusto "afrancesado".

Después de su afortunado debut privado, el Cinematógrafo fue presentado al público el 14 de agosto, en el sótano de la Droguería "Plateros", en la calle del mismo nombre (hoy Madero) de la ciudad de México. El público abarrotó el sótano del pequeño local –curiosa repetición de la sesión del sótano del "Gran Café" de París donde debutó el Cinematógrafo– y aplaudió fuertemente las "vistas" mostradas por Bernard y Veyre. La Droguería "Plateros" se convirtió, al poco tiempo, en la primera sala de cine de nuestro país: el "Salón Rojo".

Bernard y Veyre formaban parte de un pequeño ejército de camarógrafos reclutados por los Lumière para

promocionar su invento alrededor del mundo. El Cinematógrafo había recibido aplausos en Europa y se lanzaba a la conquista de América. La estrategia de mercado de los Lumière era muy acertada: los camarógrafos-proyeccionistas solicitaban audiencia ante los jefes de gobierno de los países que visitaban, apoyados por el embajador francés en el lugar. De esta manera, el Cinematógrafo hacía su entrada por la "puerta grande", ante reyes, príncipes y presidentes ansiosos de mostrarse modernos.

México fue el primer país americano que disfrutó del nuevo medio, ya que la entrada del Cinematógrafo a los Estados Unidos había sido bloqueada por Edison. A principios del mismo 1896, Thomas Armat y Francis Jenkins habían desarrollado en Washington el Vitascope, un aparato similar al cinematógrafo. Edison había conseguido comprar los derechos del Vitascope y pensaba lanzarlo al mercado bajo el nombre de Biograph. La llegada del invento de los Lumière significaba la entrada de Edison a una competencia que nunca antes había experimentado.

Brasil, Argentina, Cuba y Chile fueron también visitados por enviados de los Lumière entre 1896 y 1897. Sin embargo, México fue el único país americano donde los franceses realizaron una serie de películas que pueden considerarse como las que inauguran la historia de nuestro cine.

Se puede considerar a Porfirio Díaz como el primer "actor" del cine mexicano. La primera película filmada en nuestro país, El Presidente de la República paseando a caballo en el Bosque de Chapultepec (1896) resultaba indicativa de otra característica del nuevo invento: mostrar a los personajes famosos en sus actividades cotidianas y oficiales. La coronación de Nicolás II de Rusia había inaugurado esta tendencia pocos meses antes.

Durante 1896, Bernard y Veyre filmaron unas 35 películas en la ciudad de México y Guadalajara. Entre otras cosas, los franceses mostraron a Díaz en diversos actos, registraron la llegada de la Campana de Dolores al Palacio Nacional, y filmaron diversas escenas folclóricas y costumbristas que muestran ya una tendencia hacia el exotismo que acompañaría al cine mexicano a lo largo de su historia. El mismo año llegó también el Vitascope norteamericano; sin embargo, el impacto inicial del Cinematógrafo había dejado sin oportunidad a Edison de conquistar al público mexicano.

Según Emilio García Riera, el surgimiento de los primeros cineastas mexicanos no obedeció a un sentido nacionalista, sino más bien al carácter primitivo que tenía el cine de entonces: películas breves, de menos de un minuto de duración, que provocaban una necesidad constante de material nuevo para exhibir (García Riera, 1986-1919).

Al irse Bernard y Veyre, el material traído por ellos de Francia y el que filmaron en México fue comprado por Bernardo Aguirre y continuó exhibiéndose por un tiempo. Sin embargo, "las demostraciones de los Lumière por el mundo cesaron en 1897 y a partir de entonces se limitaron a la venta de aparatos y copias de las vistas que sus enviados habían tomado en los países que habían visitado" (García Riera, 1986: 19). Esto provocó el rápido aburrimiento del público, que conocía de memoria las "vistas" que hacía pocos meses causaban furor.

Algunos entusiastas, como Aguirre, habían comprado equipo y películas a los Lumière para exhibirlas en provincia. La determinación de los Lumière de dejar de filmar y dedicarse a la venta de copias provocó el surgimiento de los primeros cineastas nacionales.

En 1898 se inició como realizador el ingeniero Salvador Toscano, quien se había dedicado a exhibir películas en Veracruz. Su labor es una de las pocas que aún se conservan de esa época inicial del cine. En 1950, su hija Carmen editó diversos trabajos de Toscano en un largometraje titulado Memorias de un mexicano (1950). Toscano testimonió con su cámara diversos aspectos de la vida del país durante el Porfiriato y la Revolución. Inició, de hecho, la vertiente documental que tantos seguidores ha tenido en nuestro país.

Otros cineastas de esa primera época fueron: Guillermo Becerril (desde 1899); los hermanos Stahl y los

hermanos Alva (desde 1906); y Enrique Rosas, éste último realizador de un gran documental sobre el viaje de Porfirio Díaz a Yucatán: Fiestas presidenciales en Mérida (1906). Este filme fue, sin duda, el primer largometraje mexicano.

La Revolución Mexicana contribuyó enormemente al desarrollo del cine en nuestro país. Por circunstancias cronológicas, la Revolución fue el primer gran acontecimiento histórico totalmente documentado en cine. Nunca antes un evento de tal magnitud había sido registrado en movimiento. La Primera Guerra Mundial iniciada cuatro años después del conflicto mexicano fue documentada siguiendo el estilo impuesto por los realizadores mexicanos de la Revolución.

La vertiente documental y realista fue, por razones claras, la principal manifestación del cine mexicano de la Revolución. Aunque el cine de ficción comenzaba a popularizarse en Europa y Norteamérica, el conflicto armado mexicano constituyó la principal programación de las salas de cine nacionales entre 1910 y 1917.

El público se interesaba en estos filmes por su valor noticioso. Era una forma de confirmar y dar sentido al cúmulo de informaciones imprecisas, contradictorias e insuficientes, producto de un conflicto armado complejo y largo. Los filmes de la Revolución pueden considerarse como antecedentes lejanos de los noticiarios televisivos de hoy en día.

Independientemente de las distintas prácticas cinematográficas, la Revolución fue para el cine mexicano un evento fotogénico excepcional. Sin lugar a dudas, la estética provocada por este conflicto imprimió su huella en el desarrollo posterior de nuestra cinematografía. Prueba de ello son los filmes de la llamada "Época de Oro" que tanto le deben a la Revolución en su postura estética.

De hecho, se considera que entre 1917 y 1920 hubo en México una Época de Oro del cine mudial, que nunca se volvió a repetir sino hasta los años cuarenta. Es curiosa la coincidencia de que la mejor época del cine mudo mexicano se inicie durante los años de la Primera Guerra Mundial, mientras que la mejor época de nuestro cine sonoro coincida con la Segunda Guerra. En ambas situaciones se presentó una disminución en la importación de películas, resultado natural de la disminución en el número de filmes producidos por los países en guerra durante esos años.

En 1917, la principal importación de filmes hacia México provenía de Europa. Estados Unidos no terminaba de afianzarse como un gran centro productor cinematográfico, aunque Hollywood ya comenzaba a perfilarse como la futura Meca del cine. Además, las relaciones tirantes entre México y Estados Unidos, junto con la imagen estereotipada del "mexicano bandido" en muchos de los filmes norteamericanos, provocaba un rechazo, tanto oficial como popular, hacia muchas de las películas estadounidenses de la época.

Francia e Italia fueron los patrones a seguir para la "reinauguración" del cine mexicano de ficción en 1917. Ese año se estrenó en México *Il Fuoco* (1915), filme italiano interpretado por Pina Menichelli, actriz que logró gran popularidad en nuestro país y que introdujo el concepto de "diva" del cine, anteriormente sólo utilizado para el teatro o la ópera.

Otros filmes famosos de esta primera Época de Oro fueron: *En defensa propia* (1917), *La tigresa* (1917) y *La soñadora* (1917), producidos todos por la Compañía Azteca Films. Esta firma, fundada por la actriz Mimi Derba y por Enrique Rosas, constituyó la primera empresa de cine totalmente mexicana. Probablemente Derba haya sido la primera directora de cine nacional, si es cierto que dirigió *La tigresa* (1917).

Después de 1920, el cine mexicano mantuvo una carrera dispareja en contra de la creciente popularidad del cine hollywoodense. Los nombres de Rodolfo Valentino, Tom Mix y Gloria Swanson competían, con gran ventaja, contra los de Carlos Villatoro, Ligia Dy Golconda y Elena Sánchez Valenzuela, por el gusto del público mexicano.

En general, muy poco se puede rescatar del cine mudo mexicano de los veintes. Quizás lo más importante de esa década para nuestro cine fue la preparación que obtuvieron distintos actores, directores y técnicos mexicanos en el cine de Hollywood.

Una abundante producción y un mercado bien establecido son dos factores básicos para que se presente una Época de Oro en cualquier medio. Nuestra llevada y traída Época de Oro del cine nacional no es más que la exitosa conjunción de ambos factores.

La producción cinematográfica mexicana había alcanzado en 1939 un alto nivel. De hecho la Época de Oro comenzó años antes del inicio de la Segunda Guerra Mundial, un factor muchas veces citado como causa directa de esta etapa.

Allá en el Rancho Grande (1936) fue la primera cinta mexicana que mereció estreno en los Estados Unidos con subtítulos en inglés, es decir, para público de habla inglesa. También mereció el honor de ser la primera cinta nacional que ganó un premio internacional: el de Mejor Fotografía, otorgado a Gabriel Figueroa en el Festival de Venecia de 1938. El filme cautivó al público en todos los países de habla hispana, y abrió las puertas a la catarata de filmes que consolidaron la Época de Oro.

Nuestra cultura televisiva nos ha condicionado a considerar cualquier película mexicana en blanco y negro como perteneciente a la Época de Oro. Siendo puristas, los verdaderos "años dorados" corresponderían a los coincidentes con la Segunda Guerra Mundial (1939–1945).

En 1942, la industria de cine mexicano no era la única importante en español. Argentina y España poseían ya un lugar dentro del cine de habla hispana. Ambos países se declararon neutrales durante el conflicto (España acababa de salir de su propia Guerra Civil). Sin embargo, en la práctica, las dos naciones mantuvieron vínculos más que ligeros con Alemania e Italia.

La decisión de alinearse con los Aliados trajo para México un estatus de nación favorecida. El cine mexicano nunca tuvo problemas para obtener el suministro básico de película virgen, dinero para la producción y refacciones necesarias para el equipo. España y Argentina nunca tuvieron un apoyo semejante por parte de Alemania o Italia, y el curso de la guerra marcó también el curso de las cinematografías de estos países.

En el panorama nacional, la situación de guerra también benefició al cine mexicano porque se produjo una disminución de la competencia extranjera. Aunque Estados Unidos se mantuvo como líder de la producción cinematográfica mundial, muchos de los filmes realizados en ese país entre 1940 y 1945 reflejaban un interés por los temas de guerra, ajenos al gusto mexicano. La escasa producción europea tampoco representó una competencia considerable.

Al terminar la guerra, el cine mexicano gozó del prestigio que había alcanzado durante unos años más. Sin embargo, el repunte del cine norteamericano y la aparición de la televisión representaron una seria amenaza para una cinematografía que ya daba señales de cansancio.

Las primeras transmisiones de la televisión mexicana se iniciaron en 1950. Ese año entró en operaciones XHTV–Canal 4. XEWTV–Canal 2 y XHGC–Canal 5, comenzaron transmisiones en 1952.

Las novedades técnicas llegaron de Hollywood. Las pantallas anchas, el cine en tercera dimensión, el mejoramiento del color y el sonido estereofónico, fueron algunas de las innovaciones que presentó el cine norteamericano a principios de los cincuenta. El elevado costo de esta tecnología hizo difícil que en México se llegaran a producir filmes con estas características, por lo menos durante algunos años.

El 15 de abril de 1957 el país entero se estremeció al conocer la noticia de la muerte de Pedro Infante. Con él, simbólicamente, moría también la Época de Oro del cine nacional. Poco o nada quedaba ya de aquellos años

de esplendor.

El cine mexicano experimentaba a fines de los cincuenta una inercia casi completa. Las fórmulas tradicionales habían agotado ya su capacidad de entretenimiento; comedias rancheras, melodramas y filmes de rumberas se filmaban y exhibían ante un público cada vez más indiferente. Hasta Emilio Fernández, el director más importante de la época, comenzaba a repetir sus filmes: con otros actores, pero con los mismos temas.

Durante los primeros años de la televisión mexicana, la transmisión de la lucha libre convirtió a este deporte-espectáculo en uno de los más populares en México. El director Chano Urueta realizó el primer filme de luchadores: *La bestia magnífica* (1952) iniciando así un género que no ha tenido equivalente en la cinematografía mundial.

El cine de luchadores se popularizó enormemente entre los años cincuenta y sesenta. En poco tiempo, los nombres de *El Santo*, *Blue Demon* y *el Mil Máscaras* se integraron a la galería de estrellas del cine mexicano.

A fines de los cincuenta, la crisis del cine mexicano no era sólo advertible para quienes conocían sus problemas económicos: el tono mismo de un cine cansado, rutinario y vulgar, carente de inventiva e imaginación evidenciaba el fin de una época.

A principios de los años sesenta, una nueva generación de críticos de cine mexicanos comenzó a hacer notar públicamente la necesidad de renovar las prácticas de una industria moribunda.

A diferencia de otros tiempos, los críticos de los sesenta no se sentían obligados a defender al cine mexicano por un simple nacionalismo. Lo realizado en Europa y otras latitudes colocaba al cine de nuestro país en un lugar muy desventajoso.

La popularidad de la televisión comenzó a formar en el público otros hábitos de diversión. La televisión, y en especial la telenovela, se convirtió en la opción natural de entretenimiento en México. La telenovela vino a sustituir al melodrama cinematográfico y una nueva generación de mujeres sufridas de la televisión (Irma Lozano, Silvia Derbez, Blanca Sánchez, María Rivas) sustituyó a sus antecesoras cinematográficas (Marga López, Rosario Granados, Libertad Lamarque).

El éxito internacional de las películas mexicanas se ha convertido paradójicamente en un "arma de dos filos" para el futuro de la cinematografía nacional. Luego del enorme éxito internacional de *Como agua para chocolate* (1992), su director Alfonso Arau inició una exitosa carrera como realizador en la industria hollywoodense. El razonable éxito económico de su primera producción norteamericana *Un paseo por las nubes* (*A Walk in the Clouds*, 1995) le garantizó un lugar en la industria de aquel país y su consecuente ausencia del cine mexicano. La misma situación se repite con Alfonso Cuarón, director de *Sólo con tu pareja* (1991) y con el cine-fotógrafo Emmanuel Lubezki, quienes han tratado de combinar, con grandes dificultades, sus carreras en ambas naciones. El caso más antiguo de esta ola emigrante lo representa Luis Mandoki, director de la medianamente exitosa *Motel* (1983), quien desde 1987 ha desarrollado su carrera en los Estados Unidos.