



III Simposio Internacional de historia de la electrificación.

Ciudad de México, Palacio de Minería, 17 a 20 de marzo de 2015

LA ELECTRIFICACIÓN Y OTROS FACTORES EN EL SURGIMIENTO DE LOS CINES PERMANENTES EN LA CIUDAD DE MÉXICO (1905-1911)

Ángel Miquel

angelmiquelrendon@gmail.com

Facultad de Artes, Universidad Autónoma del Estado de Morelos
Av. Universidad 1001, 62209 Cuernavaca, Morelos, México

La electrificación y otros factores en el surgimiento de los cines permanentes en la ciudad de México (1905-1911). (Resumen)

El desarrollo simultáneo de la industria del cine y de la infraestructura urbana asociada a la electrificación, permitió que en 1906 comenzara a constituirse en la ciudad de México una red de cinematógrafos permanentes. La proyección cotidiana de películas y el uso de lámparas y marquesinas contribuyeron desde entonces a las amplias transformaciones de la fisonomía urbana y las costumbres de los capitalinos ocurridas en esa década. Los salones permanentes también hicieron ver la necesidad de que el Estado interviniera para regular su funcionamiento en lo referido a higiene y seguridad. En 1908 se promulgó el primer reglamento municipal dedicado al cine en el país, del que derivó la necesidad de contratar inspectores que lo hicieran cumplir. El análisis de este tema aún no estudiado resulta así revelador del tejido de relaciones requeridas para atender las necesidades creadas por la naciente esfera de la exhibición permanente en México.

Palabras clave: salones de cine, Ciudad de México, siglo XX, reglamentos

The electrification and other factors in the origin of the movie theaters in Mexico city (1905-1911). (Abstract)

The simultaneous development of the film industry and electrical infrastructure in Mexico City allowed, during 1906, for the creation of a number of places where movies were permanently exhibited. These regular screenings and the use of lamps and marquees contributed to the radical transformation of the urban physiognomy and the customs of people living in the city during the first decade of the century. It also became clear that government intervention was necessary in order to implement hygiene and safety regulations in these movies, the first of which were issued in Mexico during 1908. This led to the hiring of municipal inspectors, who made sure these regulations were followed. The analysis of this seldom-studied theme thus reveals the complexity of the relationships necessary to attend to the needs that emerged with the rise of the movie exhibition industry in Mexico City.

Key words: movie theaters, Mexico city, XIXth century, regulations

Origen y proliferación de los cines permanentes

El primer teatro mexicano que contó con alumbrado eléctrico fue el Renacimiento, inaugurado el 17 de septiembre de 1900 con la ópera *Aída*, interpretada por una compañía italiana. El historiador Enrique de Olavarría y Ferrari consignó que a la ceremonia inaugural, encabezada por el presidente Porfirio Díaz, “concurrió todo el México elegante y entendido que pudo caber en el salón”, y que en el momento más emotivo del acto todos entonaron de pie el himno nacional “a la vez que eran encendidos los seiscientos treinta y cinco focos de luz incandescente que debían iluminar el edificio”¹. En este recinto, que de acuerdo con el comentario de un periodista de la época había sido remodelado de acuerdo con el procedimiento de los teatros alemanes para “que las butacas formen una especie de gradería, con lo cual se logra que los espectadores de las últimas filas vean algo, aunque las damas usen sombreros caprichosos”, la electricidad comenzó a imponer usos como el de que se apagaran durante la representación las luces de la sala, “siguiendo la costumbre de los teatros europeos”². A partir de ese momento otros espacios donde se presentaban espectáculos –fundamentalmente los teatros de primera categoría Principal, Arbeu y Colón– fueron remodelados para contar con iluminación eléctrica. También fueron dotados del mismo sistema los recintos de nueva creación, como el Riva Palacio, situado en la tercera calle de Ayuntamiento, a sólo unos pasos del tradicional mercado de San Juan y de la tabacalera El Buen Tono.

En octubre de 1901, los integrantes del cabildo negaron el permiso de apertura del Riva Palacio basados en un informe de los regidores Miguel Quevedo y Alfredo Núñez que establecía que sus paredes y techumbre eran de madera muy delgada, y que en la sala destinada a los espectadores había “un cielo raso de tela bastante bajo, cuyos materiales hacen muy peligroso el que se produzca un incendio, y se propague por toda la construcción con gran rapidez”³ –peligro agravado por el hecho de que la construcción estaba rodeada de un gran número de cocinas en las que se preparaban alimentos para la población flotante de ese barrio obrero. Por tal motivo los empresarios Carlos Guerra y José Austri se vieron obligados a hacer costosas modificaciones (“cubrieron las paredes con material impermeable y refractario, y abrieron cuantas puertas fue necesario para darle cómoda y segura salida al público”)⁴, lo que permitió que el gobierno finalmente autorizara abrir el recinto. El Riva Palacio fue inaugurado el 16 de noviembre de 1901⁵. De Olavarría informa que cabían en él dos mil espectadores, que estaba bien alumbrado “con luces incandescentes y dos lámparas de arco de mil quinientas bujías” y que su aspecto “era el de un gran *jacalón* más limpio y menos desagradable que los de su especie”⁶.

Los primeros empresarios del Riva Palacio se especializaron en ofrecer obras de género chico, imponiendo alguna competencia al teatro Principal, orientado a la

¹ De Olavarría y Ferrari, 1961, p. 2009.

² R. Montante, *El Diario del Hogar*, 29 de septiembre de 1900, reproducido en Reyes de la Maza, 1968, p. 109.

³ De Olavarría y Ferrari, 1961, p. 2203.

⁴ De María y Campos, 1989, p. 77.

⁵ Véase Leal en colaboración con Barraza, 2009, p. 174.

⁶ De Olavarría y Ferrari, 1961, p. 2204.

explotación de zarzuelas y operetas⁷. Además, de vez en cuando promovieron el estreno de obras dramáticas de jóvenes autores mexicanos que no podían aspirar aún a escenarios de mayor jerarquía. Esa primera gestión se alargó durante dos años, y después el local pasó a manos de Francisco Zuazua, quien siguió impulsando el género chico⁸. Sin embargo el negocio declinó y en junio de 1905 el teatro fue traspasado de nuevo, quedando bajo la administración de Enrique Echániz.

Al mismo tiempo que este último traspaso ocurría, el poblano Enrique Rosas arrendó el local del circo Orrín para ofrecer funciones de cinematógrafo. Junto con Salvador Toscano, Carlos Mongrand, Enrique Moulinié y otros pocos, Rosas había iniciado en México, a la vuelta del siglo, el negocio de las películas. Para 1905 era ésta una pequeña industria centrada en la distribución y exhibición de producciones extranjeras, aunque los proyccionistas de vez en cuando aderezaran las funciones con escenas donde reproducían la ajetreada vida urbana, salidas de misa y otras cortas películas de interés local filmadas por ellos mismos. Las empresas que explotaban el cinematógrafo tenían un carácter itinerante, y en la capital, como en todas las demás ciudades del país, se anunciaban de vez en cuando para ofrecer funciones en carpas o en modestos espacios de madera, durante temporadas que rara vez se alargaban por más de un par de semanas. En el primer lustro del siglo el entretenimiento no suscitó ni entre los públicos capitalinos cultos ni entre los populares una afición muy arraigada, y por eso fue sorprendente que la temporada de Rosas en el circo Orrín tuviera mayor éxito que otras veces⁹.

Echániz tenía una imprenta en la que se diseñaban y publicaban programas de espectáculos, pero el alquiler del Riva Palacio significó su primera incursión directa en el negocio teatral. Y pesar de que durante un breve tiempo promovió ahí la representación de obras de autores mexicanos y españoles¹⁰, era evidente que no conocía el medio ni tenía compromisos con compañías dramáticas o de zarzuela que integraran escritores, músicos y actores. Por lo mismo, no tuvo reparos para invitar a Rosas, al término de la exitosa temporada de éste, a exhibir vistas cinematográficas en el recinto que administraba, algo que en esos tiempos hubiera sido impensable en el Principal o en los otros teatros de primera o segunda categoría establecidos de México. De acuerdo con el testimonio de un espectador de la época, esta iniciativa tuvo fortuna, pues desde la primera semana de julio de 1905 “siguió el público asistiendo (al Riva Palacio) con la misma asiduidad que antes (al circo Orrín) y con un entusiasmo cada vez mayor”¹¹. Esto determinó que cuando Rosas prosiguió con su acostumbrada gira hacia otra localidad, Echániz decidiera continuar explotando el cinematógrafo y convertir por eso el Riva Palacio –reacondicionado para ofrecer unos mil asientos en lunetas, plateas, palcos y galería–¹², en el primer cine permanente de la ciudad y probablemente del país.

⁷ Un periodista escribió pocas semanas después de su inauguración que la compañía de zarzuela del teatro atraía diariamente “una verdadera avalancha de espectadores”. *El Diario del Hogar*, 3 de diciembre de 1901; reproducido en Reyes de la Maza, 1968, p. 147.

⁸ Véase De María y Campos, 1989, p. 142.

⁹ Sobre la historia del cine en México en el periodo abordado en este ensayo véanse De los Reyes, 1983, pp. 61-87, Leal *et al.*, 2003a, 2003b, 2003c y 2004.

¹⁰ Véanse notas en *El Imparcial* del 4 y el 12 de junio reproducido en Reyes de la Maza, 1968, pp. 275 y 279, respectivamente.

¹¹ Testimonio del fotógrafo Agustín Jiménez citado en Sánchez García, 2013, p. 18.

¹² Los datos proporcionados en la papelería de la empresa eran: 300 lunetas, 14 plateas, 14 palcos, 90 asientos en palcos numerados, 50 asientos en anfiteatro general, 300 asientos en galería, 2 palcos en

Uno de los precedentes notables de este salón había sido el centro de espectáculos El Palacio Encantado, inaugurado en noviembre de 1901 por Enrique Moulinié, en el que había figuras de cera, máquinas para juegos, cinematógrafo y una de las primeras marquesinas de la ciudad iluminadas con decenas de focos¹³; otro fue el conjunto de funciones gratuitas y al aire libre que el dueño de la tabacalera El Buen Tono, Ernesto Pugibet, patrocinó en distintos puntos de la ciudad a partir de 1903¹⁴. Pero ni El Palacio Encantado ni los espacios de proyección de El Buen Tono fueron cines permanentes, pues el primero tuvo una vida muy breve, mientras que los segundos no tenían la categoría de los demás salones de espectáculos de la ciudad pues, por ejemplo, no pagaban impuestos y sus exhibiciones dependían de factores un tanto azarosos como que no lloviera y la noche fuera oscura.

Las funciones del Riva Palacio se realizaban a través de un proyector llamado biógrafo estereopticón Lumière-Pathé, y estaban integradas por tres partes, en cada una de las cuales se proyectaban entre doce y quince vistas provenientes de las marcas francesas Star y Pathé, así como, minoritariamente, de alguna empresa norteamericana; los intermedios eran amenizados por un quinteto y por la “máquina parlante imperial siglo XX”, es decir, por un fonógrafo en el que se reproducía música y la voz de célebres cantantes¹⁵. En ocasiones los dos aparatos se combinaban para reproducir “exactamente en vista y sonido las grandiosas y hermosísimas óperas italianas que durante la temporada de 1904 fueron representadas y cantadas por (...) eminentes tenores (...) en el Gran Teatro de la Ópera de París”¹⁶. El historiador Aurelio de los Reyes comenta que “los programas eran de una envidiable riqueza temática y formal (...) (lo que) (...) hacía que las sesiones de 40 vistas y dos horas de duración fueran ágiles”¹⁷ y suscitaban, como escribió De Olavarría, que “el feo y modesto *jacalón*” se llenara “de bote en bote los días festivos por multitud de familias del centro que llevaban a sus niños a recrearse con el variado repertorio”¹⁸. El negocio prosperó, y en algún momento Echániz pudo incluso comprar el teatro, en el que continuó ofreciendo películas hasta diciembre de 1907¹⁹.

El éxito del primer empresario que mantuvo un cine permanente en la capital sugirió a otros seguir por el mismo camino, y entre enero y agosto de 1906 el

galería y 80 números en galería. Documento del 20 de noviembre de 1906 en Archivo Histórico del Distrito Federal (en adelante AHDF), Ramos municipales, Ingresos, vol. 1054^a.

¹³ Véase Sánchez García, 2013, p. 12.

¹⁴ En junio de 1903, Pugibet solicitó al Ayuntamiento “apagar durante un intervalo de tiempo” al día un foco del alumbrado público, para que no interfiriera con las exhibiciones que pretendía dar “sin retribución de ninguna especie” en un quiosco de su propiedad en la calle Puente de San Francisco. La Comisión de Alumbrado negó el permiso bajo los argumentos de que apagar el foco podría causar “graves inconvenientes en esa vía pública de tráfico tan importante y de que los términos del contrato que rige en materia de alumbrado público prescriben que este servicio no se exponga a interrupciones”. Documentos en AHDF, Gobierno, Alumbrado, vol. 363, exp. 1101, fols. 1-5. Véase también Sánchez García, 2013, pp. 13-14 y Leal *et al.*, 2004, p. 35 y ss.

¹⁵ Programa del teatro Riva Palacio, 20 de octubre de 1905, AHDF, Ramos municipales, Ingresos, vol. 1053^a.

¹⁶ Programa del teatro Riva Palacio, 19 de noviembre de 1905, AHDF, Ramos municipales, Ingresos, vol. 1054^a.

¹⁷ De los Reyes, 1984, p. 64

¹⁸ De Olavarría, 1961, p. 2777.

¹⁹ Algunas de las películas exhibidas en el Riva Palacio en sus primeros seis meses de actividades como cine son registradas en Leal y Flores, 2006 y Leal, 2007 y 2008.

| Cuadro 1 Licencias otorgadas para la apertura de salones de cinematógrafo Ciudad de México, febrero-agosto de 1906 | |
|---|---|
| Salón La Boîte Empresarios: Juan de Dios Cala y Felipe de Jesús Haro Licencia: 15 de febrero | 3ª de Santa María la Ribera 9 Empresario: Ignacio Yáñez Licencia: 18 de mayo |
| San Francisco y Coliseo Nuevo Empresario: Salvador Toscano Licencia: 19 de marzo | Puente de San Francisco 16 Empresario: Daniel R. de la Vega Licencia: 20 de julio |
| Plateros 4 Empresario: Blas Vanegas Licencia: 11 de mayo | Cuauhtemotzin 2 Empresario: Germán J. Olague Licencia: 15 de agosto |
| Estampa de la Merced 3 Empresario: Gustavo Farinet Licencia: 18 de mayo | |
| Fuente: AHDF, Gobierno, Diversiones, vols. 1382-1383, diversos expedientes. | |

Ayuntamiento otorgó siete licencias de apertura para nuevos salones, con capacidades de entre sesenta y ochenta espectadores cada uno. Dos de los solicitantes pretendían seguir con la tónica inaugurada por el Riva Palacio y los cinematógrafos al aire libre de El Buen Tono, y ofrecer funciones a públicos populares en el barrio del mercado de la Merced y en la calle Cuauhtemotzin, al extremo sur de la urbe; pero los otros cinco prefirieron dirigir su oferta a las clases media y alta, uno al instalar un cinematógrafo en la colonia Santa María la Ribera, y otros cuatro en el eje de mayor importancia comercial de la ciudad, trazado entre la Alameda y el Zócalo. (Véase Cuadro 1) Una vez que estos salones comenzaron a funcionar, el interés por el espectáculo de las imágenes en movimiento creció de manera considerable, y entre septiembre y diciembre del mismo año las licencias otorgadas para abrir nuevos cinematógrafos llegaron a veinticinco, entre ellos para algunos salones que podían llegar a albergar a más de trescientos espectadores. (Véase Cuadro 2) En 1906, de esta forma, el Ayuntamiento otorgó más de treinta licencias en este ramo, con lo que el cine se convirtió en una presencia permanente en la mayor parte de la ciudad. Muchos de esos espacios estuvieron a cargo de empresarios improvisados que no tenían la capacidad económica suficiente para ofrecer todos los días conjuntos nuevos e interesantes de vistas, y por lo tanto para garantizar una vida larga a su negocio, pero el mero impulso de crearlos daba cuenta del fenómeno inédito de la entusiasta aceptación del cine como uno de los entretenimientos preferidos por los capitalinos. El cronista José Juan Tablada escribió por eso que

...el público se va al cinematógrafo. El prócer y el bohemio; el intelectual y el ingenuo; la dama aristócrata y la modesta modistilla; los patriarcas y los párvulos, todo México tiene en estos momentos un estado de alma unánime, absolutamente armónico, indiscutiblemente igual... Todo

mundo se va al cinematógrafo, y a ese espectáculo convergen los espíritus todos. (...) como mariposa en torno de un foco eléctrico, vamos a dar a este nuevo foco (...) Oh, lector (...) no dudes un solo instante y corre al salón penumbroso, donde absorto, recogido, un público fervoroso, místico y extasiado se inicia en los misterios elenicianos de la triunfante civilización²⁰.

| Cuadro 2 | |
|--|---|
| Licencias otorgadas para la apertura de salones de cinematógrafo | |
| Ciudad de México, septiembre-diciembre de 1906 | |
| Puente de Tezontlale 2 Empresario: Buenaventura Islas Licencia: 7 de septiembre | 2ª de Guerrero 21 Empresario: Ricardo Hermosel Licencia: 12 de noviembre |
| Teatro Apolo 9ª calle de Mosqueta, bajo Empresario: V. Rivera Melo Licencia: 10 de septiembre | Cerbatana y San Pedro y San Pablo Empresario: Romualdo Erreguerena Licencia: 17 de noviembre |
| 3ª de San Francisco 2 Empresario: Jorge Alcalde Licencia: 13 de septiembre | 2ª de San Francisco 12, altos Empresario: Ricardo Hermosel Licencia: 17 de noviembre |
| Dinamarca 28 Empresaria: Carmen E. viuda de Contreras Licencia: 21 de septiembre | Nueva del Rastro 4 Empresario: Tranquilino Loyola Licencia: 19 de noviembre |
| Carpa en la plazuela de Juan José Báez Empresario: Ángel López Licencia: 24 de septiembre | Puente de Santa Inés, accesoria 4 Empresario: Casimiro Moreno Licencia: 21 de noviembre |
| 3ª de Ayuntamiento 12 Empresario: L. Hoffmann Licencia: 4 de octubre | Salón Verde 1ª de San Francisco 5 Empresario: Jorge Alcalde Licencia: 22 de noviembre |
| Teatro Popular Callejón de Armado, letra B Empresarios: Alva y Comp. Licencia: 6 de octubre | 1ª de San Francisco 1 Empresario: José Quintana Licencia: 24 de noviembre |
| 11ª de Don Toribio Empresario: Carlos E. Villegas Licencia: 8 de octubre | Monte Carlo Colegio de Niñas y 16 de Septiembre Empresario: Campillo y Huerta Licencia: 6 de diciembre |

²⁰ José Juan Tablada, "México sugestionado. El espectáculo de moda", *El Imparcial*, 16 de octubre de 1906, reproducida en González Casanova, 1995, p. 104-106.

| | |
|--|--|
| <p>Nuevo Correo Mariscal 1 Empresario: E. Soler Licencia: 18 de octubre</p> <p>Salón High Life Santa Clara 10 Empresario: Blas de los Heros Licencia: octubre</p> <p>San José del Real 10-12 Empresario: Esteban R. Brito Licencia: 1 de noviembre</p> <p>1ª de Salto del Agua 21 Empresario: Silviano Betanzos Licencia: 3 de noviembre</p> | <p>Espíritu Santo 6 Empresario: Ricardo Hermosel Licencia: 8 de diciembre</p> <p>2ª de Rastro y Garrapata Empresario: Lamberto García Licencia: 15 de diciembre</p> <p>3ª de Bucareli 1033 Empresario: Martínez y Boét Licencia: 17 de diciembre</p> <p>Independencia 5 Empresario: Valentín Vázquez Licencia: 21 de diciembre</p> <p>5ª de Ignacio Hernández, colonia Morelos Empresario: Daniel Leal Licencia: 21 de diciembre</p> |
| <p>Fuente: AHDF, Gobierno, Diversiones, vols. 1383-1384, diversos expedientes.</p> | |

Conflagraciones e intervención del Ayuntamiento

El crecimiento en el número de cines de la capital tuvo varias causas. Una fue el desarrollo internacional de la narrativa fílmica, que había creado poco a poco un lenguaje complejo y sofisticado que ya permitía que sus historias fueran contadas de manera muy atractiva. La producción en Europa y Estados Unidos de películas de entre quince minutos y media hora que utilizaban ese lenguaje, y además eran prestigiadas por la incorporación de obras de las tradiciones religiosa y literaria, y la presencia de conocidos actores de teatro, hizo cada vez más aceptable el espectáculo para los públicos de las clases media y alta²¹.

A esto se sumó, en la ciudad de México, el que en el primer lustro del siglo la generación y la distribución de energía eléctrica crecieran al grado de que se hiciera posible abastecer las necesidades de salones alejados de la zona céntrica. De esta forma, los más de treinta cines a los que el Ayuntamiento otorgó licencia para funcionar en 1906 pudieron asentarse en buena parte de la mancha urbana. De hecho, uno de los índices de su categoría tenía que ver con la electricidad, pues dependiendo del poder económico de la empresa variaba el número de lámparas utilizadas tanto para iluminar su interior como para anunciarse a través de marquesinas. (Véase el Cuadro 3)

Una tercera causa de la proliferación de salones fue que la oferta de películas se volviera en la ciudad cada vez más abundante debido al surgimiento de empresas distribuidoras. Una de éstas fue la de los empresarios Aveline y Delalande, quienes pusieron en junio de 1906 un negocio en el que se ofrecían fonógrafos, discos, cámaras,

²¹ Sobre esto véase Carou, 2002, pp. 11 y ss.

proyectores y películas²². Otra fue creada en marzo de 1907 por Enrique Echániz, asociado con Jorge Alcalde, para surtir de materiales de exhibición al teatro Riva Palacio, y poco después a varios salones dependientes de la misma sociedad: el Pathé, el Variedades y otros en la ciudad de México, y el Zaragoza en Monterrey.

Todo parecía augurar un futuro próspero al empresario que había tenido la intuición de poner el primer cine permanente, y sin embargo pronto surgieron problemas. Tal vez por requerir dinero para ampliar su negocio, Echániz vendió en el segundo semestre de 1907 el teatro Riva Palacio a Guadalupe P. de Pugibet, esposa del propietario de El Buen Tono²³. Los nuevos dueños le pidieron en 1908 el local, y Echániz tuvo que mudarse al teatro Lírico. Pero el público no acudió y este nuevo cinematógrafo tuvo pronto que cerrar sus puertas. Poco después, un incendio acabó con el teatro Zaragoza que Echániz tenía en Monterrey, acontecimiento comentado de esta forma en una nota de la época:

...el siniestro (...) no sólo acabó con el teatro sino con casi toda una manzana, quedando destruidos, además, un casino, un restaurant, una logia masónica y dos casas particulares (...) Las cifras que montan las pérdidas nos parecen un poco fantásticas, pues hay un periódico que habla de un millón de pesos. Como quiera que sea, lo cierto es que fue una verdadera pérdida, porque no había asegurado nada, ni con una mínima póliza²⁴.

Por si fueran pocas estas desgracias, tres semanas más adelante se incendió el salón Variedades que Echániz explotaba en combinación con Jorge Alcalde en la ciudad de México²⁵.

Los incendios en salones de espectáculos eran un problema frecuente en el país. En los siete años transcurridos entre 1898 y 1904 sucumbieron bajo el fuego los teatros Calderón de Tepic, Principal de Veracruz, Alarcón de San Luis Potosí, Principal de

| Cuadro 3 Número de lámparas en algunos salones Ciudad de México, 1906 | |
|--|----|
| Cinematógrafo en 1ª de Salto del Agua 21 | 7 |
| Cinematógrafo en San José del Real 10 | 8 |
| Cinematógrafo en Nueva del Rastro 4 | 10 |
| Cinematógrafo en Puente de Santa Inés, accesoria 4 | 10 |
| Cinematógrafo en 11ª. de Don Toribio | 10 |
| Cinematógrafo en Cerbatana y San Pedro y San Pablo | 12 |
| Teatro Apolo en la 9ª calle de la Mosqueta | 12 |
| Salón High Life en Santa Clara 10 | 12 |

²² Anuncio, *El Imparcial*, 29 de junio de 1906, p. 4.

²³ Véase De los Reyes, 1983, p. 73.

²⁴ “Incendio en el teatro Zaragoza”, *El Entreacto*, 5 de marzo de 1908, p. 2; citado en ibídem.

²⁵ “¡Fuego! y se suspende el tráfico en la Avenida Juárez”, *El Imparcial*, 30 de marzo de 1908, p. 1; citado en ibídem.

| | |
|--|----|
| Cinematógrafo del Nuevo Correo en Mariscal 1 | 14 |
| Cinematógrafo en 3 ^a . de Ayuntamiento 12 | 25 |
| Cinematógrafo en 2 ^a . de San Francisco 12, altos | 60 |
| Cinematógrafo en 1 ^a . de San Francisco 5 | 75 |
| Nota: Las lámparas eran de 16 bujías. En todos los casos se usaba además corriente eléctrica para alimentar un proyector de arco de 40 amperes. Fuente: AHDF, Gobierno, Diversiones, vols. 1382-1384, diversos expedientes. | |

Puebla, Manuel Acuña de Saltillo y Betancourt de Chihuahua²⁶, y a algunos cinematografistas se les quemaron las carpas bajo las que exhibían vistas en movimiento, como ocurrió con Enrique Rosas en Pachuca en 1899²⁷. Parte de estas conflagraciones se debieron a que los edificios aún no contaban con un servicio completo o eficiente de energía eléctrica. Es cierto que a partir de la inauguración del teatro Renacimiento la luz incandescente ganó cada vez más espacios en las salas de espectáculos, que por consiguiente se volvieron más seguras, pero los antiguos medios de iluminación continuaron utilizándose, incluso en esos mismos teatros ya electrificados. Así, se pensó que el surgimiento del “incendio más voraz de que hay memoria en Puebla” –el del teatro Principal– había tenido como causa el que “en algunos cuartos de las coristas se hubiera quedado encendida alguna vela”²⁸, mientras que el siniestro en el teatro Alarcón de San Luis Potosí se debió a la explosión de una lámpara de petróleo, “derramándose el líquido sobre una gruta formada con heno que se inflamó violentamente, comunicándose el fuego al piso de madera, a los bastidores y a las decoraciones”²⁹. Por otro lado, en un recinto de la ciudad de México una falla eléctrica estuvo a punto de producir una desgracia, como registró la siguiente crónica:

Con un lleno a reventar comenzaba la función de anoche en el Teatro Apolo, situado por el rumbo de la Magnolia. En los momentos en que era más interesante la escena de la zarzuelilla *De España a París*, la luz se apagó, dejando al teatro sumido en la más profunda oscuridad. No se recomienda, por cierto, por su compostura el público que habitualmente asiste a este teatrillo, y desde el momento en que la luz faltó comenzaron las manifestaciones de desagrado y las groserías, acabando por tirar las sillas y tablas desde la localidad alta, con gravísimo peligro de los espectadores de las localidades bajas, que ni siquiera podían abandonar el teatro por las tinieblas que reinaban. Los gritos, las injurias se cruzaban de un lugar a otro, y como en el local sólo había dos gendarmes para guardar el orden, les fue imposible hacerse respetar (...) El teatro carece de otro sistema de luz, de manera que les fue imposible a los empresarios encender otra cosa que cerillas y algunas vergonzantes estearinas que apenas disiparon las sombras, pero fueron bastantes para que el refuerzo de gendarmes que había llegado redujera al orden a los escandalosos. Poco después fue arreglado el desperfecto que había sufrido el alumbrado³⁰.

²⁶ Véanse algunas notas y fotografías de teatros incendiados en Leal con la colaboración de Barraza, 2009, p. 28-29 y 86-87.

²⁷ Véase Sánchez García, 2013, p. 17.

²⁸ “El Teatro Principal de Puebla destruido por un incendio”, *El Imparcial*, 29 de julio de 1902; reproducido en Reyes de la Maza, 1968, p. 182.

²⁹ *El Universal*, 15 de noviembre de 1900, p. 2, cit. en Leal en colaboración con Barraza, 2009, p. 35.

³⁰ “Formidable escándalo en un teatro”, *El Imparcial*, 23 de febrero de 1903; reproducido en Reyes de la Maza, 1968, p. 201-202.

Previendo problemas como éste, algunos programas incluían la siguiente leyenda: “La Empresa no responde por intermitencias de luz³¹.”

Como es claro por estos ejemplos, incluso en los teatros iluminados parcial o completamente con electricidad siguieron dándose situaciones de peligro. Y éstas fueron mayores en los espacios acondicionados como cines, ya que esos recintos no sólo requerían de luz, como los teatros, para vestíbulos, foros, lunetarios, camerinos y baños, sino también para la realización misma del espectáculo. En lo específicamente referido al suministro de energía para la proyección de películas, la electrificación detonó también un cambio importante, pues desaparecieron poco a poco los métodos antiguos para producirla con keroseno, acetileno o calcio, remplazados por el primer tipo de luz eléctrica que tuvo un amplio uso comercial, el generado por lámparas de arco³². Este sistema tenía la ventaja sobre sus predecesores de ofrecer una luz muy brillante, y por lo tanto una mejor proyección (factor que sin duda jugó un papel en la popularización definitiva del cine), pero continuaba siendo, como los anteriores, extremadamente peligroso, pues la luz provenía de la ignición de dos barras de carbón, lo que enrarecía el aire del recinto, y producía una alta temperatura y una constante emisión de chispas que podían fácilmente encender el inflamable nitrato de celulosa con el que estaban fabricadas las cintas. Así que la electrificación, en un primer momento, no acarreó necesariamente una mayor seguridad en teatros y cines.

A pesar del elevado número de accidentes en el país, las autoridades no tomaron cartas en el asunto hasta que horrorizó al mundo la noticia de la muerte de más de seiscientas personas en el incendio del teatro Iroqués de Chicago el 30 de diciembre de 1903. Intentando prevenir tragedias similares, Eduardo Liceaga, presidente del Consejo Superior de Salubridad del Ayuntamiento capitalino, propuso en enero de 1904 que se obligara a los empresarios a tomar varias medidas preventivas: en primer lugar, poner un telón de asbesto para aislar el escenario de la sala; en segundo instalar dos sistemas eléctricos, pues casi siempre los incendios inhabilitaban el existente, lo que sumía en la oscuridad al recinto, favoreciendo el pánico y el incremento en el número de víctimas, y en tercer término indicar claramente en boletos, anuncios u otros medios un procedimiento de salida que evitara aglomeraciones en caso de incendio³³.

Por supuesto, desde tiempo antes se tenían definidos criterios de seguridad para permitir la apertura de teatros, sobre todo de los provisionales. Pero –comentaba un cronista– de poco servía que esos criterios se satisficieran si no se ponían en práctica; por ejemplo, si se cumplía con que hubiera cuatro o más puertas de determinadas dimensiones, y que durante las funciones se cerraran “con cerrojo casi todas y se deja(ra) sólo una libre para la entrada y otra para la salida del público”³⁴. Al parecer las propuestas de Liceaga no culminaron en un reglamento, pero es posible que condujeran a una mayor atención hacia las condiciones de los nuevos salones, sobre todo cuando empezaron a proliferar los cines en la ciudad.

³¹ Programa del Cinematógrafo del Nuevo Correo, 18 de octubre de 1906, AHDF, Gobierno, Diversiones, vol. 1384, exp. 192.

³² Las características de los diversos sistemas de iluminación pueden consultarse en la página <www.edisontechcenter.org>

³³ “Los incendios en los teatros”, *Diario del Hogar*, 6 de enero de 1904, p. 3; reproducido en Leal *et al.*, 2004, p. 53-55.

³⁴ “La seguridad pública en los teatros”, *El Imparcial*, 8 de septiembre de 1903; reproducido en Reyes de la Maza, 1968, p. 212.

En 1906, el procedimiento para obtener una licencia para abrir un cine tenía que cubrir los siguientes pasos:

- 1) Carta dirigida por el empresario al gobernador del Distrito Federal, solicitando la autorización para la apertura.
- 2) Manifestación favorable a la solicitud del Consejo Superior de Salubridad, previa revisión de las condiciones de seguridad e higiene del local por un funcionario de ésta.
- 3) Revisión de la instalación por un electricista autorizado, y a partir de septiembre por la Oficina Electro-Técnica Mexicana, también llamada del Control Eléctrico y establecida, como rezaba en su papelería, “según contrato celebrado con el supremo gobierno federal”; de resultar favorable el dictamen, ésta solicitaba a The Mexican Light and Power Co. que hiciera la conexión, indicándose las necesidades de los recintos, en cuanto a número de luces y de lámparas de arco.
- 4) Expedición del permiso por el gobierno del Distrito Federal.

Uno de los encargados por el Consejo Superior de Salubridad para hacer las revisiones y los informes respectivos era Miguel Quevedo, quien por ejemplo dictaminó lo siguiente acerca de la solicitud de los empresarios Juan de Dios Cala y Felipe de Jesús Haro para acondicionar su Salón La Boîte para exhibiciones de películas:

...deberá establecerse el aparato cinematográfico con cierta independencia de las localidades cercanas del público, encerrándolo en un gabinete formado con material incombustible como lámina de fierro, para evitar que las películas que puedan incendiarse causen algún mal o algún pánico, siendo también obligación del empresario emplear únicamente la luz eléctrica para las proyecciones³⁵.

Otro inspector informó que el salón que pretendía abrir Salvador Toscano en San Francisco y Coliseo Nuevo se comunicaba con una pieza interior donde sería colocado el aparato, “habiendo en el piso en el lado derecho de la entrada y arriba formando techo, lámina de zinc para impedir cualquier combustión”. El Consejo no consideró suficiente este aislamiento, y solicitó al empresario que construyera “un gabinete completamente incombustible con material adecuado”³⁶. Existe un testimonio de Toscano por el que sabemos que esta instalación significó para él un enorme desembolso, lo que sin embargo había valido la pena ya que “ni un solo día he llegado a perder y eso que mis gastos son de los que espantarían a cualquiera. (...) Estoy en la *gran ciudad* y en su primera avenida...”³⁷

El Salón Verde de Jorge Alcalde, situado en la misma calle, fue autorizado por el Consejo Superior de Salubridad

...a condición de que se tengan abierta, para la ventilación, las ventanas que dan hacia el patio (...), que para la envoltura de la película del cinematógrafo se utilicen cajas metálicas de seguridad y que se retiren los cristales del antiguo aparador del

³⁵ AHDF, Gobierno, Diversiones, vol. 1382, exp. 31, fol. 4.

³⁶ AHDF, Gobierno, Diversiones, vol. 1382, exp. 52, fol. 6.

³⁷ Carta a Refugio Barragán del 14 de abril de 1906, Archivo Toscano/Filmoteca UNAM, caja 1, exp. 10.

establecimiento, en la parte de la fachada, para tener abierto ese espacio al paso del público, como amplia salida de escape, en caso de pánico³⁸.

Prácticamente todos los cines surgidos en esta etapa involucraron un acondicionamiento de casas o, alternativamente, de teatros de segunda categoría, como ocurrió con el Riva Palacio por Enrique Echániz, con el Apolo por V. Rivera Melo y con el Popular por la empresa de los hermanos Alva³⁹. Aunque aún no se construyeran cinematógrafos desde sus fundamentos, en estas adecuaciones se manifestaba una decisiva transformación del negocio, según la cual las viejas prácticas itinerantes cedían paso a un cada vez mayor número de instalaciones permanentes. Aun así, pervivían exhibidores que se ganaban la vida yendo de un sitio a otro, como uno que, en septiembre de 1906, solicitó poner una carpa para exhibiciones en la plazuela de Juan José Báez. El Ayuntamiento otorgó el permiso bajo la condición de que el interesado se comprometiera “a dejar el pavimento en buenas condiciones cuando retire su instalación, y en la inteligencia de que la obra se hará bajo la vigilancia del ingeniero Maximiliano Olguín, encargado de la Zona Sur de la Ciudad”⁴⁰. Esos espectáculos tendían a realizarse en barrios alejados del centro donde aún no había una eficiente dotación de electricidad y donde por tanto se seguían utilizando, para las proyecciones, los viejos sistemas de producción de luz. Pero cada vez fue más difícil a esos empresarios conseguir en la capital la autorización respectiva, como ya ocurrió en octubre de 1906 con A. Lozano, a quien se negó el permiso para instalar “una tienda de campaña acondicionada para salón de variedades o cinematógrafo” en la plazuela de Santa Catarina o en la de la Aguilita⁴¹.

Quevedo y otros pocos encargados del Consejo Superior de Salubridad tenían que verificar también las condiciones de otros recintos para espectáculos, entre los que estaban los de proyección de vistas fijas con linternas mágicas, que habían sido frecuentes en el país durante el siglo XIX. Por los informes de esos inspectores nos enteramos de que algunos exhibidores itinerantes siguieron ofreciendo ese espectáculo – que no requería de iluminación eléctrica–, hasta bien entrada la primera década del siglo. Así, a fines de 1905, un empresario alquiló uno de los locales de la calle de San Francisco para mostrar la Exposición Imperial con vistas estereoscópicas, complementadas por un fonógrafo que, instalado en el patio del inmueble, funcionaba varias horas diarias para atraer al público que circulaba por esa importante arteria⁴². En octubre de 1906, el exhibidor Sotero Espejel recibió autorización para mostrar en un modesto local vistas panorámicas acompañadas de un fonógrafo⁴³. Y pocos días después, atendiendo la solicitud de Manuel Calleja para abrir un salón con un panorama, Miguel Quevedo practicó un reconocimiento del lugar. En su informe asentó

...en general está en buenas condiciones, estando instalado el armazón de madera que contiene las vistas estereoscópicas junto al muro de la accesoria y teniendo detrás de cada vista, que en

³⁸ AHDF, Gobierno, Diversiones, vol. 1384, exp. 223, fol. 4.

³⁹ AHDF, Gobierno, Diversiones, vol. 1383, exp. 164 y vol. 1384, exp. 188.

⁴⁰ Documento del 24 de septiembre de 1906, AHDF, Gobierno, Diversiones, vol. 1383, exp. 173, fol. 4.

⁴¹ Documento del 13 de octubre de 1906, AHDF, Gobierno, Diversiones, vol. 1384, exp. 212, fol. 2.

⁴² Los comerciantes de las casas aledañas se unieron para levantar una queja ante el Ayuntamiento, alegando que el ruido producido por el fonógrafo ahuyentaba a sus clientes. Documento de febrero de 1906, AHDF, Gobierno, Diversiones, vol. 1382, exp. 47.

⁴³ Véase AHDF, Gobierno, Diversiones, vol. 1384, exp. 180.

general son de cristal, y a unos veinte centímetros lámparas de petróleo para el alumbrado de las referidas vistas. El demás alumbrado es de velas colocadas en el interior de farolas chinas de papel⁴⁴.

Durante un periodo coincidieron así en la ciudad los espacios para la realización de espectáculos a los que se había dotado total o parcialmente de energía eléctrica con otros que seguían usando los sistemas antiguos de iluminación. Y es interesante que algunos empresarios, entre quienes estaban Salvador Toscano en el salón de San Francisco y Coliseo Nuevo y E. Soler en el cinematógrafo de la calle Mariscal 1, hicieran más atractivas las funciones en sus salones alternando vistas fijas y vistas en movimiento.⁴⁵ Aunque en este caso las exhibiciones se realizaban con aparatos que permitían los dos usos y que eran alimentados por energía eléctrica.

Un inspector de cinematógrafos

Durante el incendio del salón Variedades el 28 de marzo de 1908, el gobernador del Distrito Federal, Guillermo de Landa y Escandón, se presentó en el lugar “y personalmente dictó oportunas medidas para aislar la zona de fuego y evitar que el café (contiguo) fuera presa de las llamas”⁴⁶. Impresionado por el acontecimiento, al regreso a su despacho giró instrucciones para que se elaborara urgentemente un reglamento de cinematógrafos, cuyo primer borrador fue terminado por Miguel Quevedo sólo dos días después. Luego de hacerse modificaciones menores, el ordenamiento se aprobó en junio del mismo año, con 26 artículos y un transitorio⁴⁷.

En este primer reglamento municipal dedicado al cine en territorio mexicano se establecían las características que debían cumplir los salones en cuanto al número de puertas de entrada y salida; a la colocación de las ventanas para aireamiento; a la distribución y dimensiones de los asientos y los pasillos, y muy especialmente, a las medidas, materiales y utensilios con que debía contar la caseta o el gabinete para el aparato de proyección; un inciso establecía que el alumbrado, tanto de la sala como del proyector, debía ser eléctrico, y que la instalación correspondiente tendría que ser hecha por una oficina autorizada por el gobierno para el aprovisionamiento de energía. El reglamento sintetizaba las medidas propuestas tiempo antes por Eduardo Liceaga con otras que la práctica había mostrado útiles para la prevención de accidentes. Y para hacer cumplirlo, se determinaba que las salas estarían sujetas a la vigilancia inicial y después periódica de inspectores designados por el Consejo Superior de Salubridad.

El primero de estos inspectores fue Ramón Alva, emparentado con los integrantes de Alva y Compañía (José, Guillermo, Eduardo y Salvador), empresa que en

⁴⁴ Documento del 24 de octubre de 1906, AHDF, Diversiones, vol. 1384, exp. 194.

⁴⁵ Véanse los documentos respectivos en AHDF, Diversiones, vol. 1382, exp. 52, y vol. 1384, exp. 192.

⁴⁶ “¡Fuego! y se suspende el tráfico en la Avenida Juárez”, *El Imparcial*, 30 de marzo de 1908, p. 1; citado en De los Reyes, 1983, p. 73.

⁴⁷ Los documentos se encuentran en AHDF, Consejo Superior de Gobierno, Reglamentos, vol. 644, exp. 26. Miranda Pacheco (2004, p. 240) informa que entre 1903 y 1914 el gobierno de la ciudad emitió alrededor de veinticinco reglamentos “que apuntaban a ordenar el conjunto de las actividades (...) tanto en el ámbito de las construcciones como en el del consumo, el comercio, el recreo y la diversión”, lo que en opinión de este autor fue una muestra del “enorme dinamismo de la vida urbana del Distrito Federal en la primera década del siglo XX”.

octubre de 1906 inició sus actividades cinematográficas en la capital al solicitar licencia para explotar el local del teatro Popular, y que se convertiría en poco tiempo en una de las más destacadas exhibidoras e incluso productoras de películas de México.⁴⁸ Un oficio posterior dio cuenta de que el cargo asumido por Ramón Alva había sido creado en mayo de 1909, cuando el gobierno

...en vista de que el número de Cinematógrafos que se establecían en esta Capital aumentaba de una manera considerable, pues que en esa fecha ascendía ya al número de 25, se vio en la imperiosa necesidad de nombrar un Inspector Técnico, que vigilara los salones respectivos, e hiciera cumplir las condiciones que el Consejo Superior de Salubridad impone, en cada caso, para la apertura de un salón de Cinematógrafo⁴⁹.

Sin embargo existen documentos que muestran que Alva ejercía sus funciones desde mayo de 1908, antes de que el reglamento fuera promulgado⁵⁰. Esto parece indicar que, después del incendio del cine Variedades, el gobernador consideró imprescindible la contratación de un inspector especializado, tal vez porque la gran cantidad de cinematógrafos nuevos hacía excesivo el trabajo que hasta entonces desempeñaban Miguel Quevedo y los otros pocos inspectores de espectáculos.

En cualquier caso, de 1909 en adelante, cada vez que un empresario intentaba crear o remodelar un salón para exhibir vistas en movimiento, debía dirigir una solicitud escrita al gobierno de la ciudad, que era atendida por Alva. El inspector visitaba el local y emitía un dictamen acerca de la pertinencia o no de la solicitud, apoyado en peritajes simultáneos de empleados del Consejo Superior de Salubridad y de la Compañía Mexicana de Luz y Fuerza Motriz S.A., antes llamada The Mexican Light and Power Co.; también estaba obligado a vigilar que no se hicieran modificaciones ulteriores a las instalaciones, y a atender las quejas respecto a cines ya establecidos por ejemplo en cuanto a la venta excesiva de localidades o al mal comportamiento de los espectadores en la oscuridad.

En 1910 la oficina gubernamental contaba con un documento de trabajo que resumía los principales contenidos del reglamento que debían cumplir los empresarios y el inspector vigilar, y que constaba de los siguientes puntos:

1. Constancia de que la instalación eléctrica reúne los requisitos debidos de seguridad.
2. El alumbrado artificial será eléctrico y habrá además luces de seguridad que indiquen al público las salidas, luces que consistirán en bujías esteéricas o lámparas de aceite.
3. El número de espectadores no deberá exceder del número de ___ (establecido de acuerdo con la amplitud de cada salón).
4. Los asientos deberán fijarse a las distancias reglamentarias (...) y deberán estar fijos entre sí y al pavimento.
5. Durante las funciones permanecerán constantemente abiertas las puertas del salón, cubriendo los claros sólo con cortinas.

⁴⁸ Véase Sánchez García, 2013, p. 16.

⁴⁹ Documento de marzo de 1912, AHDF, Gobierno, Diversiones, vol. 1389, exp. 599, fol. 45.

⁵⁰ Un informe de Ramón Alva del 2 de mayo de 1908 sobre el Cine Monte Carlo dice: "...lo que está en muy malas condiciones y que conviene corregir es la instalación eléctrica, pues se enrojecen los espirales de la resistencia y hay intermitencias y chispas. El ayudante tiene que estar con trapos mojados apagando. Esto creó un peligro, lo que desde luego le notifiqué al dueño para su pronta reparación." AHDF, Gobierno, Diversiones, vol. 1384, exp. 229, fol. 6.

6. Siempre habrá listo para los casos de incendio, cuando menos un extinguidor.
7. Prohibición de fumar en la caseta y en el interior del salón.
8. El aparato cinematográfico deberá estar siempre provisto de sus respectivas cajas de seguridad, obturador automático y depósitos de agua con alumbre. Las ventanillas de mira y reflexión tendrán siempre sus cortinas metálicas corredizas y la ventana de ventilación deberá estar siempre revestida interior y exteriormente de tela de alambre de malla tupida.
9. No se llevará a cabo modificación alguna sin consultarla previamente con esta oficina⁵¹.

La figura del inspector de cinematógrafos se volvió esencial, entonces, para la regulación y el buen funcionamiento de la esfera de la exhibición, y también para establecer relaciones de conocimiento y mediación entre el ámbito gubernamental y el de los empresarios de cine. Sin embargo, este funcionario no tenía facultades para juzgar la moralidad de las películas exhibidas, que estaban sujetas a una constante supervisión externa por parte de periodistas y sacerdotes.

Los informes conservados dan cuenta de que Alba cumplía de forma eficiente con su trabajo, a pesar de que una peculiaridad física suya ocasionaba de vez en cuando malentendidos. Por ejemplo, en marzo de 1911 informó de una ampliación sin permiso en el cine Central de Carlos M. Villaseñor, quien por consecuencia fue multado con quince pesos. El empresario remitió entonces una queja, que decía:

Como el Sr. Alba carece por completo del sentido de oír, el suscrito creyó que tenía la licencia verbal para comenzar la obra, a reserva de pedirla cuando se continuara hacia adentro del salón de exhibiciones. (...) por parte del suscrito no ha habido infracción, sino únicamente mala interpretación por la carencia absoluta del oído del Sr. Alba⁵².

A pesar de problemas como éste, el inspector conservó su empleo hasta que una nueva transformación en el negocio del cine hizo necesario el servicio de más funcionarios. Esto ocurrió en 1911, cuando el desarrollo reciente de los largometrajes (o películas de más de una hora de duración) creó una nueva y decisiva afición al cinematógrafo que se tradujo, entre otras cosas, en la amplia difusión de las figuras de las estrellas, en la virtual desaparición de las proyecciones de vistas fijas, y en que el número de cines de la ciudad creciera de veinticinco a cuarenta, esto último evidentemente sustentado en un cada vez más extendido servicio de energía eléctrica. Entonces J.M. Guerrero, titular de la jefatura de la ciudad –la administración había cambiado debido al triunfo del movimiento revolucionario encabezado por Francisco I. Madero contra el gobierno de Porfirio Díaz– hizo un diagnóstico de la situación en el que afirmaba:

...desde la época del Sr. Don Guillermo de Landa y Escandón, ex-Gobernador del Distrito Federal, los empresarios de cinematógrafos pagaban la cuota de cinco pesos por licencias mensuales (...) a efecto de destinar el producto de esa cuota al pago de un Inspector que vigilara los Salones respectivos, para hacer cumplir el reglamento de cinematógrafos y evitar, de este modo, los peligros para el público, muy frecuentes antes por la amplia libertad de que los empresarios disfrutaban y la negligencia por parte de las autoridades para exigir que las

⁵¹ AHDF, Gobierno, Diversiones, col. 1386, exp. 361, fol. 2.

⁵² Documentos del 28 y el 30 de marzo de 1911, AHDF, Gobierno, Diversiones, col. 1386, exp. 312, fols. 10 y 14, respectivamente. Se conserva la ortografía de los originales.

instalaciones estuvieran de acuerdo con las exigencias que la práctica y que la ciencia aconsejaban. Desde entonces acá, el número de cinematógrafos ha crecido extraordinariamente, al grado de que casi no existe punto de la ciudad, por apartado del centro que se considere, donde no se haya instalado un nuevo aparato⁵³.

La conclusión era que se requerían más inspectores, y Guerrero solicitó a los empresarios de mayor capacidad económica que incrementaran sus cuotas. Éstos se negaron y se creó momentáneamente un pequeño conflicto. Pero debido a la imperiosa necesidad de vigilar la seguridad en los cines, se turnó el asunto al gobierno federal, donde se resolvió crear plazas permanentes en la nómina para un inspector técnico y tres inspectores visitantes⁵⁴. Alva fue ratificado en su cargo, y a partir de entonces también estuvo entre sus funciones supervisar a los visitantes.

Bibliografía

CAROU, Alain. *Le cinema français et les écrivains. Histoire d'une rencontre, 1906-1914*. École nationale des Chartes: Paris, 2002.

DE LOS REYES, Aurelio. *Vivir de sueños*, vol. 1 de *Cine y sociedad en México*. 2ª ed. UNAM: México, 1983 (1981).

DE MARIA Y CAMPOS, Armando. *Las tandas del Principal*. Diana: México, 1989.

DE OLAVARRÍA Y FERRARI, Enrique. *Reseña histórica del teatro en México (1538-1911)*, 3ª ed. con prólogo de Salvador Novo. Porrúa: México, 1961.

GONZÁLEZ CASANOVA, Manuel. *Los escritores mexicanos y los inicios del cine, 1896-1907*. UNAM y El Colegio de Sinaloa: Culiacán, 1995.

LEAL, Juan Felipe, en colaboración Eduardo Barraza. *1900: El cinematógrafo y los teatros*. Vol. 6-II de *Anales del cine en México, 1895-1911*. 2ª ed., Voyer-Juan Pablos: México, 2009 (2003).

LEAL, Juan Felipe *et al.* *1901: El cine y la pornografía*. Vol. 7 de *Anales del cine en México*. Voyer-Eón: México, 2003a.

LEAL, Juan Felipe *et al.* *1902: La magia del cine*. Vol. 8 de *Anales del cine en México*. Voyer-Eón: México, 2003b.

LEAL, Juan Felipe *et al.* *1903: El espacio urbano del cine*. Vol. 9 de *Anales del cine en México*. Voyer-Eón: México, 2003c.

LEAL, Juan Felipe *et al.* *1904: El cine y la publicidad*. Vol. 10 de *Anales del cine en México*. Voyer-Eón: México, 2004.

⁵³ Documento del 11 de enero de 1912, AHDF, Gobierno, Diversiones, vol. 1389, exp. 599, fol. 28.

⁵⁴ Sobre este asunto, que incluye una lista de los cines existentes en la ciudad en octubre de 1911, véase Miquel, 2013, p. 77-89.

LEAL, Juan Felipe y Carlos Arturo Flores. *Cartelera del cine en México, 1905*. Voyeur-Juan Pablos: México, 2006.

LEAL, Juan Felipe. *Cartelera del cine en México, 1906*. Vol. 1. Voyeur-Juan Pablos: México, 2007.

LEAL, Juan Felipe. *Cartelera del cine en México, 1906*. Vol. 2. Voyeur-Juan Pablos: México, 2008.

MIQUEL, Ángel. *En tiempos de revolución. El cine en la ciudad de México, 1910-1916*. UNAM: México, 2013.

MIRANDA Pacheco, Sergio. Problemática urbana y reforma político-administrativa en el Distrito Federal, 1903-1914. En COLLADO, Carmen (coordinadora). *Miradas recurrentes I. La ciudad de México en los siglos XIX y XX*. Instituto Mora y UAM: México, 2004, p. 226-247.

REYES DE LA MAZA, Luis. *El teatro en México durante el Porfirismo*. Tomo III, 1900-1910. UNAM: México, 1968.

SÁNCHEZ GARCÍA, José María. *Historia del cine mexicano (1896-1929)*. Ed. facsimilar a cargo de Federico Dávalos Orozco y Carlos Arturo Flores Villela. UNAM: México, 2013.