

Las películas estadounidenses denigrantes para México proyectadas en Argentina y Brasil, 1919-1924

ROGELIO DE LA MORA VALENCIA*

DURANTE LOS ÚLTIMOS AÑOS DE LA DÉCADA DE 1910 y los primeros de 1920, en México culminó la fase armada de la Revolución; el régimen que de ella emanó se esforzó por establecer alianzas con los países latinoamericanos —política iniciada por el gobierno de Venustiano Carranza (1916-1919) en 1917 y continuada por el de Álvaro Obregón (1920-1924)— frente a las políticas norteamericanas, en su afán por lograr el reconocimiento de la comunidad internacional. Por su parte, Estados Unidos de Norteamérica, la poderosa nación vecina, desaprobaría tanto al gobierno mexicano como a los principios ideológicos que lo sustentaban y legitimaban, y desarrollaba una campaña propagandística en la que glorificaba la organización, el justo derecho y los valores estadounidenses. La imagen de un México bárbaro, librado a la espontaneidad y sumido en la anarquía fue entonces presentada y difundida masivamente mediante las agencias de prensa, pero también a través de películas desdeñosas. Estas películas, como todo producto cultural, tienen una historia —que forma parte de la Historia— de la cual nos ocuparemos en este ensayo.

El propósito del presente manuscrito es examinar la recepción de las películas norteamericanas denigrantes —o consideradas como tales— para México en las dos naciones claves en América Latina, Argentina y Brasil, en el periodo inmediato posterior a la Primera Guerra Mundial (1914-1918). Era la época del cine en blanco y negro, y “mudo”, como

* Dirigir correspondencia al Instituto de Investigaciones Histórico-Sociales, Universidad Veracruzana, Diego Leño 8, Centro, C.P. 91000, Xalapa, Veracruz, tel.fax: (01) (2289) 8-12-47-19, e-mail: rdelamora@uv.mx.

ahora se le conoce; antes la gente no lo llamaba así, sólo iba al cine, que por lo general no era del todo mudo, pues las exhibiciones solían acompañarse con música interpretada en vivo por individuos u orquestas. La delimitación cronológica se abre con las primeras evidencias de la pacificación en México, cuando la industria cinematográfica estadounidense se impuso en este país, y el *Diario Oficial* publicó el decreto de censura contra las películas tendenciosas de factura norteamericana; se cierra en 1924, al disminuir el número de protestas por la proyección de cintas estadounidenses ofensivas para México en estas naciones del Cono Sur, coincidiendo con el inicio del callismo, sin que esto signifique el fin de la campaña propagandística del gobierno mexicano.

Interesa aquí proyectar luz sobre los puntos de vista de aquéllos que tomaban decisiones o influían en la sociedad (jefes de Estado, diplomáticos, intelectuales, periodistas, empresarios y administradores), al igual que sobre el discurso de los representantes diplomáticos mexicanos (por lo general, prestigiados hombres de letras). Enseguida, confrontar estos puntos de vista y este discurso con las intenciones de los autores de las películas en cuestión, analizando para ello su contenido explícito, así como la ideología latente del texto y de las imágenes. También importa resaltar el papel desempeñado por los miembros del servicio exterior mexicano en la vigilancia, crítica y denuncia de las películas cuyas significaciones iban más allá de lo cinematográfico para imponer interpretaciones erróneas o tendenciosas de los hechos.

La campaña de propaganda, impulsada por Venustiano Carranza y proseguida por Álvaro Obregón, y luego por Calles, en contra de las películas estadounidenses denigrantes no puede concebirse como un acto aislado y fortuito. Estaba ligada a un movimiento más amplio que buscaba crear una red de países latinoamericanos de defensa contra Estados Unidos, que al término de la Primera Guerra Mundial reafirmó su predominio en el continente y se convirtió en el eje de un nuevo orden mundial. Con este objetivo, el México revolucionario, cuestionado como estaba en sus estructuras mismas por la nación hegemónica, se empeñó en ejercer un provocativo liderazgo sustentado en su prestigio moral. Para ello, difundió sus ideas a través de sus agentes consulares, quienes a su vez cooptaban elementos entre las elites intelectuales y los medios universita-

rios (escritores, periodistas, estudiantes y profesores) dispuestos a interpretar de manera favorable las virtudes del modelo mexicano.

Los artículos de la Constitución Política de 1917 referentes a la educación, a la repartición agraria, al trabajo y al petróleo, el muralismo, el proyecto educativo y cultural de José Vasconcelos —entre otras atractivas propuestas— fluirían así en una América Latina que no obstante estar gobernada en su mayoría por dictaduras y regímenes militares, se encontraba en tránsito hacia una modernidad basada en un proceso identitario (cómo los actores se representan a sí mismos y al contexto que los rodea). Dicho proceso buscaba tomar distancia con lo sajón (así como con la mentalidad utilitaria), y era nacionalista (contra la imitación, la intervención extranjera y la penetración económica) y antiimperialista. Este importante movimiento antiimperialista hundía sus raíces en el pensamiento de Simón Bolívar y José Martí en el siglo XIX, y se alimentaba de las ideas del escritor uruguayo Enrique Rodó y, luego, de los intelectuales argentinos Manuel Ugarte y José Ingenieros, entre otros. La Secretaría de Educación Pública, creada en 1922 por el presidente Álvaro Obregón con José Vasconcelos al frente, impulsaría el nacionalismo y gran parte de los movimientos culturales a lo largo de las décadas de 1920 y 1930.

I

Los estadounidenses inventaron un género cinematográfico, las películas de *western*, para narrar cómo oleadas de emigrantes en caravanas realizaron la conquista del Oeste, en la que de paso exterminaban a los indios y caricaturizaban a los mexicanos. Para lograr esto último, su fórmula era la acción de héroes yanquis al frente de bandas de mexicanos. Al infravalorar a los mexicanos y ponderar las intervenciones de esos personajes se legitimaba igualmente la intervención de Estados Unidos en México. Como señalaba Aaron Sáenz:

Es muy conocido el hecho de que uno de los medios más eficaces de que se valen los enemigos de México y de sus instituciones, para desacreditar a nuestro país y a su gobierno, es la propaganda cinematográfica.

Por este sistema, México ha sido presentado en el extranjero como un país lleno de vicios y de defectos; se elaboran argumentos en los cuales los peores papeles están a cargo de mexicanos, y corren películas en las que México representa siempre un país propicio para toda suerte de abusos y calamidades.¹

Esta tendencia de representar con poca estimación a los vecinos del Sur se acentuó durante los primeros años de la Revolución mexicana. Entre 1911-1914 los norteamericanos filmaron en promedio poco más de una ficción corta por mes sobre el conflicto armado. Tal ritmo de producción de cintas simplificadoras y deformadoras de la Revolución pronto alcanzó sus límites, cuando el mercado estadounidense mostró señales de saturación en 1915, filmándose en este año sólo un largometraje y dos medimetros relacionados con el tema.² Los dirigentes de la sociedad norteamericana comprendían bien el papel que el cine podía desempeñar.

El gobierno mexicano también tomó conciencia de los alcances que, junto con otros medios de comunicación social, tenía el cine y adoptó la misma actitud, tratando de aprovecharlo como instrumento ideológico. La decisión de utilizar de forma manifiesta al cine en la difusión de la ideología oficial, proyectando una imagen en la que se reflejaría la exaltación de los valores propios, se concretó cuando el Estado, asociado a particulares, creó la industria cinematográfica, entre finales de 1916 y principios de 1917. En 1917 la Secretaría de Guerra y Marina inició la filmación de la cinta *Patria Nueva*, en la que se reproducían los valores y los objetivos del nuevo Estado; le seguirían *Juan soldado*, *El precio de la gloria* y *Honor militar*. En este mismo año, Mimi Derba fundó la compañía Azteca, dirigida por Enrique Rosas.³ Poco después, el diario oficialista *El Pueblo*, en su edición del 20 de junio de 1918, publicó una nota sobre la exhibición, en presencia del presidente Venustiano Carranza en el Palacio Nacional, de los primeros seis rollos de películas producidas en México,

¹ Nota del subsecretario de Relaciones Exteriores Aarón Sáenz al Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario de México (EEyMP) de México en Argentina Enrique González Martínez, del 6 de febrero de 1923. Archivo del Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio Internacional y Culto (Buenos Aires), División de Política (México), año 1923, caja 2012, exp. 116090.

² GARCÍA RIERA, 1987, pp. 48 y 72.

³ GARCÍA, 1999, p. 12.

destinadas a circular como propaganda en el extranjero.⁴ Otra de las estrategias aplicadas por el jefe de Estado consistió en decretar la censura previa a la proyección y la exportación de películas ofensivas a México, el 1 de octubre de 1919.⁵

Además de los “desembarcos protectores”, como el ocurrido en Veracruz en 1914, y las constantes amenazas de intervención militar, un acontecimiento que vino a reforzar la voluntad de intensificar las políticas nacionalistas antinorteamericanas fue la llamada expedición punitiva. Luego de la incursión de Francisco Villa en Columbus, los diez mil soldados al mando del general John J. Pershing, quien comandaría las fuerzas aliadas en la Primera Guerra Mundial, cruzaron la frontera en busca del jefe revolucionario, el 16 de marzo de 1916. Las tropas se adentraron 400 millas en territorio mexicano durante once meses, al cabo de los cuales retornaron a su punto de partida sin haber logrado su objetivo de capturar a Villa. No obstante, este incidente tuvo como efecto provocar en el seno de las diferentes facciones revolucionarias una actitud de rechazo generalizado ante todo tipo de alianza con el coloso del Norte. “El cine norteamericano que resultó de Columbus sí llegó a mayores: dio por hecho una guerra verdadera entre México y los Estados Unidos y vio en los mexicanos a unos enemigos tan totales, tan demoniacos y villanescos como no tardarían en serlo, a partir de 1917, los alemanes del Kaiser, y años después, los japoneses.”⁶

Frente a esta otra desigual forma de guerra, en la que el cine se convertía abiertamente en arma de combate e instrumento valioso para formar —o consolidar— una opinión favorable o adversa, la Secretaría de Relaciones Exteriores (SRE) giró instrucciones a sus agentes diplomáticos y consulares a fin de denunciar la proyección de películas estadounidenses denigrantes, a partir de la segunda mitad de 1917. Isidro Fabela, designado por Carranza como EExMP de México ante los gobiernos de Brasil, Chile, Uruguay y Argentina (mayo 1916-octubre 1917), desde

⁴ GARCÍA RIERA, 1987, p. 88.

⁵ REYES, 1996, p. 27.

⁶ GARCÍA RIERA, 1987, p. 73.

Buenos Aires informó sobre la exhibición de cintas en las que se inducía al desprecio del pueblo mexicano, y que, gracias a su intervención ante el inspector de policía, se había procedido a retirarlas de los cines.⁷ Considerando tal vez que las películas así producidas circulaban primero y principalmente en Estados Unidos, Fabela sugirió que el embajador de México en Washington presionara a las compañías norteamericanas para que no produjeran más cintas malintencionadas y ofensivas. Poco después, el cónsul en Nueva York, Adolfo de la Huerta, exigió a la alcaldía censurar los pasajes denigrantes para el pueblo mexicano, presentes en la película *Con rumbo al sur* (*Headin' South*), de Douglas Fairbanks, en abril de 1918.⁸

Este mismo año, Rómulo Castañeda, Encargado de Negocios *ad interim* (ENAI) de México en Brasil, al constatar que empresas estadounidenses proyectaban en salas locales películas teniendo como objetivo presentar a México ante la opinión pública internacional “como un pueblo inmoral y miserable”, solicitó la intervención del ministro de Relaciones Exteriores Nilo Pecanha para resolver la situación.⁹ En su respuesta, el ministro se comprometió a tomar las medidas necesarias para evitar la exhibición en Brasil de películas ofensivas para México.¹⁰ Sin embargo, no fue sino hasta en 1919 cuando se publicó en el *Diario Oficial* el decreto de censura, mediante el cual se prohibió la exhibición de películas denigrantes, no sólo para México sino para todos los pueblos y los gobiernos de América Latina. Pero ¿por qué el gobierno de México esperó cerca de dos años para dar fuerza de ley a esa tarea de control ejercida por el Estado? ¿Por qué incluyó en el decreto de censura a todas las cintas haciendo alusión a los países de América Latina?

⁷ Aun cuando existían intercambios de embajadas permanentes entre los países latinoamericanos más importantes y Estados Unidos, los países latinoamericanos entre sí no practicaban tal reciprocidad. En el caso de Brasil y México, por ejemplo, el intercambio de embajadas permanentes se establecerá en enero de 1922.

⁸ REYES, 1996, p. 26.

⁹ Carta a Nilo Pecanha, 5 de julio de 1918. Archivo Histórico do Itamaraty (Río de Janeiro) (en adelante AHI), México, Notas y Telegramas recibidos, 287/2/10, 1916-1920.

¹⁰ Carta de Nilo Pecanha, 20 de julio de 1918. AHI, México, Notas y Telegramas recibidos, 287/2/10, 1916-1920.

La Constitución de 1917 causó profunda irritación y enérgicas protestas por parte del gobierno de la Casa Blanca, debido a que los artículos 3º, 27, 30 y 130 perjudicaban sus intereses. Las compañías petroleras —apoyadas sin reticencias por el Partido Republicano— patrocinaron una campaña de desprestigio sin precedente, a fin de crear una fuerte corriente de opinión en Estados Unidos que fuera capaz de vencer las resistencias del gobierno de Washington y tomara medidas más enérgicas. Las posibilidades de que los magnates del petróleo influyeran en el gobierno de Estados Unidos para que éste interviniera militarmente en México, se acrecentaron a partir de julio de 1919. El senador Albert Fall, a la cabeza de la campaña contra México, promovió en el Senado la creación de una comisión especial encargada de investigar los actos del gobierno del país vecino del Sur. En ese contexto, en una conversación sostenida con el embajador de Argentina en México, Manuel Malbrán, el presidente Carranza expresó que si un parlamento designaba en su seno a una comisión destinada a investigar la situación de un gobierno extranjero sin el consentimiento de este país, este hecho era una medida arbitraria que sólo se explicaba tratándose de un país extremadamente débil respecto a Estados Unidos: “El Senado Americano —opinaba— no hubiera tomado medida semejante si se tratara de Gran Bretaña o del Japón, aun cuando estos gobiernos hubieran producido actos que el americano considerara atentatorios a sus intereses”.¹¹ En una sesión de la comisión especial del Senado, Fall

se encargó de interrogar a los enemigos de Carranza, quienes lo tacharon de corrupto, bolchevique, germanófilo, etc. Fall utilizó estas declaraciones para desencadenar una campaña a favor de las compañías petroleras y el Senado dedujo que el gobierno era una amenaza para Estados Unidos. A todo esto se vino a sumar que el United States Shipping Board consideró que el petróleo era indispensable para su país, por lo que los decretos de Carranza se tomaron como un atentado contra los intereses vitales de EU y se multiplicaron las presiones para que actuara su gobierno. Finalmente, el 19 de diciembre de 1919 Lansing pidió a Wilson que declarara la

¹¹ Carta de carácter confidencial, núm. 144, de Manuel Malbrán al ministro de Relaciones Exteriores, México, 12 de agosto de 1919. Archivo Histórico del Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio Internacional y Culto, Estados Unidos y México, caja 1882, exp. 5.

guerra a México. La petición fue apoyada por los petroleros, el embajador Fletcher y varias autoridades norteamericanas.¹²

El gobierno de Carranza estaba consciente de que poco o nada podía hacer para combatir con las mismas armas la campaña de desprestigio desatada en su contra por las compañías petroleras, principal pero no exclusivamente a través de la prensa norteamericana. Los recursos que México hubiera podido disponer para enfrentar la propaganda adversa en Estados Unidos, jamás serían comparables a los recursos disponibles por sus detractores. También parecía infructuosa la idea de tratar de interesar a los países europeos en la suerte de México, ocupados como estaban en sus problemas después de la Primera Guerra Mundial; en todo caso, de haber solicitado la intervención de Francia o Inglaterra, lo más probable es que estas naciones hubieran respaldado la política estadounidense.

Así, la única opción que entrevió y siguió el gobierno de México consistió en apelar a los sentimientos de amistad internacional y a la solidaridad de los gobiernos de los países de América Latina, en particular Argentina y Chile. De Brasil, poco esperaba, debido a su tradicional buen entendimiento con Estados Unidos. En efecto, Brasil fue el único país latinoamericano que participó en la Primera Guerra Mundial, a un lado de Estados Unidos (quien primero se involucró en el conflicto), invocando oficialmente la solidaridad hemisférica. Por esta razón figuró, junto con Argentina —no obstante haber mantenido ésta su neutralidad— entre los signatarios de la Liga de las Naciones, de la cual México fue excluido. Existe la interpretación de que el gobierno de Brasil recibió presiones de Estados Unidos, cuyo gobierno pensaba que la postura brasileña influiría en los demás países de América Latina. Al término de la Primera Guerra Mundial, Estados Unidos había suplantado a Inglaterra y se convertía en el principal abastecedor y comprador de Brasil.

Ante la difícil situación internacional, Carranza confiaba que la opinión de estos gobiernos del Cono Sur influiría en el ánimo del gobierno norteamericano. La idea de formar una liga latinoamericana de defensa contra Estados Unidos adquirió entonces mayor fuerza. En abril de 1919,

¹² ULLOA, 2000, p. 819.

la prensa informaba que Amado Nervo (quien fallecerá en Montevideo, el 24 de mayo de ese año), EEmP de México en Uruguay y Argentina, había recibido instrucciones para iniciar las gestiones formales necesarias para la creación de dicha liga en aquellas naciones. En carta de carácter confidencial, Manuel Malbrán, embajador de Argentina en México desde 1916 —quien en sus reportes nunca dudó de la injusticia de la campaña emprendida por Estados Unidos—, solicitó a la Cancillería de su país la confirmación de la veracidad o inexactitud de tales noticias.¹³ Por otra parte, William Gates, arqueólogo de Baltimore, ex residente en México entre 1917 y 1918, y uno de los partidarios de la intervención armada que habían sido interrogados por el presidente de la comisión especial del Senado encargada de estudiar la situación en México, declaró a la prensa que Carranza soñaba “con la supremacía de las razas latinas” y deseaba “desalojar los capitales británicos y norteamericanos de México”.¹⁴ Falsos o verdaderos, estos propósitos atribuidos a Carranza no podían más que despertar simpatías y adhesiones en el subcontinente, porque, como acertadamente observaría la historiadora estadounidense Annita Brenner:

Lo que hace el gobierno de México sirve de guía, en muchos asuntos importantes, a las políticas de otras autoridades latinoamericanas. Lo que piensa y siente el pueblo de México respecto de nosotros es una especie de lente a través de la cual nos contempla el resto de América Latina. Para ellos, México es un escenario central en el cual ven cómo se libran sus propias luchas. Nuestras relaciones con México son consideradas como una prueba de nuestras intenciones hacia los demás pueblos de este continente.¹⁵

II

Las relaciones entre Estados Unidos y México durante la segunda mitad de 1919 eran cada vez más tensas. Los tambores de guerra no dejaron de escu-

¹³ Carta confidencial núm. 75, de Manuel Malbrán al ministro de Relaciones Exteriores y Culto, 12 de mayo de 1919. Archivo Histórico del Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio Internacional y Culto, Legación México, caja 1882, exp. 3.

¹⁴ “Méjico y la Unión”, *La Nación*, 29 de julio de 1919.

¹⁵ BRENNER, 1985, p. 9.

chase del otro lado de la frontera norte; la amenaza de intervención armada se cernía sobre el país. Lo que hiciese o dijese el gobierno mexicano para modificar así sea un poco esta situación, hubiese sido inútil. La última palabra la tendría el gobierno y la opinión pública estadounidense, en el marco de las próximas elecciones presidenciales. Por tal motivo, la SRE puso especial interés en obtener el apoyo de los principales países latinoamericanos. En una conversación con el embajador de Argentina en México, Manuel Malbrán, Luis Cabrera, secretario de Hacienda y Crédito Público (1919-1920), declaró que esas circunstancias eran muy favorables para que los gobiernos de Argentina y Chile respaldaran la causa de México

sin comprometerse en lo más mínimo, y sin siquiera producir mala impresión en el Gobierno Americano. Una simple pregunta del Gobierno Argentino a la Casa Blanca, ¿qué pasa con México? Nos interesa conocer los motivos de agravio que tienen contra él los EU; bastaría para demostrar al Gobierno Americano que la suerte de México no es indiferente a los Gobiernos serios de Sud-América, y esto contribuiría sin ninguna duda a que se abstuvieran de tomar medidas que importaran una flagrante injusticia y arbitrariedad.¹⁶

Mientras tanto, en Brasil, Aarón Sáenz cumplía con la misión de dar parte y solicitar a Itamaraty prohibir películas que denigraran a México. En su oficio de petición, de entrada hizo referencia al comunicado, fechado en julio de 1918, que el ENAI Rómulo Castañeda había dirigido al ministro Nilo Pecanha, y a la respuesta positiva que éste había aportado. Enseguida, Sáenz reconoció que desde entonces no se había vuelto a presentar ningún caso contraviniendo sus instrucciones. Sin embargo, señaló que en una de las salas más importantes de la ciudad capital, el Cinema Pathé, y en Belén, se estaba proyectando una película en la que de manera “clara y grosera” se denigraba a México. Por tanto, pedía se impidiera su presentación en esas o en otras salas.¹⁷ Esta película era *Ave*

¹⁶ Manuel Malbrán al ministro de Relaciones Exteriores y Culto, Confidencial, 4 fs., núm. 146, México, 13 de agosto de 1919. Archivo Histórico del Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio Internacional y Culto, Estados Unidos y México, caja 1882, exp. 5, t. 1.

¹⁷ De Aarón Sáenz a José de Manuel de Azevedo Marques, 16 de septiembre de 1919. AHI, México, Notas y Telegramas recibidos, septiembre de 1916-septiembre de 1919, 282/2/10.

de rapiña (*Ave de Rapina/The Bird of Prey*, 1918), basada en la novela de Guy de Maupassant y dirigida por Edward Le Saint (1870-1940). En ella actuaban Gladis Brockwell como Adele Durant (Arvina Angelina, en la versión brasileña) y Herbert Heyes como Robert Bradley. La trama se desarrolla en torno a valerosos norteamericanos que defienden concesiones mineras en México y combaten contra bandidos mexicanos operando en la frontera. En las cercanías de la frontera, al sur de Texas, Bradley vive profundamente enamorado de Angelina. Ésta, harta de su amante, decide un día abandonarlo. Bradley descubre sus intenciones y la obliga a acompañarlo hasta la turbulenta franja fronteriza, reputada como una de las peores regiones de ese México abrasado por la violencia. Allí, decide permanecer entre los bandidos y compartir a su amada con ellos. Durante largos años Angelina aprende a odiar a Bradley y no deja de ayudar a los delincuentes en sus fechorías. En cierta ocasión se entera del plan urdido por los maleantes para asaltar una mina propiedad de estadounidenses. Entonces, embargada por un fuerte sentimiento patriótico, huye en compañía de Bradley dispuesta a prevenir al propietario de la mina. Perseguidos de cerca por los bandidos, unidos enfrentan la adversidad y Angelina termina por olvidar el odio que hasta hacía poco tiempo sentía por su compañero; sentimiento que luego se transforma en amor. Finalmente, ambos caen en poder de los mexicanos. Gracias a un ardid tramado por ella, Bradley se escapa y, más tarde, al frente de una banda armada, regresa para liberarla.¹⁸

A pesar de las estrategias de deformación de la realidad en las imágenes, la situación al interior de México comenzaba a mejorarse al despuntar el año de 1920. Estas primeras señales de estabilidad sirvieron de luz verde a las agencias distribuidoras de compañías cinematográficas norteamericanas que se instalaron en el país, tales como la Metro, la Fox y la International Picture. En efecto, luego del asesinato de Carranza, en mayo de ese año, Adolfo de la Huerta asumió de manera interina la presidencia de la república (hasta el 1 de octubre de ese mismo año). En este lapso, Francisco Villa en el Norte y Félix Díaz en Veracruz depusieron las armas, con lo cual México ingresó a una

¹⁸ "Ave de Rapina", *Palcos e Telas. Revista Teatral Cinematographica*, Río de Janeiro, año II, núm. 77, 11 de septiembre de 1919, p. 4.

etapa de relativa pacificación. Durante su interinato, Adolfo de la Huerta declaró la abolición de la censura instaurada por su antecesor, al mismo tiempo que incrementó la producción de películas a través de las secretarías de gobierno, que Relaciones Exteriores distribuía entre los cónsules. No obstante, el proceso de colonización del cine en México por parte de Estados Unidos era ya un hecho. A partir de este año, México se convirtió en el mercado consumidor de películas estadounidenses más importante en América Latina.¹⁹

En tanto, la Legación de México en Brasil continuaba vigilante y denunciaba ante la Cancillería (Itamaraty) las películas norteamericanas que a su juicio agraviaban a la nación mexicana, entre las cuales estaban *O Homem Medroso*, *O Conquistador*, *O Cavalheiro Mascarado* y *Missão de Amor*. La primera de ellas, según informes recabados por Alfonso Rosenweig, se había estado exhibiendo en salas de diversos estados de Brasil, desde el norte en Pará, hasta el sur en Paraná, pasando por el nordeste en Pernambuco, a finales de agosto. Considerada como “ofensiva para la dignidad de México”, Rosenweig solicitaba su retiro de todas las salas. En respuesta, el ministro de Azevedo envió al representante mexicano copias de telegramas a las autoridades locales, instruyendo que dieran satisfacción a la solicitud.²⁰ *O Homem Medroso* (*The Man Who Was Afraid*, 1917), fue escrita por Marie Brecht Pulver y H. Tipton Steck, y dirigida por Fred E. Wrights. Su elenco estuvo formado por: Bryant Washburn como Benton Clune, Ernest Maupain como Colonel Cory, Margaret Watts como Elsie Revere, Frances Raymond como Mrs. Clune y Mark Ellison como Pod Fisher. Al estilo de otras cintas sobre la incursión de Francisco Villa en Columbus, como *The Street of Illusion* (1917) y *His Majesty the American* (1919), esta obra retoma el tema de la expedición punitiva. Así, cuando las tropas de las Guardias Nacionales provenientes de Chicago llegan o cruzan la frontera,

¹⁹ GARCÍA RIERA, 1987, p. 84.

²⁰ De Rodrigo Octavio a Aarón Sáenz, película “O Homem Medroso”, 10 de mayo de 1920. AHI, México, Notas y Telegramas recibidos, 287/2/10, 1916-1920. De Alfonso Resenweig a José Manoel de Azevedo Marques, 4 de octubre de 1920. AHI, México, Notas y Telegramas recibidos, septiembre 1916-diciembre 1920, 282/2/10. También véase copia anexa del telegrama de Resenweig al gobernador de Pará, del 22 de octubre de 1920.

se ve toda clase de efectos militares en acción contra una pandilla de “grasers” inclasificables que no hubieran podido dar buena batalla ni a un grupo de *boy scouts*. La película en su conjunto, y sobre todo en sus escenas de batalla, resulta demasiado sospechosa y falta de naturalidad para quien ha estado leyendo en estos días los partes de guerra. Ocurre, además, que ni Pershing ni los hombres de la Guardia han participado en estos hechos, y eso da a los cinéfilos oportunidad de descubrir errores.²¹

Otra de las cintas vetadas por Itamaraty a petición de la Legación de México fue *O Conquistador* (*The Conqueror*, 1917), dirigida por Raoul Walsh (1887-1980) (una leyenda de Hollywood, que participó con Pancho Villa en la película *The Life of General Villa*, de la Mutual Film Corporation, en 1914).²² La película se exhibió en Recife, Pernambuco, a finales de septiembre e inicios de octubre de 1920; el encargado por el Ministerio de Relaciones Exteriores para obstaculizar su permanencia en la cartelera fue el escritor y diplomático Rodrigo Octavio, quien visitará México en varias ocasiones y ligará estrecha amistad con Alfonso Reyes.

O Cavalheiro Mascarado (*The Masked Rider*/El jinete enmascarado, 1919), de la compañía Vitagraph, se anunció como “el primer gran éxito del año” filmado en México. Antes de ser retirada de las salas, se proyectaron las primeras dos series de un total de 15, en el Cine París de Río de Janeiro, a inicios de 1920. La obra fue escrita y dirigida por Aubrey M. Kennedy (1887-1953), y sus protagonistas eran: Ruth Stonehouse, Paul Panzer, Harry Myers, Edna Holland (como Juanita, la hija de Pancho), Blanche Gillespie (como Blanche Chadwich) y Marie Treador (como Ma Chadwich). En la portada del programa, en cuatro hojas impresas, que se distribuía entre el público asistente (copia en nuestro poder), aparecía la imagen en blanco y negro de dos personajes ataviados con típicos trajes mexicanos. Uno de ellos se encontraba abajo, tirado en el suelo con una cuerda atada al cuello; el otro, su rival, sostenía la cuerda con sus dos manos en un evidente intento por estrangular al primero. En las series 1 y 2, intituladas “El agujero en la pared” (“*O Buraco na Parede*”) y “En poder de Pancho” (“*Em poder de Pancho*”), el

²¹ GARCÍA RIERA, 1987, pp. 74-75.

²² De Rodrigo Octavio a Aarón Sáenz, película “O Conquistador”, 11 de octubre de 1920. AHI. México, Notas y Telegramas recibidos, 287/2/10, diciembre 1916-diciembre 1920.

bandido y abigeo Pancho, en compañía de su secuaz Santas y un grupo de jinetes, conducen ganado hasta la frontera; en el trayecto matan a Harry Burell, el padre de un miembro de la policía montada (Texas Rangers). Durante la acometida, Pancho resulta con las manos dañadas, por lo que jura vengarse de los Burell; entonces, las dos facciones se enfrentan entre sí librando una pelea sin cuartel.

En los capítulos siguientes Pancho y su banda amenazan a Harry (Harry Myers), a su amada Ruth (Ruth Stonehouse) y a su hermana menor Blanche (Blanche Gillespie) con inflingirles castigos y someterlos a torturas. Las intimidaciones de Pancho son transmitidas por un emisario del mal, vestido de negro, el Jinete Enmascarado, que se abstiene de advertirles acerca de los raptos, asaltos y emboscadas que Pancho y los suyos tenderán a los Texas Rangers y a sus familiares. Juanita, la hija de Pancho, frecuentemente acosada por sus hombres, no soportando más la crueldad de su padre, decide prevenir a los inocentes cautivos, en la primera oportunidad que se le presente. Ma Chadwick, la madre de Ruth, ayuda a los Rangers cuando sus dos hijas son secuestradas. En uno de estos pasajes, los bandidos mexicanos marcan con hierro candente a una de las niñas.²³

En vista de que “ya en otras ocasiones” el gobierno de Brasil había demostrado su solidaridad evitando la exhibición de películas “tan denigrantes para un país hermano”, el EEmP de México en Brasil, Aarón Sáenz, solicitó de nueva cuenta la intervención del ministro de Relaciones Exteriores José Manoel de Azevedo Marques, a fin de impedir que continuara exhibiéndose dicha cinta, “una de las más pérfidas y calumniosas que contra mi país se han fabricado.”²⁴ La respuesta de Itamaraty fue inmediata, satisfaciendo sin restricciones el reclamo de Sáenz.²⁵

²³ “The Masked Rider”, en: <http://www.imdb.com>, consultado el 15 de febrero de 2007.

²⁴ De A. Sáenz a José Manoel de Azevedo Marques, núm. 64, 9 de enero de 1920. AHI, Notas y Telegramas, 282/2/10.

²⁵ Si bien el gobierno de Brasil aplicó invariablemente el principio de solidaridad en la censura de las películas denigrantes, parecía no estar dispuesto a seguir la misma política en otras cuestiones. El embajador de Argentina en México, Le Bretón, aseguró contar con información de que Brasil no pondría reparos en caso de una intervención armada de los norteamericanos en México. Telegrama cifrado núm. 1275, de Le Bretón al ministro de Relaciones Exteriores y Culto, 29 de noviembre de 1919. Archivo Histórico del Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio Internacional y Culto, División Política (México), caja 1882, t. 1, exp. 5, 1919.

Cuando los empresarios —brasileños e italianos— se enteraron de las gestiones del embajador, fueron a dialogar con Sáenz en la sede de la Legación de México. Manifestaron su voluntad de aceptar la recomendación hecha previamente por la Delegación Auxiliar de Policía, en el sentido de someter la película a un nuevo dictamen (además del que las agencias distribuidoras tenían el deber de hacer), y se comprometieron a suprimir las partes que el funcionario encargado de revisarla propusiera. Luego de examinar la película en sesión privada, el censor Cândido de Oliveira, en presencia del secretario de la Legación, dispuso que fuera retirado el nombre de México, todas las alusiones injuriosas para este país y la designación de tipos criminales como de nacionalidad mexicana, además de suprimir la totalidad de las escenas donde actores estadounidenses (supuestos mexicanos) marcaban con hierro candente a la niña norteamericana.²⁶

En esta secuencia se produjo la cinta *Missão de Amor* (*Hitting the High Spots*, 1918), de la Metro Pictures, que antecedió a otros documentales norteamericanos ligados a los intereses del petróleo mexicano: el mediometraje *The Tampico Oil Fields of Mexico*, de la Mexican International Petroleum Corp., y los cortos *Mexico and Its Oils*, del United Bureau of Mines y la Sinclair Consolidated Oil Corp., y *Mexican Oil Fields*, de la Paramount. Señalada por los miembros de la Legación de México como ofensiva, puesto que “desempeña una misión de odio y de calumnia contra México”, fue presentada en cinco actos por la Agencia General Cinematographica Claude Darlot, en el Cine París y en el Cinema Avenida, en Río de Janeiro, a finales de junio de 1920.²⁷ Dirigida por Charles Swickard (1861-1929). Escenario: Georg D. Baker y la estrella popular del cine mudo Bert Lytell (1885-1954). Elenco: Bert Lytell como Bob Durland; Hielen Percy como Alice Randolph; Winter Hall como Morgan Randolph; Helen Dunbar como Mrs. Randolph; Gordon Griffith como Jack Randolph; Fred Goodwins como Harold Blake; Ilean Hume como Tonia; Stawton Heck como

²⁶ De A. Sáenz a J. M. de Azevedo Marques, 12 de enero de 1920 (con una nota manuscrita: “transmitter á policia com urgencia”). AHI, Notas y telegramas, septiembre 1916-diciembre 1920, 282/2/10.

²⁷ De Alfonso Resenweig a José Mantel de Azevedo Marques, 30 de junio de 1920. AHI, México, Notas y Telegramas, septiembre 1916-diciembre 1920, 282/2/10.

Von Holke; Albert Edmonton como López; Tagle Eye como José; William Courtrigh como Felipe.

En esta cinta, el director Swickard aborda uno de los aspectos más importantes de la política seguida por los gobiernos y las empresas petroleras con presencia en México, en particular, norteamericanos e ingleses: la actitud a tomar ante las partidas rebeldes exigiendo contribuciones, los enfrentamientos entre grupos rebeldes de facciones diferentes en las zonas petroleras y puertos, y los robos. Las compañías petroleras que aquí entran en juego son la Standar Oil Co. y la ficticia Balboa Oil Co., establecidas en territorio mexicano y rodeadas de autóctonos que les son hostiles. La historia comienza con la renuncia definitiva del ingeniero encargado de la dirección de los trabajos en la Balboa, después de sobrevivir a los ataques de despiadados bandidos; aunque nunca queda claro si estas bandas de descorazonados forajidos son las mismas que aquellas formadas por los rebeldes, villistas o carranzistas. Con su dimisión, la compañía estará al borde de la ruina. Por fortuna, la familia de los propietarios, residente en Nueva York, encontrará un hombre joven y osado que no vacilará en trasladarse a ese sitio de México infestado de maleantes, para solucionar todos los problemas.

Con la intención de eludir las disposiciones del Ministerio de Relaciones Exteriores y de la Delegación de Policía, consistentes en prohibir la exhibición de esta cinta, los empresarios reagrupados en torno a la distribuidora Agencia General se valieron de una estratagema. Tras cambiar el nombre del país (“Tierra maldita”, en lugar de México) donde se desarrollaba la acción, volvieron a programarla para su proyección en el Cinema Avenida. Al enterarse, Alfonso Resenweig se apresuró a denunciar la maniobra ante el ministro Azevedo, quien instruyó a las autoridades policiales correspondientes para recoger dicha película. En desacuerdo con la medida, los representantes de la empresa declararon que apelarían a los tribunales del poder judicial.²⁸ En uno de sus artículos, la revista *Palcos e Telas*, de Río de Janeiro, criticó la actuación de los censores, a quienes acusó de acudir siempre “dispuestos a no transigir, ni

²⁸ De Alfonso Resenweig a Azevedo Marques, 30 de junio de 1920 (Nota manuscrita con tinta negra: “telephone-se á Policia. Ao Ministério da Justica”). AHI, septiembre 1916-septiembre 1920, 287-2-10. “Un film que provoca una reclamación y es retirado del programa”, *Correio da Manhã*, 1 de julio de 1920.

siquiera a discutir [...] pero si así es y no hay otro remedio, que los importadores tomen la excelente medida de cortarlas a fondo, antes de entregarlas”.²⁹

Elegido por votación, y ya no más mediante movimientos armados como sus predecesores inmediatos, Álvaro Obregón tomó posesión como presidente de la república, el 1 de diciembre de 1920 (hasta 1924). A los pocos meses al frente del poder Ejecutivo, dispuso —o más bien ratificó— la prohibición de las películas que ofendieran el decoro nacional, giró instrucciones a los cónsules para que denunciaran ante la SRE las películas denigrativas y ordenó que se incrementara la producción de películas patrocinadas por el gobierno a través de varias secretarías de Estado. En septiembre de ese año de la reconstrucción nacional, Obregón también organizó los Festejos del Primer Centenario de la Consumación de la Independencia, a los que asistieron representantes de la mayoría de los países de América Latina, en la Ciudad de México. Ese mismo año, en Estados Unidos culminó el mandato del presidente Woodrow Wilson, del Partido Demócrata, y le sucedió Warren C. Harding, del Partido Republicano.

En reacción a las instrucciones provenientes de la SRE, E. A. Enríquez, encargado de Negocios de la Legación de México en Argentina, se quejó ante el ministro de Relaciones Exteriores de ese país de las películas que lesionaban la dignidad del pueblo mexicano y que eran exhibidas tanto en Buenos Aires como en el interior de la república. En su escrito, Enríquez se refirió en especial a *Río Grande o Frente a Frente*, de Edwin Carewe, que más tarde sería prohibida por el gobierno de Colombia. A cambio de la promesa de que en México el gobierno no toleraría que Argentina, “una nación hermana”, fuera injuriada por ninguna compañía cinematográfica, solicitó que se evitara la presentación de la cinta.³⁰ El ministro de Relaciones turnó el asunto al ministro del Interior, quien a su vez lo remitió al asesor letrado Sarmiento Laspiur. En su dictamen, éste explicó que, previa a su exhibición, la película había sido revisada y

²⁹ “A Censura dos filmes”, *Palcos e Telas*, Río de Janeiro, 20 de mayo de 1920, p. 3.

³⁰ De A. E. Enríquez al ministro de Relaciones Exteriores y Culto Honorio Pueyrredón, 23 de marzo de 1921. Archivo Histórico del Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio Internacional y Culto, Legación de México, caja 2012, exp. 3.

cortadas varias escenas. Agregó que en su versión original, la exhibición en Estados Unidos de *Río Grande o Frente a Frente* había provocado disturbios por parte del público, pero que en Argentina tales desórdenes no se habían presenciado. Como afirma el historiador Marc Ferro, en un libro convertido en clásico, *Histoire et Cinéma*, medir o evaluar la acción ejercida por el cine es una tarea difícil, pero al menos algunos efectos son discernibles.³¹ Al final, el asesor letrado concluyó que no era posible evitar su presentación, en vista de que no se mencionaba de manera expresa el nombre de México ni aparecía el emblema nacional.³² Los asesores letrados solían vivir al ras de su cultura (tradicción escrita) y aparecer como iletrados de lo visual; los aspectos ideológicos y políticos de la imagen cinematográfica se les escapaban.

El gobierno de Álvaro Obregón, continuando con una política iniciada por Carranza, recurrió al servicio de intelectuales distinguidos con el fin de despertar simpatías por México. En agosto de 1921, Antonio Caso, en cumplimiento de una misión por América Latina, visitó Perú, Argentina y Brasil. Poco después, el poeta Enrique González Martínez (1871-1952) fue designado como EEmP de México en Argentina, teniendo como colaborador al escritor Julio Jiménez Rueda (1896-1960). Junto con José Vasconcelos, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Julio Torri y Antonio Caso, González Martínez había sido uno de los miembros fundadores del grupo Ateneo, y sería considerado como el último poeta modernista. Lo precedieron en el cargo el poeta yucateco Antonio Mediz Bolio (1884-1957) y el también poeta Amado Nervo (1870-1919).

En un comunicado de González Martínez al ministro de Relaciones Exteriores y Culto Ángel Gallardo, insistía en que la campaña de desprestigio de las compañías cinematográficas norteamericanas contra los países latinoamericanos, y en particular contra México, en lugar de disminuir, como era de esperar debido a los acuerdos internacionales firmados recientemente entre esta nación y Estados Unidos (el convenio De la Huerta-Lamont, mediante

³¹ FERRO, 1974, p. 13.

³² Oficio núm. 4029, de la Presidencia Municipal de Buenos Aires (firma ilegible) al ministro del Interior Ramón Gómez, 8 de agosto de 1921. Archivo Histórico del Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio Internacional y Culto, Legación de México, caja 2012, exp. 3.

el cual México se comprometió a pagar la deuda externa), persistía. Por tanto, solicitó la prohibición de la presentación de las películas ofensivas a México. Esta reclamación fue turnada por el Ministerio al procurador general de la nación, para ser sometida a dictamen. A finales de noviembre de ese mismo año, el doctor Horacio Larreta, encargado de emitir un juicio al respecto, indicó que la denuncia no señalaba de manera concreta las partes injuriosas y denigrantes de las películas. Sin embargo, recomendaba requerir de la policía y de las autoridades municipales los correspondientes informes para resolver el caso con pleno conocimiento de los hechos.³³

La película que González Martínez presentó como ejemplo de agravio fue *Valor y Temeridad*, de Tom Mix (quien había participado en *Western Blood*, 1918, donde mexicanos secuestran a estadounidenses), en cinco actos, distribuida por la Fox. A semejanza de la cinta también censurada por el gobierno mexicano *El dictador* —en la que Wallace Reid, sin más ayuda que su poderoso brazo, desmenuza a una porción de ejércitos hispanoamericanos—, en esta película Tom Mix (personificando la fuerza moral, el sentido de responsabilidad) acaba con tribus enteras de indios y disuelve ejércitos que bien pudieran ser de mexicanos (personificando la maldad). Enseguida, el héroe rescata y se casa con la hija del presidente de la república de la “Debacle”, donde ocurre la acción. Al final, se convierte en jefe supremo de los ejércitos derrotados y termina, en señal de victoria, izando cual bandera a la persona que antes detentaba el poder y cuyo lugar es ahora ocupado por él.

Sometida la cinta a un nuevo dictamen, Eduardo L. Eglis, asesor letrado de la Inspección de Teatros de la Intendencia Municipal de Buenos Aires, concluyó que nada dejaba entrever una falta de respeto a las autoridades o instituciones de México, coincidiendo así con la evaluación de Sarmiento Laspiur, del Ministerio del Interior. Sustentó su resolución en la ordenanza de espectáculos, la cual sólo prohibía la exhibición de cintas cinematográficas “que por su lenguaje, acciones o argumentos, sean contrarios a la moral o a las buenas costumbres”. Puesto que en la cinta los nombres, la bandera y los trajes usados por los combatientes eran imaginarios, el Ministerio rei-

³³ “Sobre exhibiciones cinematográficas. Solicitud de la Legación mexicana. Dictamen del Procurador”, *La Prensa*, 30 de noviembre de 1923.

teró a la Legación de México que la película *Valor y temeridad* no justificaba la intervención municipal.³⁴ Si bien en este nuevo veredicto también se juzgó la ideología de la obra en sus apelativos, en su traza escrita y en su escenario, quedó claro que la pregonada solidaridad latinoamericana respecto a la censura de películas no era del todo incondicional y tenía sus límites.

Por su parte, la revista *Cine Gaceta* de Buenos Aires, publicó comentarios críticos sobre la película y favorables al gobierno de México. En una de sus columnas, afirmaba que el título mismo de la película era cuestionable; que concordaba más con la empresa Fox, que había necesitado de valor y temeridad para distribuirla, y también con el público, que “precisa de valor y temeridad para resistirla”. Tom Mix es tratado de “payaso de circo rural”, y el argumento de la película de “grotesco”, que “irrita a cualquier persona de mediano sentido”. También reprochaba a los productores y a la Fox de irreflexión: “debieran tener presente que no encontraron entre sus estadistas y generales un payaso como Tom Mix para capturar o siquiera derrotar a Pancho Villa, cuando en sus correrías puso en jaque a las mejores tropas de la Unión”. En tono apologético, el escrito concluía diciendo que “lo más irritante de todo para los que tenemos el concepto del respeto debido a toda nación amiga, es que las autoridades de la nación consientan no ya la exhibición, sino la introducción al país de cintas que afectan la dignidad de un pueblo cualquiera, pero mucho más, de un pueblo americano”.³⁵

En contraste con los procedimientos de evaluación y censura vigentes en Argentina, el gobierno de Brasil actuó con celeridad en la aplicación de medidas administrativas, a fin de impedir la presentación de la cinta *Why Worry?*, denunciada previamente por la Embajada de México. La representación diplomática fundamentó su petición argumentando que

³⁴ Dictamen de Eduardo L. Eglis, 12 de diciembre de 1923, y Memorandum, del 12 y del 30 de junio de 1924; oficio núm. 3504, del ministro del Interior Vicente Gallo al embajador González Martínez. Archivo Histórico del Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio Internacional y Culto, División Política (México), caja 923, exp. 6090.

³⁵ “Valor y Temeridad. Indigna mofa de un pueblo americano”; “La cinematografía norteamericana. Modificaciones proyectadas. Un dictamen deshonesto”, *Cine-Gaceta*, Buenos Aires, 10 de octubre de 1923, pp. 4-5.

en la película se hacía escarnio de los ejércitos de los países latinoamericanos, y en forma más directa al de México.³⁶ *Why Worry?* (1923) había sido dirigida por Fred Newmayer y Sam Taylor, escrita por Sam Taylor, protagonizada por Harold Lloyd, y distribuida por la Pathé Comedies, subsidiaria de Pathé Frères.³⁷ En esta comedia, Harold Lloyd —quien en 1917 había creado el popular personaje representando al norteamericano con lentes, optimista, despistado y siempre metido en líos— interpreta a un millonario hipocondríaco que viaja en busca de descanso y diversión a Paradiso, “la isla del clima perfecto”.³⁸ Ese Paradiso imaginario y turístico, nos dice García Riera, no engañó a nadie, pues un articulista de *The New York Times*, en su edición del 3 de septiembre de 1923, lo situó en “alguna parte de México”, y William Cahn, biógrafo de Harold Lloyd, se refiere en su libro sobre el cómico a una “secuencia de la revolución mexicana”.³⁹

Es posible que, como una consecuencia de la aplicación de los acuerdos del presidente Obregón prohibiendo la introducción en México de toda película injuriosa, las compañías norteamericanas que distribuían cintas de carácter tendencioso comenzaron a verse afectadas, puesto que México se había convertido ya en un mercado importante para los productos cinematográficos. Estas compañías, por conducto de los agentes diplomáticos y consulares destacados en Estados Unidos, propusieron al gobierno de México el retiro de todas las películas denigrantes, a cambio de que las fronteras les fueran de nuevo abiertas. Una de ellas, la Motion Pictures & Distributors of America, que reunía a las principales empresas de cinematografía, aceptó firmar un convenio con el gobierno de México a finales de 1923.⁴⁰

³⁶ De la Embajada de México en Brasil al ministro de Relaciones Exteriores. AHI, Embajada de México, Notas y Telegramas, 13 de febrero de 1924, 287-2-11.

³⁷ La Pathé Freres Phonograph Company se dedicaba a la manufactura de fonógrafos, discos y piezas de radio; tenía una planta en Brooklyn, Nueva York. La compañía cambió su nombre original por el de Pathé Phonograph & Radio Corporation en 1922.

³⁸ “The Great American Comedy”, en: <http://www.filmforum.com/comedyfilms/whyworry.html>, consultado el 22 de enero de 2007.

³⁹ GARCÍA RIERA, 1987, p. 114.

⁴⁰ Carta de Enrique González Martínez al ministro de Relaciones Exteriores de Argentina Ángel Gallardo, Oficio núm. 21, 13 de octubre de 1923.

Por estas fechas, se produjo en México un incidente diplomático sin grandes consecuencias, pero que de momento puso en aprietos a los funcionarios de la SRE. Este ocurrió cuando una compañía argentina presentó en un teatro de la ciudad de México, a principios de octubre de 1923, una obra intitulada *Hoy llegó el Capitán Ortegá*.⁴¹ Se trataba del arribo a Bueno Aires de un trasatlántico, del cual desembarcan emigrantes de varios países, entre los cuales había una pareja brasileña en viaje de luna de miel. Después de una discusión en los muelles del puerto, la obra termina cuando la recién casada huye con un estibador argentino.

Luego de asistir como espectador, el embajador de Brasil en México Regis de Oliveira protestó y solicitó ante el gobierno de México prohibir la pieza, por considerarla ofensiva y escarnecer a su país. Al no encontrar a Aarón Sáenz (en la SRE desde principios de octubre de ese año), “gran amigo y admirador de Brasil”, Regis habló con Rodolfo Nervo, quien en breve se marcharía a Brasil en calidad de consejero en la Embajada de México, y le recordó que a petición de México en su país numerosas películas juzgadas ofensivas estaban prohibidas. Poco después logró entrevistarse con Sáenz e insistió en que la obra de teatro debía ser censurada, puesto que Brasil, así como México con las cintas cinematográficas de mexicanos ladrones y asesinos, no admitía que la mujer brasileña fuera presentada como prostituta. El secretario de Relaciones Exteriores le explicó las dificultades en que se encontraba para prohibir la obra, debido a que la compañía ciertamente recurriría al amparo (*habeas corpus*). Regis replicó que en caso de no tomar medidas contra la representación, era probable que en lo sucesivo el gobierno de Brasil no atendiera pedidos semejantes de la Embajada mexicana en Río de Janeiro.⁴²

⁴¹ Carta de Enrique González Martínez al ministro de Relaciones Exteriores de Argentina Ángel Gallardo, Oficio núm. 21, 13 de octubre de 1923. Archivo Histórico del Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio Exterior y Culto, Legación de México, caja 2012, del año 1921.

⁴² Oficio de Regis de Oliveira a Félix Pacheco, 3 de diciembre de 1923, AHI, copresidencia, 1923-1926, 221-1-9.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

En lo sucesivo, el gobierno de México mantendría e incluso reforzaría en algunos aspectos la política de acercamiento con los países de América Latina. Puede decirse que la iniciativa de boicot a la exhibición de las películas cinematográficas norteamericanas denigrantes para las instituciones y usos y costumbres de las naciones latinoamericanas, fue en general bien recibida y vista con simpatía. Es particularmente importante destacar que esta campaña se enmarcó en el proceso de modernización basado en el proyecto identitario que experimentaban los países de América Latina. Tal proceso se singularizó por el no intervencionismo, la reivindicación y la defensa de lo latino, la valoración de lo cultural y la reivindicación de una manera propia de ser, entre otras cuestiones. Las medidas administrativas aplicadas en solidaridad a México en Argentina y Brasil, si no jugaron un papel determinante para frenar la producción de ese tipo de cintas tendenciosas, en cambio influyeron de alguna manera para que la industria de Hollywood y las compañías distribuidoras, cuyo interés prioritario era obtener beneficios, buscaran adaptarse a las nuevas exigencias del mercado cinematográfico latinoamericano.

BIBLIOGRAFÍA

Anuários do Cinema Brasileiro

- s. f. *Anuários do Cinema Brasileiro*, Coleta e indexação de noticiário sobre cinema brasileiro publicado en jornais e revistas de circulação nacional, com incorporação de mais de 6 000 recortes por ano, Centro de Documentação, Cinemateca Nacional, Río de Janeiro.

BRENNER, Annita

- 1985 *Revolución en blanco y negro. La historia de la Revolución Mexicana entre 1910 y 1942*, con 184 fotografías históricas seleccionadas por George R. Leighton, FCE, México.

FERRO, Marc

- 1974 *Histoire et Cinéma*, Gallimard, París.

GARCÍA, Gustavo A.

- 1999 "In Quest of a National Cinema. The Silent Era", en Joanne Hershfield y David Maciel (eds.), *Mexico's Cinema: A Century of Film and Filmmakers*, collection Latin America Silhouettes, SR Books, Scholarly Resources, Wilmington, Delaware, pp. 5-16.

GARCÍA RIERA, Emilio

1987 *México visto por el cine extranjero*, Era/Universidad de Guadalajara, México.

MACHADO GUIMARAES, Ary

1930 *A evolução do cinematographo. O apparecimento do cinephone e seus reflexos na vida brasileira*, Tipog. do Jornal do Commercio, Rodrigues & C, Río de Janeiro.

ORELLANA, Margarita de

1991 *La mirada circular: el cine norteamericano de la revolución mexicana, 1911-1917*, pról. de Friederich Katz, Joaquín Mortiz, México.

REYES, Aurelio de los

1981 *Cine y sociedad en México, 1896-1930*, vol. 1, *Vivir de sueños, 1896-1920*, UNAM/Cineteca Nacional, México.

1992a “Le muet”, en Paulo Antonio Paranagua (sous la direction de), *Le Cinema Mexicain*, Editions du Centre Pompidou, París, pp. 71-93.

1992b “Las películas estadounidenses denigrantes y el gobierno mexicano”, *Intermedios*, diciembre, núm. 5 (58), pp. 59-69.

1996 “El gobierno mexicano y las películas denigrantes, 1920-1931”, en Ignacio Durán, Iván Trujillo y Mónica Vereá (coords.), *México-Estados Unidos: Encuentros y desencuentros en el cine*, Filmoteca de la UNAM/IMCINE/CISAN, México, pp. 23-35.

SILIO, Boccanera Jr.

1919 *Os cinêmas da Bahia. Resenha histórica (1897-1918)*, Typ. Bahiana, de Cincinnato Melchiades, Bahía.

ULLOA, Berta

2000 “La lucha armada”, en *Historia General de México*, El Colegio de México, México, pp. 819-852.