

Diversiones malsanas: el cine y la infancia en la ciudad de México en la década de 1920.

Susana Sosenski.

Cita:

Susana Sosenski (2006). *Diversiones malsanas: el cine y la infancia en la ciudad de México en la década de 1920*. *Secuencia. Revista de historia y ciencias sociales*, (66), 35-64.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/susana.sosenski/7>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pdK2/koa>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. *Acta Académica* fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.



Secuencia. Revista de historia y ciencias
sociales

ISSN: 0186-0348

secuencia@mora.edu.mx

Instituto de Investigaciones Dr. José María
Luis Mora
México

Sosenski, Susana

Diversiones malsanas: el cine y la infancia en la ciudad de México en la década de 1920

Secuencia. Revista de historia y ciencias sociales, núm. 66, septiembre-diciembre, 2006, pp. 35-64

Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora

Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=319127421002>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Maestra en Historia por El Colegio de México y doctoranda en Historia por la misma institución. Actualmente su línea de investigación versa sobre la historia social de la infancia en la ciudad de México. Sus últimos artículos publicados son "Asomándose a la política: representaciones femeninas contra la tolerancia de cultos en 1856", *Tzintzun. Revista de Estudios Históricos*, núm. 40, julio-diciembre de 2004, y "Niños y jóvenes aprendices. Representaciones en la literatura mexicana del siglo XIX", *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, núm. 26, julio-diciembre de 2003. Se encuentra en prensa su artículo "El trabajo de los niños y adolescentes en las fábricas y talleres de la ciudad de México en la década de 1920", en *Memorias del IV Encuentro Nacional sobre la Conservación del Patrimonio Industrial Mexicano*.

Resumen

Este texto examina la relación entre la infancia y el cine en la ciudad de México durante la década de 1920; asimismo, indaga sobre el impacto del cine en las prácticas y experiencias de los niños y adolescentes. En estos años el cinematógrafo se consideró una "influencia malsana" porque se contraponía a una idea de infancia moderna, promovía la delincuencia, la insalubridad y la inmoralidad. El análisis de las audiencias infantiles, de sus experiencias y creaciones de sentido como es-

pectadores, así como de los debates sociales que generó la presencia del público infantil en las salas cinematográficas, es el centro de este artículo. Se pretende mostrar cómo la década de 1920 fue testigo de la reflexión pública sobre la necesidad de producir un cine específico para los niños y adolescentes que no sólo los diferenciara de los gustos y diversiones adultas, sino que también cumpliera una función didáctica.

Palabras clave:

Cine, historia de la infancia, adolescencia, higiene, delincuencia, educación, posrevolución.

Fecha de recepción:
septiembre de 2005

Fecha de aceptación:
enero de 2006

Unhealthy Entertainment: Cinemas and Children in Mexico City in the 1920s

Susana Sosenski

MA in History from El Colegio de México and doctoral candidate in History from the same institution. Her current area of research is the social history of childhood in Mexico City. Her most recently published articles are "Asomándose a la política: representaciones femeninas contra la tolerancia de cultos en 1856," in *Tzintzun, Revista de estudios históricos*, No. 40, July-December, 2004; and "Niños y jóvenes aprendices. Representaciones en la literatura mexicana del siglo XIX", *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, No. 26, July-December 2003. Her article, "El trabajo de los niños y adolescentes en las fábricas y talleres de la ciudad de México en la década de 1920," in *Memorias del IV Encuentro Nacional sobre la Conservación del Patrimonio Industrial Mexicano* is currently in press.

Abstract

This text examines the relationship between childhood and cinema in Mexico City during the 1920s and explores the impact of the movies on the practices and experiences of children and teenagers. At that time, the cinema was regarded as an "unhealthy influence" because it opposed the idea of a modern childhood, and promoted crime, unhealthiness and immorality. The analysis of child audiences, their experiences and creations of meaning as

spectators as well as the social debates triggered by the presence of a child audience in movie halls is the focus of this article. The author seeks to show how the 1920s saw the emergence of a public reflection on the need to produce a specific type of cinema for children and adolescents that would not only differentiate them from adult tastes and entertainment but also perform a didactic function.

Key words:

Cinema, history of childhood, adolescence, hygiene, crime, education, post-revolution.

Final submission: September 2005

Acceptance: January 2006

Diversiones malsanas: el cine y la infancia en la ciudad de México en la década de 1920

Susana Sosenski*

INTRODUCCIÓN

En la década de 1920, cuando un menor de edad era sorprendido cometiendo una infracción o un delito, parte del obligado interrogatorio al que se lo sometía en el Tribunal para Menores Infractores tenía que ver con el tipo de diversiones a las que acudía.¹ Las declaraciones de los niños, en su mayoría pertenecientes a los sectores pobres de la ciudad

* Agradezco los comentarios de Pilar Gonzalbo y Alberto del Castillo que me permitieron precisar algunas partes de este texto.

¹ En los años a los que nos referimos, el derecho establecía diferencias entre minoría de edad política (ciudadanía), civil y la imputabilidad (que tiene que ver con la responsabilidad, con el discernimiento), que significaría una "minoría de edad penal". La Constitución de 1917 señalaba que los varones mayores de 18 años adquirían su mayoría de edad política, es decir, la ciudadanía, el derecho a votar y ser votados. La mayoría de edad civil podemos encontrarla en el Código Civil que regía en el Distrito y Territorios Federales en 1928, su artículo 646 indicaba que "la mayor edad [sic] comienza a los 21 años cumplidos". Por otra parte, los conceptos "niñez" y "adolescencia" presentan dificultades de definición, ya que son construcciones socioculturales. Por ello, delimitar una edad cronológica para definir términos como niñez y adolescencia, que son, además de conceptos biológicos y psicológicos, construcciones socioculturales, resulta un tanto arbitrario. Puesto que los expedientes consul-

de México, dan cuenta del amplio espectro de sus actividades recreativas. Si bien la mayor parte de ellos habían sido detenidos por robos o riñas, en muchas ocasiones su transgresión radicaba en encontrarse en la vía pública jugando a la oca, a los dados o las canicas, paseando con sus pretendientes o frecuentando bailes y teatros. Con cierta ingenuidad, y quizá sin imaginar el riesgo de su respuesta, los menores afirmaban frecuentar el *dancing*,² las peleas de box, el circo, las carpas, los toros y, especialmente, el cine.³ Los testimonios de los niños y de sus padres fueron considerados con suspcia por las autoridades, ya que estas diversiones, en especial el cine,

tados para este ensayo presentan edades que van desde los ocho a los 18 años, consideraremos como menores a los niños y adolescentes que tengan no más de 18 años.

² El *dancing* o salón de baile se ubicaba en los espacios vestíbulos del primer piso de los cines más grandes y se podía asistir con el mismo boleto del cine. Reyes, *Cine*, 1993, p. 291. Muchos salones de baile se habían adecuado como cines. Un estudio importante sobre el *dancing* es el de Dallal, *Dancing*, 1982.

³ En los expedientes revisados en el fondo Consejo Tutelar para Menores Infractores del Archivo General de la Nación, el cine aparece como la diversión principal. De los niños que declararon sus diversiones, 70% acudía al cine.

las carpas y los bailes, se veían como semilleros de corrupción, caldo de cultivo de enfermedades e infecciones, formadoras de delinquentes y devastadoras de la moral. En suma, diversiones malsanas.

De todos los entretenimientos a los que concurrían niños y adolescentes, el cinematógrafo fue el más controvertido. Desde el origen del cine se había debatido la relación que debía guardar el cine con la infancia, pero en los años veinte, cuando los niños abarrotaron los salones cinematográficos, aquellos debates se acrecentaron. En esta época todos hablaban del cine, de sus virtudes, de sus defectos, sobre si era moral o inmoral, hablaban de las películas, de los actores, de los dramas y también de la influencia malsana del cine sobre la infancia. Si pensamos en el cine como un texto, con autores y lectores, con emisores y receptores, lo que se indaga aquí no es la producción fílmica, sino a los receptores de los textos fílmicos, es decir, los espectadores. Pero no se tratará aquí a todos los espectadores, éste es un acercamiento a la historia de la audiencia infantil, compuesta por niños y adolescentes que se entregaban a una práctica social definida, ir al cine.

Tal como señala Lauro Zavala, "la experiencia del espectador de cine es una de las más complejas" y existen numerosas propuestas teóricas para el análisis de la recepción cinematográfica.⁴ En nuestro caso, partimos de la idea de que si bien es difícil reconstruir íntegramente el impacto del cine en la mente infantil, sí es posible identificar los comportamientos y valores que estimuló el cinematógrafo. Aurelio de los Reyes ha mencionado que "en la historiografía cinematográfica tradicional se habla por lo general de la producción y

no del aspecto que el cine desempeñó en la vida social, en la mentalidad, en la cotidianidad y costumbres de los metropolitanos".⁵ Es por eso que estas líneas proponen un acercamiento a ese enorme público infantil que embelesado acudía cotidianamente, por horas y horas, a la exhibición de toda clase de películas. En ese sentido, intentamos aproximarnos, tanto como las fuentes nos lo permiten, a examinar las prácticas sociales de la infancia generadas por el cine, y a reconstruir los sentidos propios que le dieron los niños y adolescentes a las películas, la forma en que respondían ante los filmes, los comportamientos que el cine generaba en ellos y las opiniones y discusiones que derivaron de la presencia del público infantil en las salas cinematográficas.

En este punto conviene hacer una breve digresión. Si bien este texto se construyó a partir de la consulta de hemerografía y archivos de Salubridad y Diversiones Públicas, fue esencialmente la consulta de los expedientes del Tribunal para Menores Infractores la que nos permitió acercarnos a la recepción y las prácticas de los niños y adolescentes de las clases populares. Debemos reconocer que el uso del archivo judicial para el quehacer histórico no deja de presentar dificultades, ya que, por un lado, las voces de los niños y jóvenes en estos documentos se encuentran supeditadas a las de los adultos. Por otro, las fuentes judiciales, como fragmentos de una realidad aprehendida por altos funcionarios, policías, inspectores o trabajadores sociales, pueden tender trampas y sesgar la información. Los archivos judiciales existen porque una práctica de poder les ha dado vida y, en ese sentido, la existencia de

⁴ Zavala, *Permanencia*, 1994, p. 73.

⁵ Reyes, *Cine*, 1993, p. 2.

los sujetos que interactúan en estas fuentes se entremezcla bajo las condiciones que formula el poder. Hemos intentado escuchar la voz de los niños de las elites y las clases medias a través de los discursos médicos, de las memorias y de las crónicas periodísticas. Aun bajo esta dificultad, es posible, con un oído fino, acercarse, escuchar y dar voz a los murmullos de esos actores sociales que poblaban las salas de cine de la ciudad de México en los años veinte y que han sido excluidos del campo de la reflexión histórica.

Es preciso recordar que durante la década de 1920 se dieron intensos debates sobre cómo debía “reconstruirse” una sociedad a la que la reciente guerra civil había afectado de manera profunda. La retórica de “la gran familia revolucionaria” exigió no sólo educar y alfabetizar a una población mayoritariamente analfabeta, sino también ejecutar programas de moralidad y saneamiento público. Una bandera del régimen de Plutarco Elías Calles y de los gobiernos del maximato fue la erradicación de los antros de vicio, de juego y de alcohol y la proclamación de nuevos códigos morales y sanitarios. Ésta fue la década de las “campañas” de higiene, alcoholismo, alfabetización: “el nuevo régimen debía ser ascético e imponer una moralidad fundada en el trabajo”.⁶

El gobierno de Calles puso especial énfasis en inculcar en los niños hábitos de obediencia, en ofrecerles una amplia protección y mantenerlos alejados de los centros de corrupción y promiscuidad, como cantinas, bailes y cines. En ese sentido, Aurelio de los Reyes señala acertadamente que los años veinte estuvieron más cerca del dramatismo que del júbilo,

⁶ Semo, *Rueda*, 2000, p. 160.

no por la violencia, trágica en sí misma, sino por los esfuerzos de la sociedad para actualizar usos y costumbres, por asimilar los cambios habidos en Estados Unidos y en Europa, transformados por la guerra [...] Ni duda cabe que uno de los agentes de cambio de la mentalidad y de las costumbres, particularmente de las mujeres, fue el cine, que produjo una serie de desajustes sociales, dramáticos, sobre la actitud frente a la vida, la manera de vestir, de peinar.⁷

La década de los veinte se caracterizó también por el auge que cobraron las modernas ideas sobre la infancia que habían nacido en los últimos años del siglo XIX.⁸ El XX, “el siglo de la niñez”, abrió sus puertas para que los niños fueran reconocidos como sujetos particulares, con sexualidad propia, con necesidades educativas específicas. Las corrientes científicas, como la eugenesia, la pedagogía, la pediatría, el psicoanálisis, los laboratorios escuela, las instituciones de pedagogía experimental, los tribunales infantiles, por mencionar algunas, sumadas a las numerosas campañas, acciones educativas y congresos por sociedades protectoras del niño, serían el telón de fondo de las discusiones sobre la pertinencia del cine en la vida infantil que se darían durante los años veinte. En pocas palabras, eran momentos en que la vida y actividades infantiles se estaban discutiendo desde todos los ángulos.

A partir de la primera guerra mundial, el concepto de infancia se ligó estrecha-

⁷ Reyes, *Cine*, 1993, p. 299.

⁸ Al respecto, Alberto del Castillo hace un análisis detallado de cómo fueron gestándose estas corrientes a finales del siglo XIX, que se instrumentalizarían y llevarían a la práctica de manera más generalizada en los inicios del XX. Véase Castillo, “Conceptos”, 2001.

mente con el de su protección. La infancia se convirtió en un periodo de la vida que debía ser protegido y preservado a toda costa. Un punto clave era la separación de los espacios entre niños y adultos: se crearon hospitales infantiles, cortes juveniles, escuelas correccionales. Las acciones en favor de la niñez mexicana se edificaron esencialmente sobre las bases de la intervención estatal directa. Tal fue el caso de la celebración anual del Congreso Mexicano del Niño a partir de 1920, las campañas educativas fomentadas desde la Secretaría de Educación Pública, la fundación de la Junta Federal de Protección a la Infancia (1924), la creación del Departamento de Psicopedagogía e Higiene Infantil (1925), la creación del Tribunal para Menores (1926), la fundación de la Asociación Nacional de Protección a la Infancia y de la Sociedad Protectora del Niño (1929), el establecimiento de la Sociedad Mexicana de Puericultura (1930), entre muchas otras. Al mismo tiempo se elaboraron reglamentos, códigos y leyes que regularon la educación, el trabajo y los servicios de salud infantiles y se publicaron decenas de diarios, revistas y folletos en los que los niños eran la preocupación fundamental.⁹ En las salas cinematográficas se mezclaban indiscriminadamente las edades, proveyendo por igual el mismo entretenimiento para adultos y niños. El cine amenazaba a la infancia. Paulatinamente fueron cristalizándose ideas que apuntaban a la necesidad de una cinematografía destinada específicamente para los niños, que

⁹ En 1929, en la Cámara de Diputados se informaba que se había editado 1 000 000 de folletos sobre la protección a la infancia. *Diario de los Debates*, 1 de septiembre de 1929.

satisficiera sus necesidades recreativas y educativas.

EL ACCESO A LAS SALAS, EL CINE SE POPULARIZA

El cinematógrafo había llegado a México en 1896. En los años veinte, las películas eran silentes y se acompañaban de la música de una orquesta que se situaba a un lado de la pantalla. Hasta 1931 el cine sería mudo y monocromo. En los primeros años del cine, el ingreso a las salas de exhibición fue privativo de los sectores más pudientes de la sociedad, pero para los empresarios fue claro que este reducido público no sería suficiente para lograr sus expectativas económicas, así que

poco a poco fueron abriéndose a otros grupos sociales, como eran clubes de profesionistas, políticos y empresarios, que organizaban reuniones en el recinto y finalmente a la clase media e incluso popular, mediante concursos y bailes que lograron captar mayor número de público.¹⁰

Si en la primera década del siglo XX un boleto de cine podía costar tres pesos con 50 centavos, en poco tiempo el costo de las entradas se abarató, permitiendo el acceso a las clases medias y a los sectores populares. Rápidamente el cine se convirtió en un entretenimiento cotidiano para la creciente población de la capital y en algunos cines de barrio se podían conseguir boletos hasta por tres centavos. Para tener una idea de lo que ese precio significaba, basta con conocer que en octubre de 1921 el gasto promedio que una familia

¹⁰ Alfaro, *Espacios*, 1997, p. 45.

pobre hacía diariamente en pulque era de 60 centavos; en tortillas, 27; en frijol, 24 y en café, cinco.¹¹ Las ganancias de un adulto albañil, carpintero o pintor, iban de dos a tres pesos diarios y las de un niño vendedor de prensa, cuidador de coches, o trabajador de fábrica, entre 50 centavos y un peso diarios.¹²

Aunque las clases altas ocupaban las lunetas, los sectores populares ocupaban las siempre atiborradas galerías. El acceso de ese “pueblo” que había irrumpido en las salas de cine —y en el ámbito nacional a partir de la revolución— indignó a las clases medias y altas y este pasatiempo comenzó a perder el estatus de “diversión de categoría” para convertirse en una “diversión vulgar”.¹³ El cine se había popularizado de tal manera entre la población de la ciudad que, según el doctor Miguel Casañet y Gea, para esos días, en “la inmensa mayoría de las familias no deja de figurar en el presupuesto de gastos, la correspondiente partidita de gastos para el CINE como abreviadamente se le suele

denominar”.¹⁴ A juicio de destacados intelectuales de la época, el cine, accesible ya al común de la gente, se alejaba de las personas cultas e instruidas y, en consecuencia, se “vulgarizaba”.

La gran popularidad ganada por el cine provocó alarmas en la *intelligentzia* mexicana. Si los poetas Luis G. Urbina y José Juan Tablada habían saludado con entusiasmo en los periódicos la llegada del cinematógrafo, el primero en 1907, se volvió contra “este espectáculo que eleva a las clases inferiores” mientras “envilece y degenera a las superiores si a él sólo se entregan y consagran”. En otras palabras, se impuso a mediados de la primera década del siglo el duradero hábito de ver en el cine un espectáculo vulgar, digamos únicamente de gustos no refinados.¹⁵

José Vasconcelos, en un inicio, consideró que el cine era un vulgar producto estadounidense sin tradición cultural,¹⁶ aunque poco después, como veremos más adelante, durante su gestión al frente de la Secretaría de Educación Pública (SEP), él mismo fomentó su uso intensivo para las campañas educativas, higiénicas y culturales del gobierno.

Los bajos precios de las entradas acrecentaron la asistencia de menores pobres y trabajadores a las exhibiciones cinematográficas e hicieron que emergiera y se constituyera un cada vez más creciente público infantil. Juan José Arreola había pasado su infancia en Zapotlán, Jalisco, durante los años veinte, y su experiencia cinematográfica no distaba mucho de la de los niños capitalinos:

¹⁴ Casañet, “Peligros”, 1921, p. 257.

¹⁵ García, *Breve*, 1998, pp. 28-29.

¹⁶ *Ibid.*, p. 53.

¹¹ Véase Archivo General de la Nación (en adelante AGN), Dirección General del Trabajo, caja 290, exp. 1, f. 92.

¹² Información tomada de expedientes del AGN, Consejo Tutelar para Menores Infractores (en adelante CTMI).

¹³ García, *Breve*, 1998, p. 28; Reyes, *Cine*, 1993, vol. II, p. 314, y Meyer, Krauze y Reyes, *Historia*, 1996, t. II, p. 313. Tal era la aglomeración que en las salas se respiraba un ambiente que ahogaba. En el artículo 61 del Reglamento de Diversiones Públicas de la Ciudad de México de 1922 se especificaba que: “En los salones de cine a precios populares, donde la aglomeración de personas suele ser excesiva, se exigirá la instalación de abanicos eléctricos para provocar la renovación de la atmósfera, y los cuales deberán funcionar diariamente durante el verano.” Ayuntamiento, *Reglamento*, 1922.

Mi hermano y yo íbamos al cine los domingos y, cuando se podía, también los sábados. Vivíamos pobremente y teníamos que ahorrar para ir al cine. A los cines de barrio, los más alejados del centro, donde hubiera asientos de galería de diez o quince centavos, porque no había para más [...] Me fue más fácil ir al cine cuando comencé a ganar unos centavos en mis distintos empleos, ya siendo vendedor en las tiendas de ropa, la fábrica de café o el molino de chocolate, aunque no siempre era posible que los padres lo dejaran a uno ir el domingo, que era el día de la familia [...] Desarrollé entonces técnicas para escaparme del trabajo los lunes y asistir a las matinés [...] A veces, se enteraban en la casa que había faltado al trabajo y llegaban a pegarme. Las cuerizas eran casi una rutina, pero no sólo en mi casa, en todas las familias.¹⁷

Los niños fueron atraídos por el cine como las abejas por la miel. Para 1922 *El Universal* relataba la copiosa asistencia de menores de edad en las salas de cine de la ciudad de México.¹⁸ Juristas como José Ángel Ceniceros y Luis Garrido se quejaban de que, una vez que los niños cubrían sus necesidades alimenticias, empleaban el resto del dinero que ganaban

en diversiones tales como teatros de barriada llamados “carpas” y galerías de cinematógrafos de ínfima categoría, con los peligros inherentes a esos espectáculos. En muchas ocasiones, con tal de satisfacer esas necesidades, no les importa [a los niños] dormir en los quicios de las puertas, en los “puestos” vacíos de los mercados, llegando a tal grado

su imprevisión, que no reservan siquiera los cinco o diez centavos para el “mesón” o el dormitorio público.¹⁹

Lo cierto fue que muchos de los espectadores menores de edad usaban una parte de sus ganancias provenientes de empleos en fábricas, talleres, puestos de mercado, trabajos callejeros o pequeños hurtos, para asistir al cine. Los bajos costos de las entradas aumentaron las posibilidades de los niños pobres para asistir al cine. Además, los niños trabajadores consideraban como un derecho inalienable el gastar una pequeña parte de sus ganancias en sí mismos, Luis, un papelero de ocho años, era “muy afecto al cine y a los espectáculos de las carpas, pues gastaba el dinero que ganaba en esas diversiones”.²⁰ Los que no trabajaban pedían “prestado” del monedero de sus padres. Otros incurrían en el robo o a la mendicidad; niños abandonados iban al cine dos veces a la semana para ver películas cómicas, pernoctando en los dormitorios públicos, en los quicios de las puertas o en los puestos del mercado.²¹ Algunos padres se quejaban de que sus hijos llegaban a sus hogares a medianoche por salir tarde del cine. Rosalío, de doce años y ayudante de un camión de carga, fue remitido al Tribunal por haber intentado robar un costal de frijol en la calzada de Nonoalco. Era huérfano de padre y tenía que ayudar a su mamá, obrera de una fábrica de cerillos. De él se señaló que “aficionadísimo como es al cine y careciendo en su casa de dinero, natural es que procurara agenciarse algunos centavos por cual-

¹⁷ Atreola, *Memoria*, 1996, pp. 12-13.

¹⁸ “Los niños y las películas inmorales”, *El Universal*, 12 de julio de 1922, p. 1.

¹⁹ Ceniceros y Garrido, *Delincuencia*, 1936, p. 125.

²⁰ AGN, CTMI, caja 1, exp. 1401.

²¹ *Ibid.*, exp. 1121.

quier medio. No le gusta ninguna otra diversión”.²² En resumidas cuentas, para los niños y adolescentes que trabajaban, el cine era quizá el mejor momento de sus días, por ello destinaban gran parte de sus ganancias, y en algunos casos, el total de éstas al cine. Y si no ganaban lo suficiente, conseguían algunos centavitos por no muy lícitos medios. Con monedas en sus bolsillos, los niños se transformaron mágicamente en respetables consumidores, y como señala David Nasaw, el efecto de los niños en la industria fue impactante.²³

Los niños y adolescentes pobres, si eran varones, generalmente asistían al cine solos o con amigos, pocas veces con sus padres. Rafael, un niño de nueve años “muy afecto al cine al que asistía cada ocho días,” lograba “burlar la vigilancia de su mamá” y se escapaba “yéndose a pasear con otros niños de su edad y con quienes se va al cine o a vagar por las calles”.²⁴ Las niñas y adolescentes habitualmente asistían al cine acompañadas de sus madres o hermanas. Domínguez, de catorce años, a quien le entusiasaban las películas de acciones guerreras y que también acudía a las carpas lo hacía siempre “acompañada de su mamá”.²⁵ Teresa, de 16 años, y Josefina, de catorce años, afirmaron haber ido al cine algunas veces acompañadas de sus hermanas, pero a los bailes, con sus amigas.²⁶ Esto tenía que ver con que los salones cinematográficos se consideraban lugares en los que la moral estaba en entredicho, los hombres y mujeres compartían espacios, brazos y piernas se rozaban,

y las mujeres, sobre todo las más vulnerables, niñas y adolescentes, debían ser cuidadas. En enero de 1926, una apenada mujer escribía a *El Universal* que en el cine de Coyoacán concurrían asiduamente “varios muchachos que se dedican a reír estruendosamente, gritar, silbar y comentar las películas de manera que molesta, por lo soez, a las personas que los escuchan, especialmente, como es natural, a las damas”.²⁷

LOS PELIGROS DEL CINE

Riesgos a la salud

Las salas cinematográficas eran tan amplias que algunas, como el cine Odeón, inaugurado en 1922, podían albergar hasta 2 700 espectadores; esto conllevaba ciertos peligros, los incendios eran los más frecuentes. La seguridad del público se vio seriamente afectada por la magnitud y la reiteración de estos accidentes. Las cintas, fácilmente inflamables, y los proyectores, que funcionaban con electricidad, necesitaban instalaciones eléctricas, para entonces muy riesgosas.²⁸ En muchos casos, los incendios se adjudicaron a la imprudencia y descuido de los empresarios, ya que éstos empleaban a menores de edad para manejar los aparatos y ejecutar otros menesteres cinematográficos para los cuales se requería fuerza y experiencia.²⁹ Muchos niños, mujeres y hombres murieron dentro de

²² *Ibid.*, exp. 1596.

²³ Nasaw, “Children”, 1992, p. 24.

²⁴ AGN, CTMI, caja 1, exp. 360.

²⁵ *Ibid.*, caja 1, exp. 1242.

²⁶ *Ibid.*, caja 1, expts. 556 y 1510.

²⁷ “¿Qué vio usted ayer? Unos escandalosos”, *El Universal*, 12 de enero de 1929, p. 3.

²⁸ Leal y Barraza, “Inicios”, 1992, p. 143.

²⁹ *Ibid.*, pp. 143-145. Algunos de ellos eran llamados “manipuladores”, debido a que movían la manivela que accionaba el aparato.

las salas, ya fuera por el fuego o aplastados por multitudes asustadas por alarmas de incendio. La crudeza de los testimonios da cuenta del enorme público infantil que disfrutaba de los espectáculos y que a la vez sufría de sus consecuencias. En el intermedio de una proyección en el teatro Cervantes, en 1918, varios niños y una mujer habían perecido a causa de “un grito lanzado imbécilmente por una persona sobre quien la ley debería ser enérgica”. Un cortocircuito en una instalación eléctrica en el pórtico del teatro había levantado una pequeña flama azulada y “casi al mismo tiempo se escuchó una voz desesperada que gritaba ¡Fuego! ¡Fuego!”³⁰ En 1920, en el cine San Felipe Neri, “mientras en la pantalla pasaba una película por episodios que atraía poderosamente la atención de chicos y grandes”, algún imprudente había dado la voz de fuego, lo que provocó no sólo el susto del encargado del manejo de los *switch*, que dejó al teatro en completa oscuridad, sino también la estampida del público: “por todos lados se dejaban oír imprecaciones y lamentos, cayendo por tierra no pocos pequeñuelos que estaban en grave peligro de morir bajo los pies de aquella multitud”.³¹ En 1923, una niña había caído de los palcos primeros de un cine en el momento de la proyección.³²

La saturación, lo abarrotado de las salas, el material de construcción, las salidas de emergencia, los teléfonos y la iluminación, así como el traslado de las películas en cajas de aluminio y las cassetas de lámi-

na para albergar el aparato y al manipulador, se habían reglamentado ya desde 1913,³³ sin embargo, el Reglamento de Diversiones Públicas de la Ciudad de México de 1922 cuidó de indicar nuevamente las normas para controlar las condiciones mínimas de seguridad. Una de las recomendaciones fue que

siempre que en la escena se simulare un incendio o cualquier otro efecto escénico que implique o dé la sensación de peligro, la empresa lo pondrá en conocimiento de la autoridad con la antelación debida, para que ésta se cerciore de que los medios empleados para el caso no puedan ser de riesgo para el público.³⁴

Aquellos bromistas que se habían regocijado con dar voces de alarma también serían sancionados:

los espectadores que con ánimo de originar una falsa alarma entre los asistentes a cualquiera diversión, lanzaren la voz de “fuego” o cualquier otra semejante, de las que por su naturaleza provoquen pánico en el público, serán castigados.³⁵

Muchos accidentes también fueron ocasionados por inquietos espectadores que, si en un inicio gozaban de las películas tranquilamente, estallaban en gritos, riñas y vituperios en los largos y obligados intermedios o apenas surgía una pantalla en negro que justificaba la interrupción “por un accidente inevitable en el cambio de película”.³⁶

³⁰ Almoina, *Notas*, 1980, t. I, pp. 241-242.

³¹ *Ibid.*, pp. 144.

³² Archivo Histórico de la Ciudad de México (en adelante AHCM), Diversiones Públicas, Teatros y Cines, Inspectores (en adelante DPTCI), 1923, t. 29, exp. 362.

³³ Véase Leal y Barraza, “Inicios”, 1992.

³⁴ Ayuntamiento, *Reglamento*, 1922.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ A veces los intermedios podían llegar a durar una hora. Frecuentemente se programaba una película

El cine Monumental Titán, situado en la populosa colonia Obrera, había sufrido un inmenso derrumbe en el que murieron siete personas y quedaron heridas 97, incluyendo un "gran número de niños, todos ellos con lesiones de gravedad, hasta tal grado que tal vez a esas horas muchos de ellos habrían fallecido".³⁷ Durante el sismo que sacudió la ciudad en los primeros días de octubre de 1928, mucha gente se encontraba dentro de los cines, y al sentirse las primeras oscilaciones, el público se levantó y salió en estampida; en el cine César en la villa de Tacuba se habían derrumbado cornisas y frontispicios, y en otros cines se había cortado la electricidad.³⁸ Los constantes accidentes en las salas cinematográficas ocasionados por las deficiencias técnicas y funcionales en cuanto a la estructura y materiales de construcción, en cines que contaban con pocos pasillos y salidas, habían hecho que, desde 1911, el gobierno del Distrito Federal nombrara inspectores para hacer cumplir los reglamentos. Estos personajes se hacían cargo de visitar las salas y confirmar sus condiciones físicas, las garantías de seguridad, su real funcionamiento, así como la higiene y la moralidad en su interior.

en diez o doce cines el mismo día. Los mozos que llevaban los rollos de una película se atrasaban y los proyeccionistas, para calmar el griterío, iniciaban la película con cualquier rollo sin importar el orden, pues el mozo con los primeros rollos debía continuar su camino y entregarlos en el siguiente cine. El público no perdonaba películas cortadas o incompletas sin manifestar ruidosamente su inconformidad. Reyes, *Cine*, 1993, p. 277.

³⁷ "Un espantoso derrumbe cubre de luto a la popular colonia Obrera", *Revista de Policía*, 5 de abril de 1926, p. 20.

³⁸ "En los teatros y cines el pánico fue terrible", *Excelsior*, 9 de octubre de 1928, pp. 1 y 9.

En la segunda década del siglo XX, el registro de las inspecciones es amplio, los informes dan cuenta de las deplorables condiciones higiénicas en salas donde proliferaban pulgas, en las que no existían sanitarios y donde la gente llevaba todo tipo de alimentos y bebidas para saborear mientras observaba las películas.

En el marco del I Congreso Mexicano del Niño, celebrado en la ciudad de México en 1920, el doctor Casañet hizo un llamado para evitar que los niños estuvieran en salas cerradas, pues éstas les producían "intoxicación cerebral, la de la sangre, por estar encerrados horas tras horas respirando una atmósfera sumamente enrarecida y sobre todo cargada de microbios". Para ello proponía que las proyecciones cinematográficas se hicieran al aire libre en parques, jardines u otros sitios apropiados; propuesta que se llevó a cabo años después.³⁹ La calidad del aire dentro de los salones cinematográficos debió haber sido fétida, pues algunos artículos en los diarios emplazaban a prohibir la entrada de los niños a los cines para que no respiraran un aire "lleno de mefíticas emanaciones".⁴⁰

El 27 de julio de 1928, el presidente Calles promulgó un decreto en el que se determinaba que mientras los cines no contaran con locales especialmente instalados para permitir la higiene infantil, la respiración de aire puro, el reposo, el sueño tranquilo —necesarios para los niños muy pequeños— y el aseo después de las deyecciones, se prohibía "la entrada y estancia de niños menores de dos años", por lo tanto, el Departamento de Salubridad sería

³⁹ Casañet, "Peligros", 1921, p. 259.

⁴⁰ "¿Qué vio usted ayer? Zona de tolerancia en los cines", *El Universal*, 24 de abril de 1925, p. 3.

encargado de fijar las condiciones que deberían reunir dichos locales.⁴¹ Con la finalidad de que México contara con una población sana, la higiene debía ser una práctica cotidiana y era fundamental proteger y cuidar a los futuros ciudadanos, hacerlos individuos sanos física y mentalmente desde pequeños. En ese sentido, las proyecciones en salas cinematográficas atentaban claramente contra la salud infantil. El siguiente punto trata de cómo también atentaban contra la moral.

La influencia corruptora de las cintas

La mala construcción de los cines y los riesgos que implicaban para la seguridad física e higiénica eran quizá el menor de los peligros en las discusiones sobre lo perjudicial del cine para los niños. En la opinión de algunos funcionarios, médicos, maestros y padres de familia, el factor más nocivo del cine fue la influencia corruptora de las películas en las mentes infantiles. La preservación de la moral pública fue uno de los objetivos de los gobiernos de los años veinte. El Código de Moralidad para los niños que concurrían a las escuelas primarias, editado por el gobierno callista en 1926, llamaba a no proferir palabras soeces y vulgares, decir la verdad, no encolerizarse, no perder el dominio sobre sí mismo, evitar hábitos nocivos, practicar la bondad, no alimentar envidias ni rencores, no expresarse mal de nadie, no robar, no engañar.⁴² Sin embargo, las histo-

rias que se proyectaban en pantalla estaban muy lejos de satisfacer estas normas.

Las cintas de los años veinte no escatimaron en escenas de delitos y crímenes, pues éstos eran parte sustancial del drama. Bandidos, ladrones, malhechores y defraudadores despertaban una curiosidad morbosa tanto en adultos como en niños. Cintas como *La mano del muerto*, *El gran momento*, *La aventura peligrosa*, *Los conquistadores del Oeste*, *Homicidio*, *El tesoro del pirata* motivaron gran regocijo entre el público. Muchas de las cintas eran tomadas de casos verídicos, situación que entusiasmaba a los espectadores a quienes se les complicaba diferenciar la ficción de la realidad y veían en estas películas nexos con su vida cotidiana, por lo que se identificaban con los dramas o circunstancias de los actores.⁴³ En el caso de *La banda del automóvil gris* —una de las películas más populares de la época que hacía referencia a un suceso de la capital en el año de 1915, en el que una banda de asaltantes a bordo de un vehículo gris allanaba y cometía crímenes amparándose con órdenes falsas de cateo—, el anuncio de su estreno informaba que “esta película no es una ficción calcada sobre hechos reales, es una transcripción exacta de la verdad”.⁴⁴

llevó a cabo en las escuelas. Sin embargo, evidenciaba los valores que deseaba propagar el callismo. Loyo, *Gobiernos*, 1998, p. 253.

⁴³ Una reflexión sobre el realismo de documentos visuales como el cine puede encontrarse en Aurelio de los Reyes, quien ha resaltado cómo en sus inicios el cinematógrafo se identificaba como fuente de “verdad”, tanto en círculos literarios y científicos como populares. Si el cinematógrafo era capaz de captar “la realidad”, se entendía, por ende, que era incapaz de mentir. Véase Reyes, *Orígenes*, 1984, pp. 104-110.

⁴⁴ Carreño, *Charro*, 1995, p. 214.

⁴¹ Archivo Histórico de la Secretaría de Salubridad Pública (en adelante AHSSP), Departamento de Salubridad Pública, Servicio Jurídico Consultivo (en adelante DSJSC), 1931, caja 14, exp. 26.

⁴² Secretaría, *Memoria*, 1926, pp. 450-453. Engracia Loyo señala que no se sabe si este código se

El tema de los bandidos, drogadictos y gatilleros estaba presente en el cine nacional y extranjero. Por mencionar sólo tres películas que se filmaron en México en 1927: *El tren fantasma* trataba de un joven que debía enfrentarse a una peligrosa banda de asaltantes de trenes que habían secuestrado a una bella muchacha. En *El león de la Sierra Morena* se hablaba de un bandido generoso, y en *El puño de hierro* un joven era tentado por las drogas, al mismo tiempo que una banda de criminales asolaba la región. Luis G. Urbina, cronista de espectáculos y respetado hombre de letras, resaltaba:

No, por fortuna la vida no es como nos la presenta, en abominable caricatura, el cinematógrafo, con la exhibición de sus novelas policíacas y pasionales, llenas de puertas secretas, de pozos de tormento [...] No, la vida no es solamente así. Mas tal aglomeración falsa de sutilezas criminales puede causar turbación en muchos hombres. En muchos más niños también. Claro. El cinematógrafo no es el único responsable; no es el autor de la delincuencia, pero es uno de sus colaboradores más eficaces.⁴⁵

En la *Revista de Policía*, los redactores se quejaban de que los directores europeos y americanos habían impuesto, "con la decidida ayuda del público", la moda de las películas que engrandecían a los bandidos "con derrimento del prestigio policial". Para ellos, la influencia del cine en la delincuencia era innegable.⁴⁶ El público aclamaba con ruidosos aplausos a los mal-

hechores y celebraba jocosamente las escenas de robo.⁴⁷ Otras películas empleaban a bellas mujeres con aires cosmopolitas para cometer crímenes, tal fue el caso de *La banda de cinco oros* o *Fanny o el robo de los veinte millones*. Las adolescentes desearon convertirse en estrellas al igual que las divas de la pantalla. El 1 de octubre de 1926, *El Universal* relataba cómo dos menores, una de doce años y la otra de 16, después de robar algunas monedas de oro a sus familias, habían sido capturadas por la policía luego de huir de sus hogares con la pretensión de llegar a Hollywood.⁴⁸ Las divas del cine influyeron en modas, maquillaje, vestimenta, formas gestuales e, incluso, en formas amoratorias. Por ello, las damas y asociaciones católicas presionaban para que no se exhibieran películas audaces que motivaran el uso de faldas cortas, enseñaran a maquillarse o promovieran en las mujeres cortarse el cabello.⁴⁹

Los reglamentos no prohibían la proyección de cintas que contuvieran acciones criminales, pero exigían que mostraran cómo eran castigados los delitos, ya fuera por las autoridades o por miembros de la sociedad.⁵⁰ Además, impedían exponer en detalle el modo de operar de los criminales, o revelar la supremacía del criminal por su inteligencia, fuerza o por "cualquier otro motivo que pueda inspirar simpatía sobre las personas o hábitos inmorales de los protagonistas".⁵¹ Sin embargo, en la década de los veinte, las cintas siguieron

⁴⁷ García, *Breve*, 1998, p. 29.

⁴⁸ "Aventura de dos audaces muchachas. Abandonaron el hogar para correr hacia Hollywood", *El Universal*, 1 de octubre de 1926, p. 1, 2a. sección.

⁴⁹ AHSSP, DSPSJC, 1931, caja 14, exp. 26.

⁵⁰ Leal y Barraza, "Inicios", 1992, p. 155.

⁵¹ *Ibid.*, p. 159.

⁴⁵ Miquel, *Exaltados*, 1992, p. 42.

⁴⁶ Hugo Capeto, "Cómo, dónde y cuándo aprenden a robar nuestros rateros", *Revista de Policía*, 10 de octubre de 1925, p. 9.

detallando acciones criminales y aventuras guerreras, lo cual, a ojos de los abogados Ceniceros y Garrido, sólo mantenía a los jóvenes

en un estado de excitación permanente y en una vaga incitación a la acción. El público es cada vez menos sensible al horror de los desmanes y a la repulsión que despierta el malhechor. Una juventud cada vez más corrompida busca ávidamente lo más saliente, lo más extraordinario; nada es demasiado fuerte para ella.⁵²

No conocemos cuáles fueron los impulsos que motivaron a Andrés, un billetero de quince años, a planear el robo de 250 ejemplares de la revista *Máscaras* de las oficinas de *El Monitor Republicano*.⁵³ Aunque afirmó ir pocas veces a ver películas cómicas, dos de sus compañeros lo acusaron de planear un robo en el cine Imperial. Se atribuía este tipo de fechorías infantiles a la nociva influencia de las cintas, Luis G. Urbina resaltaba que el cine contribuía a las “impropias floraciones del mal” en los niños, que eran “gusaneras de crimen encerradas en un capullo”. “Muchas veces he pensado”, señalaba Urbina, “en el daño que, sin darse cuenta, hacen estas deformaciones de la vida, estas luchas a muerte de Sherlock y Fantomas, del ‘detective’ y el bandido, de la sociedad y el insaciable, en la animada fotografía de la pantalla”.⁵⁴

Desde el punto de vista de la salud, el doctor Casañet explicaba que las cintas podían traer como consecuencia “gravísi-

mas y aun, a veces, mortales enfermedades” y podían “influir de manera fatal sobre el cerebro de tantos inocentes niños”. Este médico exponía que en el ejercicio de su profesión se había topado con niños que habían sufrido trastornos del sistema nervioso, así como meningitis, “inmediatamente después de haber presenciado la exhibición de una película, en la que se representaba el secuestro de un niño por unos gitanos”. También ofreció varios ejemplos de la malsana relación entre el cine y los niños y de la forma en que éstos se apropiaban de los contenidos y construían sus propios significados:

Otra vez se trataba de una niña que padecía terrores nocturnos, con incontinencia de orina, anorexia y tic convulsivo facial, que nos costó mucho trabajo poder dominar, y todo esto, motivado por haber presenciado otra película en la que se veía un asalto y se asesinaba a varias personas.

Otro niño que se arrojó por un balcón, quedando muerto en el acto, después de haber sufrido durante la noche anterior un acceso de terror como consecuencia de haber presenciado una sesión de cinematógrafo con escenas espeluznantes, que hirieron vivamente su sensibilidad.

[...]

No hace mucho tiempo que la prensa publicó con bastantes detalles el caso de dos niños hermanitos que, impresionados también por lo que diariamente veían en el CINE, al cual eran muy aficionados, abandonaron la casa paterna, después de haber robado a sus padres una cantidad de dinero, hospedándose en un hotel de la capital, de tercer o cuarto orden, saliendo al día siguiente para el estado de Veracruz, donde fueron sorprendidos por las autoridades y devueltos a sus padres que los habían denunciado. Cuando fueron

⁵² Ceniceros y Garrido, *Delincuencia*, 1936, pp. 66-67.

⁵³ AGN, CTMI, caja 1, exp. 624.

⁵⁴ Miquel, *Exaltados*, 1992, p. 41.

preguntados con qué objeto hicieron aquello, respondieron sencillamente y con “la mayor naturalidad”, que habiendo presenciado estas escenas en el CINE, ellos también iban a correr mundo en busca de aventuras.

Pocos días hace que, visitando una familia en la que hay algunos niños, me encontré que, especialmente los dos mayores, por cierto muy bien constituidos y robustos, estaban muy revoltosos y golpeándose con los puños cerrados, profiriendo algunas palabras soeces, cuando se acometían; alarmado por la actitud que observaban, hube de preguntar a los padres cuál era el motivo de esta exaltación, contestándome que no me extrañase, pues estaban insoportables desde que iban todas las tardes al CINE, y constantemente trataban de imitar las escenas más dramáticas y truculentas. En efecto, en los niños lo que domina es la imitación.⁵⁶

Otro ejemplo de la forma en que el cine configuraba las experiencias individuales en niños y adolescentes se dio a finales de septiembre de 1927. Francisco, de quince años, fue remitido por un genearme del bosque de Chapultepec al Tribunal para Menores. Su delito había sido “haberse arrojado al lago con intenciones de suicidarse, causándose lesiones”. Cuando se le cuestionó por las causas de sus actos, el menor refirió que, estando en la alameda de Tacubaya con varias amigas y su novia, su papá lo encontró y le pegó por haber salido de su casa sin permiso. Esta reprimenda pública avergonzó profundamente a Francisco. “Se fue a su casa y tomó media botella de parras, y luego se dirigió a Chapultepec, ahí intentó suicidarse, tratando de enterrarse un verduguillo en el pecho y arrojándose al lago.”

⁵⁵ Casañet, “Peligros”, 1921, p. 258.

Aunque se consideró que el acto había sido una futilidad propia de la edad, en su expediente se subrayó como una de las causas de este hecho que al chico le gustaba el cine, que acudía a éste todos los viernes (que era el día más económico) y que prefería las películas eróticas.⁵⁶

El cine era perjudicial porque estimulaba los sueños de aventuras infantiles y alejaba a los niños del pretendido modelo de niñez moderna en el que éstos debían ser puros, inocentes y cándidos. Pero no sólo crímenes y aventuras de malhechores era lo que se mostraba en las salas cinematográficas de la capital, otro tipo de películas que influyeron a niños y adolescentes fueron los dramas con enredados argumentos afectivos donde los padres se enamoraban de sus hijas adoptivas o donde mujeres inocentes eran violadas por sus patronos. Todas estas historias llevaban a la luz pública asuntos que anteriormente habían permanecido en el ámbito privado.⁵⁷ Un ejemplo fue el impacto de los besos en la pantalla. Desde 1916 se había discutido si debía suprimirse el beso en el cinematógrafo, criticando su realismo.⁵⁸

⁵⁶ AGN, CTMI, caja 1, exp. 843. Los viernes la entrada era más económica.

⁵⁷ Una película muy famosa fue la de *Santa* (1918). Un paradigma de la moralidad que devolvía a la luz temas velados como la castidad y la sexualidad, mostraba cómo una humilde muchacha que vivía feliz con su familia era seducida por un militar que luego la abandonaba y cómo a partir de esta situación la joven caía en la prostitución. Esta película estaba basada en una de las novelas más importantes del porfiriato (escrita por Federico Gamboa entre 1900 y 1902) y, en palabras de José Emilio Pacheco, “el primer *best seller* mexicano”, ya que para 1926 contaba con siete ediciones y 40 000 ejemplares. Gamboa, *Diario*, 1995, p. xvi.

⁵⁸ Leal y Barraza, “Inicios”, 1992, p. 153.

La gente aprendió nuevas formas de besar a través de las cintas italianas, divas como Francesca Bertini

ofrecían no su frente, ni su mano, ni su mejilla, sino sus labios para ser sellados con un beso sensual y apasionado dado en la intimidad de una alcoba o en la soledad de un paisaje, beso solitario e íntimo testificado por millones de espectadores.⁵⁹

Aurelio de los Reyes estima que entre 1920 y 1924 los novios comenzaron a besarse en público y que el cinematógrafo fue en gran parte responsable de esto. El cine mostraba prácticas como el amor a primera vista y los amores ilícitos, esto proveía a la gente más joven y susceptible de contenidos para fantasías y técnicas amorosas que incomodaban a algunos sectores sociales.

En ese sentido, una de las objeciones a que los niños estuvieran en el cine era la oscuridad de las salas. La penumbra permitía a los espectadores ver y hacer sin ser vistos. La completa oscuridad que requerían las proyecciones cinematográficas hacía que cientos de personas desconocidas entre sí compartieran un espacio público que les permitía el anonimato y, a diferencia de jardines y parques, favorecía la intimidad. Para evitar los excesos, se ordenó que los cines contaran con cierta cantidad de focos verdes, a fin de que la luz no molestara y sí impidiera las inmoralidades.⁶⁰ Sin embargo, ciertos lugares de las salas continuaron en la sombra, para las parejas que buscaban un lugar para estar solos o para intercambiar favores sexuales seguían siendo los espacios idóneos.

⁵⁹ Reyes, *Cine*, 1993, p. 279.

⁶⁰ *Ibid.*

La oscuridad animaba a los niños a abrazar a las niñas o a cometer "actos indignos". Muchos adolescentes eran sorprendidos por las autoridades dentro del cine no sólo besándose, acariciándose o abrazándose, sino incluso realizando actos sexuales. Tal fue el caso de un chico de catorce años, presentado al Tribunal para Menores, que había sido aprehendido dentro del cine Fausto "por haber sido sorprendido masturbándose en el salón".⁶¹ Ricardo, de trece años, fue encontrado en el cine Montecarlo y había sido remitido "en virtud de haber estado tocando partes sexuales" a otro menor. El niño expuso que, "efectivamente y por temor a molestar a las personas que estaban sentadas cerca de él, no se retiró oportunamente teniendo que acceder a lo que deseaba su vecino". Acto seguido, su padre fue llamado a comparecer. Éste explicó que el problema era que a su hijo "el cine le hace mal a los ojos".⁶² Evidentemente, la aseveración del padre de Ricardo poco tenía que ver con las consecuencias fisiológicas del cinematógrafo sobre la vista. El cine hacía mal a los ojos porque se le atribuía una poderosa influencia corruptora sobre los menores.⁶³

En tanto el cine provocaba la imitación de ciertas formas de conducta también configuró nuevas ideas y prácticas amorosas. En el caso estadounidense, muchas chicas se quejaban de que sus novios les pedían comportarse como las divas de la pantalla. El uso del beso, de los ojos para

⁶¹ AGN, CTMI, caja 1, exp. 312.

⁶² *Ibid.*, exp. 233.

⁶³ La madre de otro niño en el Tribunal de Menores señalaba que su hijo no había padecido otra enfermedad más que la de la vista "provocada por un enfriamiento por haber salido violentamente del cine". *Ibid.*, 28 de noviembre de 1934, caja 34, exp. 9840.

atraer la atención y del coqueteo se enriqueció y posiblemente los adolescentes sobredimensionaron las prácticas amorosas.⁶⁴ Cronistas de cine como Jean Humblot y Rafael Dufilm reportaban mordazmente que la influencia del cine en el matrimonio era impactante: de 6 828 matrimonios realizados en tres años, 4 280 tenían como origen de su relación el cine.⁶⁵

Sin duda, el contenido de las escenas exaltó los ánimos de muchos niños y jóvenes que veían imágenes en movimiento que hasta entonces sólo habían aparecido de forma fija a través de la pintura o la fotografía. En 1922 se exhibió *Cuerpo y alma* (*Inspiration*, 1915), esta cinta mostraba a la esbelta Audrey Munson posando totalmente desnuda. "Se dijo que hubo tumultos para asistir a la proyección y que el primer día 50 000 personas quedaron afuera de los cines".⁶⁶ Las películas eróticas comenzaron a inquietar a la sociedad, sobre todo si muchachas "decentes", niños y adolescentes presenciaban las imágenes. *Virgenes a medias* dio margen a "acres y desabridos comentarios entre las madres de familia y enérgicas desaprobaciones de los austeros jefes de sus hogares, que regañaban a sus hijos de un modo furibundo"⁶⁷ si acudían a las salas donde se exhibía esta película. Cintas como *Las semivirgenes*, en la que una muchacha se dedicaba a atraer a todos los hombres que conocía, o *Sexo*, donde no se suprimieron las escenas eróticas, fueron tildadas de inmorales y sucias. Al parecer, después de presenciar la película alemana *El combate de los sexos*, que contenía apasionadas, inmorales y sucias escenas,

el público salió escandalizado de la crudeza. Las madres de familia, educadas en la santidad de la vida de provincia, o simplemente, en la vida capitalina de fines del siglo XIX [...] se retiraron a sus casas agitadísimas, maldiciendo del cine, del teatro y de los adelantos del siglo XX. Y sus hijas, que entran a la adolescencia y que, al parecer no entendían de estas cosas (no obstante que en realidad y desgraciadamente saben ya demasiado) escuchaban con la cabeza baja y la mirada tímida, las acres y furibundas reprimendas de su madre que se paseaba agitada por la pieza.⁶⁸

Los sociólogos Norbert Elias y Eric Dunning sostuvieron que una de las funciones de las actividades recreativas es cubrir la necesidad de experimentar el desbordamiento de las emociones fuertes en público, lo que proporciona una liberación que no perturba ni pone en peligro el relativo orden de la vida social. De esta manera, la asistencia a cierto tipo de espectáculos, en algunos casos, tiende a catalogarse como anómala o constitutiva de delito.⁶⁹ Esto explica que uno de los argumentos para calificar al cine como corruptor de las mentes infantiles fuera que

se ofrece ante los ojos del espectador absorto, fácil, ya que no requiere de gran esfuerzo de captación y las imágenes son aprehendidas sin dificultad. Los actores llegan a familiarizarse con el público, a tal grado que sus actuaciones son objeto de imitación, convirtiéndolos a la postre en héroes o heroínas. El cine presenta tan vívidamente a las mentes infantiles y juveniles temas de realismo

⁶⁴ Modell, *One's*, 1989, pp. 73-74.

⁶⁵ Miquel, *Exaltados*, 1992, p. 258.

⁶⁶ Reyes, *Cine*, 1993, p. 281.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 280.

⁶⁸ Marco Aurelio Galindo, "El atractivo de lo inmoral", *El Universal Ilustrado*, 7 de abril de 1921, p. 23. Citado en Reyes, *Cine*, 1993, p. 281.

⁶⁹ Elias y Dunning, *Deporte*, 1992, pp. 92-94.

impresionante de gangsterismo, y tahúres, que no nos es difícil saber de muchachos que han cometido algún atraco cuyas lecciones han sido recibidas y bien captadas en una tarde de cine.⁷⁰

Una de las grandes convicciones entre quienes se dedicaron a examinar a la niñez abandonada y delincuente en la época era que la etiología de la delincuencia infantil podía dividirse en cuatro causas: familiares, extrafamiliares, económicas y personales.⁷¹ El cinematógrafo era otra más de las raíces de la delincuencia infantil como la pobreza, el crecimiento de la población, el aumento de centros de vicio, el fracaso moral de la escuela, la relajación de las costumbres y la impunidad.

LOS NIÑOS HABLAN...

En los registros del archivo judicial podemos advertir ciertas preferencias cinematográficas de los niños y adolescentes, desde las cómicas y emotivas películas de Charles Chaplin, las incómodas situaciones de Max Linder, los absurdos mundos de Buster Keaton, los *western*, hasta los dramas románticos de Rodolfo Valentino. Una

⁷⁰ Ruiz de Chávez, "Delincuencia", 1959, p. 13.

⁷¹ Entre las causas familiares estaban la composición familiar, divorcios, concubinatos, hijos ilegítimos y numerosos, condiciones de la habitación, sueldos familiares, profesiones u oficios, alcoholismo y estado físico y mental de la familia. Las causas extrafamiliares eran el urbanismo, las malas compañías, la literatura malsana, el lujo y el juego. Las causas económicas, pobreza e ignorancia, actitud social, trabajo infantil. Y por último, entre las causas personales: herencia morbosa, niños descendientes de neurópatas, alcoholismo, sífilis, herencia, anomalías físicas, anomalías de carácter.

de las figuras preferidas de los niños fue Tom Mix, justiciero sin tacha, vaquero aventurero que llenaba las cintas de persecuciones, proezas físicas y rescates de damas indefensas de manos de los malvados. En sus memorias, Rutilo Galicia recuerda que

el actor estrella era un personaje llamado Tom Mix, que vestía pantalones y camisola de color negro, con calaveras en la espalda, al frente y en los brazos, sombrero de ala ancha también con calaveras y sus canillas cruzadas pintadas de blanco. Fue una vestimenta que se puso de moda entre los jóvenes [...] todos querían vestir como el héroe de la película y por todas partes se veía a tipos bravucones. De noche, había que santiguarse y darse unos golpecitos en el pecho para pasar salvo frente a aquellos valentones.⁷²

Otra figura famosa entre los chicos fue Charles Chaplin, tanto que se vendían piñatas con su figura para ser usadas en posadas o fiestas y cumpleaños infantiles.⁷³ Los niños jugaban a representar personajes fílmicos y a policías y ladrones, simulaban persecuciones y grandes asaltos; sin embargo, todavía no se han hecho estudios sobre el papel que tuvo el cine en la configuración de los juegos infantiles en México para dar conclusiones acabadas sobre este tema.

En esos años, la mayor parte de las películas que se exhibían en México eran estadounidenses, Hollywood surtía casi 90% de los filmes.⁷⁴ El cine hollywoodense, destinado a la masa, había acaparado las carreteras mexicanas, impuesto los es-

⁷² Galicia, *Almacén*, 1997, p. 44.

⁷³ Zigomar, "La filosofía de los pueblos", *El Universal Ilustrado*, 22 de diciembre de 1921, p. 32.

⁷⁴ Reyes, *Medio*, 1997, p. 118.

tudios, el *star system*, los géneros y promovía una visión peyorativa del mexicano y difundía valores de la cultura de Estados Unidos.⁷⁵ Las películas del expresionismo alemán tuvieron su mejor acogida entre el público mexicano a partir de 1923 y, en cambio, las películas italianas, que habían dominado el mercado mexicano durante el gobierno de Carranza, prácticamente dejaron de exhibirse. En la década de los veinte, las películas españolas y francesas iniciaron una presencia permanente en las salas cinematográficas.⁷⁶

Los niños declaraban su afición y entusiasmo por el cine señalando que asistían

⁷⁵ Al respecto hubo enérgicas quejas por grupos de la sociedad mexicana, e inclusive protestas formales por parte de los gobiernos mexicanos. "Este tipo de cine que 'denigraba' la imagen de México y los mexicanos influyó mucho en el tipo de cine que empezó a producirse en el país: un cine declaradamente nacionalista que buscaba dignificar la imagen del país en el exterior." Carreño, *Chorro*, 1995, pp. 205-206. Los primeros largometrajes mexicanos de ficción estuvieron inspirados en los arquetipos del cine extranjero. Durante los años veinte, Hollywood tuvo una hegemonía casi total sobre el cine: "conforme avanzaba el tiempo entraban más y mejores películas estadounidenses, desde cualquier punto de vista, que educaban la sensibilidad y aguzaban su sentido crítico, por lo que [el público] se volvió intolerante: pateaba y silbaba durante la proyección o exigía ruidosamente la devolución de su dinero" al ver películas mexicanas que no le gustaban. Reyes, *Cine*, 1993, p. 253. En la década de los veinte se produjeron 85 películas de ficción y documentales en el país, mientras que Hollywood producía 800 largometrajes de ficción anuales. Durante las presidencias de Álvaro Obregón (1920-1924), Plutarco Elías Calles (1924-1928) y Emilio Portes Gil (1929-1930), el cine nacional mereció menos atención oficial que durante el anterior gobierno de Venustiano Carranza (1917-1920). García, *Breve*, 1998, p. 53.

⁷⁶ Reyes, *Cine*, 1993, p. 275.

cada ocho días, los viernes o los domingos, dos veces por semana o diariamente. El asistir al cine, al menos una vez a la semana, se convirtió en un hábito para los niños y adolescentes. Enrique, de doce años y que trabajaba como ayudante de chofer, declaró que le agradaba tanto el cine que "todas las tardes iba a él sin importarle las vistas que daban".⁷⁷ Es importante resaltar que muchos menores trabajaban en los cines como mozos mandaderos, manejando los proyectores o vendiendo dulces y chicles, y así aprovechaban para ver las películas, de esa manera podían ir al cine y a la vez ganarse algunos centavos. Otros voceaban los títulos de las funciones exhibidas apostados a la entrada de las salas. "Esta manera de atraer al público contravenía las disposiciones de la policía, pues los voceadores entorpecían el paso de los transeúntes y sus gritos molestaban a los vecinos."⁷⁸ Demetrio, de quince años, aprehendido junto con otros tres menores por jugar a los dados en la vía pública, había sido mozo en el cine Alcázar, donde se le pagaba con comida. En su expediente se anotó que tenía pocos amigos "más o menos semejantes a él y con quienes paseaba e iba al cine, a las ferias, a los toros, a las carpas y al box". El menor declaró no tener preferencia por determinadas películas, pero admitió que "concurría casi diariamente a los cines".⁷⁹ Cosme, de catorce años, se ocupaba en el cine Fausto "sin meramente tener ninguna obligación fija, pues únicamente ayudaba a llevar o traer algún objeto o recado". Había sido detenido por pederastia y aunque su familia y los empleados del cine declararon que su con-

⁷⁷ AGN, CTMI, caja 1, exp. 284.

⁷⁸ Leal y Barraza, "Inicios", 1992, p. 166.

⁷⁹ AGN, CTMI, caja 1, exp. 1640.

ducta era buena, también señalaron que “todas las tardes iba al cine y mientras no se ofrecía algo que hacer, veía las películas”. El menor explicó que le gustaban principalmente las películas texanas “porque son emocionantes”. Consecuentemente se dictaminó que “su vida de ocio y de vagancia contribuyeron en gran parte a la comisión de su falta”.⁸⁰

En el discurso condenatorio del Tribunal de Menores, los apelativos utilizados por los funcionarios vinculaban la asistencia a los cines con actividades delictivas o inmorales. Podemos encontrar expresiones como: “con quienes se va al cine o a vagar por las calles”; “es afecto al cigarro, al cine y a las piezas de teatro inmorales”; “es un muchacho libertino, desobediente y caprichoso, que no ama el trabajo y es muy afecto al cine y a jugar a las canicas”; “es borracho, mujeriego y ladrón, ha frecuentado los cines Goya, Cervantes y baile público”. Es importante mencionar que había también muchos niños que confesaban no conocer el cine ni asistir a ninguna diversión, ya fuera porque no les gustaba o porque preferían otros entretenimientos como “las grandes caminatas por la ciudad”. Julia, de trece años y que trabajaba como sirvienta, expresaba que no le agradaba el cine “a pesar de que la llevaba su patrona con alguna frecuencia”, pues “como no sabe leer, no le divierte”.⁸¹ Ser analfabeto, en general no era un impedimento para asistir al cine, el voceador Gerónimo, aunque iletrado, disfrutaba de este entretenimiento todos los domingos.⁸²

Ya desde mediados de 1907 se habían iniciado campañas para prohibir la entrada

de niños y jóvenes a todo espectáculo que se considerara denigrante.⁸³ Durante el primer Congreso del Niño, en 1920, se había señalado que no

estaría de más el que las películas que se fueran a exhibir fuesen sometidas a un previo examen por una junta de personas de reconocida honorabilidad, evitando de este modo que los empresarios de esta clase de espectáculos continuasen envenenando el espíritu moral del niño y enfermando a su físico, tan sólo llevados por el afán de lucro.⁸⁴

En septiembre de 1928, las mujeres de la Sede Social de la Unión Cooperativa Mujeres de la Raza manifestaron su preocupación enviando un comunicado al presidente, en el que insistían en prohibir la entrada al cine a todos los niños:

no sólo a los menores de dos años que es quienes menos perjudica la inmoralidad de los argumentos que no pueden comprender por ser tan pequeños, sino a los niños de cuatro a doce años, que es precisamente la época de la vida en que las impresiones que se reciben marcan un sello indeleble. Y si esto no fuera posible, de pronto, nos permitimos sugerir la idea de que se señalen ciertos cines, o al menos, funciones especiales en que se exhiban películas que instruyan y deleiten moralizando, para que las madres puedan, con entera confianza, llevar a sus hijos, seguras de que en nada se perjudicará su educación moral y que de nada tendrán que avergonzarse.⁸⁵

⁸⁰ *Ibid.*, exp. 492.

⁸¹ *Ibid.*, exp. 128.

⁸² *Ibid.*, exp. 1027.

⁸³ Leal y Barraza, “Inicios”, 1992, p. 153.

⁸⁴ Casañet, “Peligros”, 1921, p. 259.

⁸⁵ AHSSP, DSPSJC, 1931, caja 14, exp. 26.

Unos meses después, Amada Linaje de Becerra, docente y escritora, a través de un artículo en la revista *El Niño*, colmado de emoción y de temores hacia los medios masivos y la vida moderna que, en su opinión, estaban “destruyendo a la infancia”, clamaba que “nos estamos quedando sin niños”. Según esta autora, el cine estaba pervirtiendo a la infancia, no obstante, usado adecuadamente, podría ser de gran ayuda para el educador:

la historia patria, la historia natural, la geografía, llevadas al celuloide, en una forma atractiva, cumplirían airosamente un empeño educativo. Pero no, el cinematógrafo, en vez de ser escuela de moral o pedagogía, es escuela de crimen y perversión, por la que la niñez pasa dejando los mejores años y jirones de inocencia.

Finalmente cuestionaba: “¿no podría formarse una liga de padres de familia bien intencionados y cultos, que supervisara los programas de las funciones infantiles?”⁸⁶

⁸⁶ Amada Linaje de Becerra, “Espectáculos que no conviene dar a los niños”, *El Niño*, febrero de 1929, p. 13. El tema de la censura cinematográfica es extenso y de una gran riqueza, pero excede la intención de este artículo; sin embargo, cabe mencionar que durante la presidencia de Francisco I. Madero se establecieron los primeros lineamientos restrictivos para la incipiente actividad fílmica en favor de la moral pública. A finales de 1910 funcionaba ya un Departamento de Censura Cinematográfica, dependiente de la Secretaría de Gobernación. En 1919 se expidió el Reglamento de Censura Cinematográfica en el que se otorgaba a la Secretaría de Gobernación la facultad de revisar y censurar los filmes antes de ser expuestos y se creaba un Consejo de Censura integrado por tres notables. La censura no sólo tenía una explicación política, sino también fiscal, ya que se cobraba por cada rollo de película supervisada, lo que representaba un ingreso económico importante al erario.

El auge del cinematógrafo provocó una especie de pánico moral entre los sectores de clase media —que leían los comentarios en diarios y revistas sobre lo malsano del cine— que vincularon esas perniciosas influencias directamente con la resistencia a la autoridad y los delitos cometidos por los niños y jóvenes de las clases trabajadoras. Fueron quizá los hijos de estas clases medias y altas, en contraposición a los niños de las clases trabajadoras, a quienes se le negó más frecuentemente que asistieran al cine. El miedo sobre los peligros morales de este entretenimiento de masas fue el que provocó movimientos de reforma a los reglamentos para proteger a los niños y adolescentes.

PELÍCULAS PARA NIÑOS

Junto a la solicitud de censurar las películas para ser vistas por niños, opiniones como la de Amada Linaje fueron perfilando otra preocupación: la escasez de películas con temáticas infantiles y la exigencia de una clara división entre el cine adulto y el cine infantil. Algunos se quejaban de que incluso cintas que se anunciaban como exclusivas para la infancia, más tarde eran casi “impresentables aun para los adultos más desaprensivos”. La vida en la calle, en los centros industriales y comerciales, estaba llena de perturbaciones para la infancia: “la venta clandestina de publicaciones y de estampas obscenas; el atractivo de espectáculos que, aun cuando tolerados por la autoridad, despiertan el deseo y la concupiscencia: la accesibilidad al cinematógrafo”. Sin embargo, se recalca que “este maravilloso invento del pecado”, además de ser “escuela de inmoralidad y de vicio”, era también un poderoso

agente de civilidad y educación.⁸⁷ No era que los hombres y mujeres dedicados a atender a la infancia se consideraran enemigos del cinematógrafo, “desde lo más íntimo de nuestra alma rechazamos este calificativo” señalaba el doctor Casañet, porque en general aceptaban una cualidad del cine: su carácter didáctico. El cine no equivalía

siquiera a un profesor que desarrollara ante un grupo de niños y niñas una conferencia acerca del amor, del celo, de la manera de realizarse un rapto, de la sensación de placer que producen el beso y el abrazo, pues esa lección sería menos sensible que la proyección cinematográfica.⁸⁸

Para fines de 1929 se consideraba que el cine era un “medio enteramente práctico”, pues “por medio del cine se graban más rápidamente las impresiones y perduran por mucho tiempo”.⁸⁹ Al fin y al cabo, nadie negaba la importancia del cinematógrafo, pero sus contradicciones estaban claras: por un lado, era una temible fuente de corrupción y, por el otro, tenía excepcionales cualidades didácticas.

Su importancia se hace notar más cuando pensamos que es poderoso excitante de los centros intelectuales: la atención, la memoria, el juicio, la imaginación y especialmente el sentido de la vista, que es el sentido del estudio, de tal manera que es por eso uno de los elementos que influyen poderosamente en el aumento de la criminalidad infantil.⁹⁰

⁸⁷ Ceniceros y Garrido, *Delincuencia*, 1936, pp. 66-67.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 67.

⁸⁹ “El cine en la educación”, *El Universal*, 6 de septiembre de 1929, p. 1.

⁹⁰ Ceniceros y Garrido, *Delincuencia*, 1936, p. 67.

En suma, el problema del cinematógrafo era que podía cumplir varias funciones, sin duda las más diametralmente opuestas vinculadas a la infancia eran fomentar la morbosidad y la delincuencia o moralizar e instruir.

En pedagogía tiene tanta importancia y trascendencia el cinematógrafo, que podemos afirmar que no han de pasar muchos años sin que en los planes de enseñanza en las escuelas del magisterio figure como materia preferente de estudio, el conocimiento de la teoría y completa práctica de tan asombroso descubrimiento. Mas, a pesar de lo indicado, y como nada existe en este mundo sin su pro y su contra, el cinematógrafo, que tanto puede servir para cultivar nuestra inteligencia, puede también servir para pervertirla en grado sumo; es decir, que siendo un objeto de gran utilidad, puede cambiarse en sumamente peligroso y nocivo; y lo que puede servir (lo educativo en grado máximo) puede llegar a convertirse en pernicioso para la sociedad si no se vigila y reglamenta su exhibición, de una manera racional, científica y cuidadosa.⁹¹

Ciertamente, el cine era uno de los adelantos modernos, paradoja de la modernización, se requería de él y al mismo tiempo se lo rechazaba, ya que era un medio que podía aleccionar hacia dos lados opuestos: la vida honesta o el camino del crimen, la decencia o la inmoralidad.

Las grandes ciudades y hasta las pequeñas poblaciones y alejados poblados cuentan, en mayor o menor número, con magníficos salones e improvisadas pantallas donde se proyectan las cintas que han de llevar al pue-

⁹¹ Casañet, “Peligros”, 1921, p. 257.

blo la distracción, la educación y, muchas veces, la corrupción.⁹²

Justamente el incremento de niños pobres en las salas cinematográficas hizo pensar a muchos cintas "criminales". El temor era que los niños aprendieran una lección doblemente perjudicial, que el crimen pagaba maravillosamente y que requería mucho menos esfuerzo físico que el trabajo honrado.

Sin embargo, todos estos debates se enfrentaban a la problemática de una industria cinematográfica infantil apenas en sus pinitos. En consecuencia, niños y adultos veían las mismas películas. Ésta era otra de las contradicciones en un mundo donde el niño había adquirido, finalmente, su propia individualidad y en el que se lo percibía como el futuro ciudadano. Si, como señala Alan Knight, los regímenes postrevolucionarios buscaban crear un "nuevo hombre," una "nueva mujer", pero, fundamentalmente, un "nuevo niño",⁹³ era imperioso entonces difundir modelos de moralidad que debían cultivarse desde la infancia.

México por desgracia está muy falto de cultura en todas sus manifestaciones y el cinematógrafo es uno de los medios más valiosos que podemos utilizar para lograr este noble fin y utilizándole debidamente obtendremos, en vez de niños histéricos, impresionables, débiles, sin fuerza de voluntad, grandes hombres, fuertes, bien equilibrados que levanten el decaído espíritu moral y físico de nuestra patria.

Evítense los prejuicios anteriormente enumerados, y proyectando películas, sobre

⁹² Ruiz de Chávez, "Delincuencia", 1959, p. 13.

⁹³ Knight, "Popular", 1994, p. 395.

todo en las llamadas sesiones especiales para los niños, en que se rinda culto al arte, en que se presenten vistas de nuestros monumentos nacionales, tan poco conocidos en el extranjero, por nuestra incuria y abandono, háganse exhibiciones de la riqueza artística que tenemos, ya en catedrales, ya en palacios, jardines, cuadros, esculturas, etc., etc., y cuando se trate de dar comedias o episodios cómicos o dramáticos, háganse siempre inspirados en la más sana moral, en el más acendrado patriotismo y en el arte más exquisito.⁹⁴

La profesora Amada Linaje de Becerra escribía que el cinematógrafo podía

realizar el arte, con expresión de pensamientos levantados y traducidos en forma bella; lástima grande que haya en casi todas las cintas escenas del todo inconvenientes para ser presentadas a los niños. En cambio, contamos con algunas películas, en muy reducido número, que sin recurrir a la farsa ridícula, ni a los chistes vulgares, divierten, moralizan e instruyen.⁹⁵

Lo que subyacía en estas discusiones reflejaba el contexto propio de la época. Si el siglo XX era, en efecto, "el siglo de la niñez" por la apertura a las nuevas corrientes científicas que habían surgido para ocuparse, tratar y proteger a la infancia, esto quería decir que la niñez era entendida ya como una etapa peculiar del desarrollo del ser humano, con sus complejidades propias, con formas específicas de vivir la sexualidad, con requerimientos educativos

⁹⁴ Casañet, "Peligros", 1921, p. 259.

⁹⁵ Amada Linaje de Becerra, "Espectáculos que no conviene dar a los niños", *El Niño*, febrero de 1929, p. 13.

adecuados. Se evidenciaba la necesidad de crear diversiones para niños, más concretamente, películas para niños. Así, pues, hubo llamamientos para crear una industria cinematográfica especializada y dedicada exclusivamente a la producción y exhibición de películas infantiles.

No debemos perder de vista que el cine hollywoodense se había encargado ya de crear películas con temáticas cercanas a los niños y tipos infantiles en actores como Mary Pickford, Shirley Mason o Jackie Coogan. Este último, entre 1917 y 1927, había participado en una veintena de películas entre las que se encontraban *El Chico* (1921), protagonizada por Charles Chaplin, *Oliver Twist* (1922) y *Días de Circo* (1923). Pickford, una actriz de ricitos y vestidos de niña ingenua, desempeñaba papeles femeninos colmados de candidez. "¡Qué falta nos hace una Mary Pickford, para hacer llegar hasta el alma de nuestros niños mexicanos los tesoros de su arte exquisito!"⁹⁶ se lamentaba la maestra Linaje:

hay que crear el cine infantil, y si Caperucita y Cenicienta, Barba Azul y Blanca Nieves, los héroes de Perrault, de Grim, de Andersen o de Smith, saben ejercer un encanto especial en el alma de nuestros niños, ¿por qué no dar vida en la pantalla a estos deliciosos personajes del ensueño? ¿No sería posible abrir una suscripción popular para crear en México la industria del cine exclusivamente para niños?⁹⁷

Si bien algunos dibujos animados habían aparecido en la pantalla de cine entre 1915 y 1920,⁹⁸ su verdadero éxito se

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ *Ibid.*

⁹⁸ Véanse Gubern, *Historia*, 2000, pp. 249-253, y Sadoul, *Historia*, 1987, pp. 453-468.

logró con la llegada del sonido y el color a principios de la década de 1930. A fines de los años veinte aparecerían los famosos personajes el Gato Félix, Betty Boop y Popeye, para ese entonces, el estadounidense Walt Disney había dado vida en la pantalla a los personajes Mickey y Minnie. En 1933 aparecerían el pato Donald, Pluto, Goofy; dos años después se creó la primera película animada para proyectar en cines, *Blanca Nieves y los siete enanitos*, a la que siguió una vasta producción que llega hasta nuestros días. El sonido y el color ofrecerían a los menores mexicanos las primeras películas animadas destinadas especialmente a satisfacer sus necesidades recreativas, *Tom Sawyer*, *Skippy*, *Huckleberry Finn*, *Rin Tin Tin* fueron algunas de éstas.

Desde luego la preocupación por crear películas infantiles no surgió en los años veinte, sin embargo, fue en este periodo cuando se hizo más hincapié en esta necesidad. Al igual que en otros países como Estados Unidos o Inglaterra, en México hubo también una serie de iniciativas para sentar a los niños en el cine: las matinés, la censura, las leyes y el cambio de horarios. El Reglamento de 1913 había encomendado a los empresarios cinematográficos de la capital proyectar funciones dominicales para niños:

las empresas a quienes se conceda permiso para exhibiciones cinematográficas tendrán la obligación de dar los domingos y días festivos una función, cuando menos, dedicada a los niños, en las cuales se exhibirán exclusivamente vistas de arte, viajes, leyendas, cuentos y escenas risibles, en las que no se trate de delitos ni amoríos.⁹⁹

⁹⁹ Leal y Barraza, "Inicios", 1992, p. 172.

Se perseguía el objetivo de que los cines se convirtieran en “verdaderos centros educativos y de moralidad para la niñez”,¹⁰⁰ en los que debían proyectarse películas de índole instructiva, vistas panorámicas, lecciones de historia natural. Sin embargo, en las matinés se proyectaba cualquier tipo de película. Manuel Caballero, poeta y periodista, había presentado en 1922 una “propuesta digna de alabanza”, según palabras de *El Universal*:

En la exposición de su proyecto don Manuel Caballero pone de manifiesto los graves inconvenientes que para la educación de nuestro pueblo trae consigo la asistencia de los niños a funciones en las que se exhiben cintas inmorales y dañosas y pide que el Consejo Cultural se dirija al H. Ayuntamiento, para que se den las órdenes del caso, a fin de que se evite que los niños sigan presenciando espectáculos de esa índole, y se organicen exhibiciones exclusivamente para la niñez, que pueden ir alternándose en los diversos cines metropolitanos. Como decimos, el proyecto del señor Caballero fue aprobado y la resolución del consejo fue dada a conocer al presidente del Ayuntamiento.¹⁰¹

Su propuesta, “una santa cruzada, que libre a los niños de los excitantes a una sensualidad prematura”,¹⁰² tenía algunas condiciones: el tesoro municipal no debía cobrar impuestos a los cines que dieran funciones los jueves y sábados por la tarde; los boletos deberían venderse a mitad de

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 156.

¹⁰¹ “Los niños y las películas inmorales”, *El Universal*, 12 de julio de 1922, p. 1.

¹⁰² “Cómo puede fundarse el teatro-cine para los niños”, *El Universal*, 9 de agosto de 1922, 2a. sección, p. 7.

precio; la exhibición debía incluir una película educativa, y si presentaba películas de entretenimiento tendrían éstas que pasar antes por un comisionado que corroborara si estas cintas no deslizaban “pasajes contra el pudor o contra la moral y las buenas costumbres”.¹⁰³ Sin embargo, para 1927, las matinés continuaban exhibiendo películas para adultos:

Es verdaderamente lamentable que las empresas cinematográficas no se cuiden de seleccionar las películas que en todos los salones pasan los domingos en la mañana en funciones dedicadas a los niños. Y así hemos visto anunciadas en estas “matinés”, películas como *Una noche de amor*, *Mundo, demonio y carne*, y otras que sólo sirven para mostrar a la niñez lacras sociales y descorrer ante su vista ingenua, el velo de algunos secretos de la vida que no pueden sino pervertir prematuramente unos espíritus que por ser el de los futuros ciudadanos debían cuidarse de morbos que nunca pueden ser benéficos. Muy conveniente sería que se pusiera coto a la exhibición de ciertas películas dedicadas a los niños.¹⁰⁴

Las matinés no reflejaban las preferencias de la audiencia infantil. Los niños preferían pagar más y ver una película sensacionalista para adultos con escenas amorosas, persecuciones en automóviles, disparos y dinamita que la historia de India o de China. En septiembre de 1929, el cine Olimpia había obsequiado a 2 500 escolares una función gratuita para dar a conocer la película *Simba*, que mostraba la vida de los animales, de la vegetación y

¹⁰³ *Ibid.*

¹⁰⁴ *Revista de Política*, 25 de agosto de 1927, p. 16.

de los habitantes de algunas regiones de África a cambio de que las películas se difundieran en las escuelas. Las marionetas o las funciones dedicadas exclusivamente a los niños sólo podían ser rentables si se tenía un amplio apoyo de las autoridades educativas, civiles o religiosas para que llenaran las salas con niños, a cambio de eso los inspectores debieron comprometerse a hacer propaganda entre el resto de la población escolar para que asistiera “a una serie de funciones de paga organizadas con especialidad para los niños al precio de 50 centavos”.¹⁰⁵

Como el cine comercial en este periodo no tenía como objetivos educar, sino entretenir al público, tampoco reflejar actitudes sociales, sino aliviar a los espectadores de sus preocupaciones,¹⁰⁶ el régimen optó por crear películas con una función didáctica, de propaganda y transmisión de sus postulados. Entre 1920 y 1921, el gobierno decidió utilizar el cine para difundir principios, máximas y consejos en temas como la higiene y la profilaxis,¹⁰⁷ así como los adelantos conseguidos por el régimen. En un principio, su interés no sólo fue enfocarse a los niños, sino al conjunto de la población, no obstante, abrió el espacio pedagógico en el cine que muchos esperaban. Las películas difundidas tuvieron un cariz propagandístico de los logros oficiales y una intención educativa y promo-

tora de la moralidad y la higiene. En noviembre de 1921, dentro del proyecto de las misiones educativas, la SEP dotó de proyectores a varias escuelas de barrios populares para “la mejor y práctica culturización de los niños” y de los adultos.¹⁰⁸ José Vasconcelos, como secretario de educación, asistió a la primera función en la escuela Francisco I. Madero, ubicada en la popular barriada de La Bolsa donde al parecer la concurrencia fue amplísima. La SEP, por medio del Departamento de Bellas Artes, formuló un proyecto para la producción o alquiler de diez películas mensuales con argumentos educativos en los que “reinará el optimismo”, con asuntos científicos y temas directamente instructivos. También propuso hacer películas románticas, “pequeñas novelas tendenciosas en las que se planteen problemas sociales, económicos o morales ejemplificantes”.¹⁰⁹

Desde principios de los años veinte, la SEP había adquirido a muy bajos precios aparatos cinematográficos y películas “de esas que no por anticuadas y en desuso en los salones de cine dejan de ser culturales y hasta divertidas para la chiquillería educanda”.¹¹⁰ En un principio los objetivos pedagógicos de las cintas creadas por la SEP no se lograron, ya que se habían enfocado a grabar los festivales:

en lugar de enseñar y divertir, casi se limitó a registrar actividades organizadas por sus diferentes departamentos, más que una enseñanza visual, un aprendizaje de conoci-

¹⁰⁵ “Funciones cinematográficas ‘Simba’”, *Boletín de la Secretaría de Educación Pública*, septiembre de 1929, p. 16.

¹⁰⁶ Beezley, “Popular”, 1986, p. 35.

¹⁰⁷ La Junta Municipal de Sanidad encargó la elaboración de 150 películas para mostrar los inconvenientes y peligros que acarrea el desaseo personal y los medios para ponerse a salvo de las enfermedades. Almoína, *Notas*, 1980, t. II, pp. 177-178.

¹⁰⁸ “Exhibiciones de cine en varias escuelas”, *Excelsior*, 22 de noviembre de 1921, 2a. sección, p. 8.

¹⁰⁹ “El ojo de la llave. El cine en la educación”, *El Universal*, 7 de septiembre de 1929, p. 3.

¹¹⁰ *Excelsior*, 22 de noviembre, 1921, 2a. sección, p. 8.

mientos a través del cine, hizo una memoria visual de sus actividades.¹¹¹

Si con las producciones de la Secretaría no se había tenido el éxito esperado, es posible que el afán educativo sí se lograra con muchas de las exhibiciones que se dieron en ese año sobre lugares lejanos como Arabia, Japón, Australia, así como documentales sobre animales, higiene, enfermedades, fabricación de alfarería o procedimientos agrícolas. La SEP inició la utilización intensiva del cine a través de la Dirección de Cultura Estética y de los Departamentos de Bellas Artes y Bibliotecas con el “fin de estimular a los lectores y de enseñarlos por medio de la educación visual”. Se intentaba convertir al cine en un complemento del libro de texto y de las clases orales.¹¹²

En 1923 comenzó la exhibición sistemática en los centros educativos, hubo

funciones de cine al aire libre en plazuelas concurridas para evitar que los obreros gastaran su salario en cantinas y pulquerías [...] Se habló también de exhibir películas educativas en todas las “carpas y teatros de los barrios alejados” durante los diez minutos previos a la función.¹¹³

Aurelio de los Reyes indica que entre julio y noviembre de 1922 se habían dado 309 funciones de cine para cerca de 21 728 espectadores. En *El esfuerzo educativo*, el gobierno afirmaba que entre 1924 y 1928 se habían hecho 3 534 exhibiciones que, sumadas a 2 441 conferencias

educativas, habían congregado a 531 713 espectadores y asistentes.¹¹⁴

El gobierno intentó crear un consejo directivo con periodistas y profesores para convertir al cine en un complemento de libro de texto y las clases orales.¹¹⁵ Sin embargo, cuando el público percibía que las películas “eran un ejercicio de aprendizaje”, se mostraba severo y las rechazaba, tal fue el caso del documental *Pesca de salmón en el río Columbia*.¹¹⁶ El cine como entretenimiento servía para fugarse de una realidad, para disfrutar, se iba al cine

sencillamente a divertirse y por eso [el espectador] gusta mucho de las películas americanas de series, en las que no hay que pensar y que sentir; en las que la imaginación se distrae alegremente sin sobresaltos, en las que los artistas hacen prodigios acrobáticos y deportivos.¹¹⁷

Los niños seguían pagando para disfrutar de las aventuras y audacias de sus héroes cinematográficos. La emoción que los niños perseguían muy probablemente estuvo lejos de las proyecciones cinematográficas de la SEP o de la Secretaría de Salud. La búsqueda de emoción en las actividades recreativas era la otra cara de la moneda del control y de las restricciones que coartaban la expresión emocional en la vida corriente.¹¹⁸ Ni la SEP ni los pro-

¹¹⁴ Puig, *Esfuerzo*, 1929, p. 411.

¹¹⁵ Se llegó a presentar un proyecto a la SEP para crear una Sociedad Cine Educadora Mexicana que incluía la traducción de varios artículos sobre la utilización del cine en la educación estadounidense y una lista de películas sobre historia y geografía de Estados Unidos. Reyes, *Cine*, 1993, p. 137.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 253.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 267.

¹¹⁸ Elias y Dunning, *Deporte*, 1992, p. 87.

¹¹¹ Reyes, *Cine*, 1993, p. 149.

¹¹² *Ibid.*, p. 137.

¹¹³ *Ibid.*, p. 149.

ductores mexicanos lograron ofrecer películas exitosas para las necesidades recreativas de la niñez en estos años.

CONSIDERACIONES FINALES

En las líneas anteriores se ha expuesto cómo la década de 1920 fue testigo de la reflexión pública sobre la necesidad de un cine destinado a las necesidades de la infancia, morales, higiénicas y educativas. Un Estado preocupado por higienizar y sanear a la población, por controlar la delincuencia juvenil y por educar en los principios del orden, el respeto y el trabajo, se concentró en primer término en las salas cinematográficas como espacios físicos de degeneración, en segundo término quiso asignarle una nueva función al cine: la educativa. Sin embargo, en estos años las películas educacionales promovidas y producidas por la SEP distaron mucho de divertir al público infantil y cumplir la función de entretenimiento. Sería hasta la década de 1930 cuando surgiría una auténtica industria cinematográfica que ofreciera a los niños una forma particular de ver las películas y simultáneamente satisficiera las concepciones adultas de la inocencia infantil.

Por otro lado, este texto ha pretendido mostrar cómo, durante la década de 1920, las salas cinematográficas se vieron visitadas por cientos y cientos de niños y adolescentes que las convirtieron en espacios de múltiples usos y prácticas. En una época en la que la definición moderna de infancia conllevaba una idea de ingenuidad e inocencia, los padres, maestros, médicos, juristas y gente dedicada a atender los problemas de la infancia concibieron al cine

como una amenaza a dicho paradigma. Las vistas cinematográficas presentaban crímenes, asaltos, violaciones, malas palabras y escenas eróticas, y la sociedad mexicana se vio sacudida al enfrentarse al problema de que el cine diluía los necesarios límites entre el mundo adulto y el mundo infantil.

Si adultos y niños disfrutaban de las mismas escenas, tramas y salas cinematográficas, muchos parecieron preguntarse cuál era la frontera entre los deseos del mundo adulto y del mundo infantil ¿Podía el goce, el placer de acudir al cine, las expectativas de ambos mundos, unificarse en las mismas películas? Como hemos intentado demostrar en estas líneas, las palabras y las prácticas de los niños y adolescentes contrastaron con lo que los adultos demandaban de ellos. El cine había producido un impacto emocional en la infancia y en la adolescencia, había cambiado sus vidas, sus formas de divertirse, de jugar, de hablar, de vestir, de coquetear y relacionarse. Los niños habían construido sus propias prácticas y experiencias a partir de los textos fílmicos. Alrededor del cine circularon discursos condenatorios que ubicaron esta diversión en un rubro corruptor y fomentador de vicios, sin embargo, los niños, especialmente aquéllos pertenecientes a los sectores populares, resistieron a adaptarse a la horma de ese modelo de infancia en el que sus congéneres de las elites y las clases medias parecían haberse amoldado con mayor facilidad. De manera colectiva, niños y adolescentes, como espectadores, establecieron una relación peculiar con los textos fílmicos, interpretándolos y edificando sus propios significados. La fascinación que ejercía el cine sobre los niños y adolescentes era qui-

zá algo sin precedentes, ineludiblemente los niños se habían convertido en auténticos cinéfilos.

ARCHIVOS

- AGN Archivo General de la Nación.
AHCM Archivo Histórico de la Ciudad de México.
AHSSP Archivo Histórico de la Secretaría de Salubridad Pública.

HEMEROGRAFÍA

- Boletín de la Secretaría de Educación Pública.*
El Universal, 1922-1929.
El Universal Ilustrado, 1921.
El Niño, 1929.
Excelsior.
Revista de Policía.

BIBLIOGRAFÍA

-Ayuntamiento Constitucional de México, *Reglamento de Diversiones Públicas de la Ciudad de México*, Talleres Linotipográficos del Hogar, México, 1922.

-Alfaro Salazar, Francisco Haroldo y Alejandro Ochoa Vega, *Espacios distantes aún vivos. Las salas cinematográficas de la ciudad de México*, UAM-Xochimilco, México, 1997.

-Almoína, Helena, *Notas para la historia del cine en México (1896-1925)*, Filmoteca de la UNAM, México, 1980, 2 tt.

-Arreola, Juan José, *Memoria y olvido. Vida de Juan José Arreola (1920-1947) contada a Fernando del Paso*, CONACULTA, 2a. ed., México, 1996.

-Beezley, William Howard, "Popular Culture" en William Howard Beezley y W. Dirk

Raat (eds.), *Twentieth-Century Mexico*, University of Nebraska Press, Nebraska, 1986, pp. 33-43.

-Carreño, Tania, "El charro: estereotipo nacional a través del cine, 1920-1940", tesis de licenciatura, UNAM, México, 1995.

-Casañet y Gea, Miguel, "Peligros e inconvenientes del cinematógrafo para los niños" en *Memoria del Primer Congreso Mexicano del Niño, patrocinado por El Universal*, El Universal, México, 1921, pp. 257-259.

-Castillo Troncoso, Alberto del, "Concepros, imágenes y representaciones de la niñez en México, 1880-1914", tesis doctoral, COLMEX, México, 2001.

-Ceniceros, José Ángel y Luis Garrido, *La delincuencia infantil*, Botas, México, 1936.

-Dallal, Alberto, *El dancing mexicano*, Oasis, México, 1982.

-De Cordova, Richard, "Ethnography and Exhibition: The Child Audience, the Hays Office and Saturdays Matinees", *Camera Obscura*, núm. 23, mayo de 1980, pp. 91-106.

-Elias, Norbert y Eric Dunning, *Deporte y ocio en el proceso de la civilización*, FCE, 1a. reimp., México, 1992.

-Galicia Espinosa, Rutilo, *El almacén de mis recuerdos*, INEHRM, México, 1997.

-Gamboa, Federico, *Mi diario 1 (1892-1896). Mucho de mi vida y algo de la de otros*, intr. de José Emilio Pacheco, CONACULTA, México, 1995.

-García Riera, Emilio, *Breve historia del cine mexicano. Primer siglo 1897-1997*, Ediciones Mapa/CONACULTA/IMCINE/Canal 22/Universidad de Guadalajara, México, 1998.

-Gubern, Román, *Historia del cine*, Lumen, 6a. ed., Barcelona, 2000.

-Knight, Alan, "Popular Culture and the Revolutionary State in Mexico", *Hispanic American Historical Review*, vol. 74, núm. 3, agosto de 1994, pp. 393-444.

-Leal, Juan Felipe y Eduardo Barraza, "Inicios de la reglamentación cinematográfica en la ciudad de México", *Revista Mexicana de Ciencias*

Políticas y Sociales, UNAM, núm. 150, octubre-diciembre de 1992, México, pp. 139-175.

-Loyo Bravo, Engracia, *Gobiernos revolucionarios y educación popular en México, 1911-1928*, COLMEX, México, 1998.

-Meyer, Jean, Enrique Krauze y Cayetano Reyes, *Historia de la revolución mexicana, periodo 1924-1928. Estado y sociedad con Calles*, COLMEX, 2a. reimp., México, 1996, t. 11.

-Miquel, Ángel, *Los exaltados. Antología de escritos sobre cine en periódicos y revistas de la ciudad de México. 1896-1926*, Universidad de Guadalajara, México, 1992.

-Modell, John, *Into One's Own. From Youth to Adulthood in the United States, 1920-1975*, University of California Press, California, 1989.

-Nasaw, David, "Children and Commercial Culture. Moving Pictures in the Early Twentieth Century" en Elliot West y Paula Petrik (eds.), *Small Worlds. Children & Adolescents in America, 1850-1950*, University Press of Kansas, Kansas, 1992, pp. 14-25.

-Puig Casauranc, José Manuel, *El esfuerzo educativo en México*, SEP, México, 1929, t. II.

-Reyes, Aurelio de los, *Los orígenes del cine en México, 1896-1900*, SEP, México, 1984 (Lecturas Mexicanas, 61).

———, *Cine y sociedad en México, 1896-1930*, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, México, 1993, vol. II.

———, *Medio siglo de cine mexicano, 1896-1947*, Trillas, México, 1997.

-Ruiz de Chávez, Leticia, "La delincuencia juvenil en el Distrito Federal", tesis de licenciatura, UNAM, México, 1959.

-Sadoul, Georges, *Historia del cine mundial, desde los orígenes hasta nuestros días*, Siglo XXI Editores, 10a. ed., México, 1987.

-Secretaría de Educación Pública, *Memoria que indica el estado que guarda el ramo de educación pública el 31 de agosto de 1926*, Talleres Gráficos de la Nación, México, 1926.

-Semo, Ilán (coord.), *La rueda del azar. Juegos y jugadores en la historia de México*, Pronósticos para la Asistencia Pública, México, 2000.

-Zavala, Lauro, *Permanencia voluntaria. El cine y su espectador*, Universidad Veracruzana/UAM-Xochimilco, 1994.