

El gobierno mexicano y las películas denigrantes. 1920-1931

Aurelio de los Reyes*

Los norteamericanos comenzaron a caricaturizar al mexicano, sobre todo en los *westerns*, quizá desde que el cine es cine, a tono con el tratamiento dado a los mexicanos del territorio perdido desde 1848, entre otras muchas causas, quizá con el deseo de legitimar su dominio.

Dicha legitimación parece ser la fuente del *western*, del que se ha afirmado retrata una historia que jamás existió y de que en las películas se contraste invariablemente la superioridad del norteamericano frente a la inferioridad del mexicano *greaser*,¹ a veces en un enfrentamiento de la virtud contra el vicio, ambos innatos en los individuos de sus respectivas nacionalidades, además de confundir regiones geográficas y fundir lo español con lo mexicano. Existen infinidad de ejemplos.²

Tempranas voces de las ciudades de México y de San Luis Potosí protestaron con energía por ese tratamiento, incrementado a partir de la Revolución, hecho que en algunas películas se planteó como una guerra entre norte y sur con una gran similitud a la guerra de secesión norteamericana. Los del norte peleaban con los federales, personificados como confederados

*Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

¹ Para la imagen del mexicano y de los latinos en el cine de Estados Unidos véase Emilio García Riera, *México visto por el cine extranjero*, 9 vols., Era, México, 1987; Arthur G. Pettit, *Images of Mexican American in Fiction and Film*, A. & M. University Press, Texas, 1980; Allen L. Woll, *The Latin Image in American Film*, edición revisada, UCLA, Los Ángeles, 1980; Allen L. Woll y Randal M. Miller, *Ethnic and Racial Images in American Film and Television. Historical Essays and Bibliography*, Gerland Publishing, Nueva York, 1987. Esta bibliografía a su vez remite al interesado a una bibliografía más extensa.

² Emilio García Riera en el volumen I de *México visto por el cine extranjero* describe con cuidado una serie de matices al respecto.

del sur. La Revolución se vio también como una guerra entre tribus indias salvajes y feroces, que cometían un sinnúmero de atrocidades en suelo estadounidense, porque atravesaban impunemente la frontera en el momento que querían. Algunas películas tenían el claro propósito de justificar una intervención norteamericana para pacificar el país. Otras expresaban con mayor acidez la acostumbrada visión negativa del mexicano.

La imagen de Villa como el Robin Hood y el Napoleón mexicanos, que peleaba heroicamente contra el usurpador Huerta y que de peón podría convertirse en presidente de la República, se convirtió en la imagen del bandido bárbaro, salvaje y asesino despiadado que mató a inermes ciudadanos norteamericanos durante su *raid* a Columbus. Tal hecho confirmó aquello de "México, país de salvajes donde reina la ley del más fuerte". Además lo podían atestiguar los norteamericanos expulsados con frecuencia de sitios fronterizos por enardecidos mexicanos.

Los mexicanos del norte solían actuar de esa manera por varias razones: en primer lugar por la tensión en las relaciones entre México y los Estados Unidos por las consecuencias de la ocupación de Veracruz y de la incursión de Villa a Columbus, que ocasionó una violenta penetración de Pershing al territorio mexicano forzando al gobierno a autorizar dicha penetración, en apego a un tratado firmado en 1882 para perseguir a los apaches; por estar incomunicados con el centro del país, creían los rumores de que había estallado la guerra con los Estados Unidos; por presenciar casi a lo largo de toda la Revolución la movilización de tropas norteamericanas a lo largo de la frontera, y por los enfrentamientos armados entre fuerzas norteamericanas que perseguían a Villa y tropas mexicanas en el norte del país, como en El Carrizal.³

El desencuentro entre mexicanos y norteamericanos en ese momento incidía más que nunca en la imagen negativa de los mexicanos en las películas. Las protestas del público y la prensa mexicanos se multiplicaron. Se propuso no exhibir tales películas, pero la ausencia de producción europea a causa de la primera guerra mundial obligó a distribuidores y exhibidores a aceptar esas películas, sin escrúpulo nacionalista.

A fines de 1916 y principios de 1917 se empezó a dar una respuesta más concreta por parte de los mexicanos. Entre otras acciones, los particulares y

³ Véase Berta Ulloa, *Historia de la Revolución Mexicana. 1914-1917*, vol. 17 *La Constitución de 1917*, El Colegio de México, México, 1983; Friedrich Katz, *The Secret War in Mexico. Europe, The United States and the Mexican Revolution*, 2 vols., The University of Chicago Press, Chicago, 1981; Aurelio de los Reyes, *Con Villa en México*, UNAM, México, 1993 (reimpresión).

el Estado se propusieron fundar la industria cinematográfica para combatir al enemigo con las mismas armas. Centrémonos en el esfuerzo del Estado.

La inestabilidad del país impidió desarrollar una acción concertada y sistemática para remediar el problema. Durante 1914 y 1915 a las facciones revolucionarias, incluidos los gobiernos, les importó más luchar por la victoria, que el problema de la mala imagen de los mexicanos; se comprende que lo vieran como un problema menor, o que no lo vieran ni como problema.

Conforme Venustiano Carranza se consolidó en el poder tomó varias medidas encaminadas a resolver el problema de las películas denigrantes. En 1916 promovió la producción de películas a través de varias secretarías de Estado, que remitía a los cónsules vía la Secretaría de Relaciones Exteriores. Pero limitaciones técnicas y la carencia de un aparato de circulación efectivo nulificaron la intención, porque el auditorio se limitaba al escaso público que asistía a las escasas exhibiciones organizadas por los escasos consulados que recibieron escasas películas. Y aunque éstas suscitaban interés, su intermitente producción impedía satisfacer la demanda de más películas. Excepcionalmente se exhibieron en cines comerciales.

En junio de 1917 el encargado de negocios en La Habana informó a la Secretaría de Relaciones Exteriores que Lelo de Larrea, un mexicano ligado al teatro que había viajado por varios países del continente, le comunicó que en Puerto Rico, Haití, Santo Domingo y algunas ciudades de Estados Unidos se exhibían *Libertad*, *Patria* y la revista *Pathé 1915*, denigrantes “para nuestro gobierno y el pueblo mexicanos” porque “ridiculizan a nuestros hombres públicos y ponen por los suelos la cultura de nuestro país”. Propuso a la Secretaría “hacer una reclamación [conjunta de] todos los representantes mexicanos en los lugares donde se exhiben esas películas ante los gobiernos de las naciones” mencionadas. La Secretaría acusó recibo y lo autorizó para solicitar a la Secretaría de Relaciones cubana la prohibición de tales películas cuando se exhibiesen en La Habana.⁴ Relaciones Exteriores recibió informes similares de varios cónsules.⁵

Menos de un mes después, en julio de 1917, se publicó en Estados Unidos que Carranza ordenó censurar las películas en las que se ridiculizara a los mexicanos; se dijo que pediría la solidaridad latinoamericana. En México la

⁴ Archivo de la Secretaría de Relaciones Exteriores (ASRE), expediente 17-8-53.

⁵ En septiembre de 1917 el cónsul en Copenhague informó “que desde hace poco tiempo algunas compañías de películas cinematográficas americanas, y quizá por falta de mercado en las demás naciones de Europa, están enviando a estos países escandinavos algunos filmes sumamente ridículos, sin que lleguen a ser denigrantes, en los que aparecen mexicanos”. Pide

prensa no publicó ni comentó dicho decreto. Tal vez Carranza giró una orden a las secretarías de Gobernación y de Relaciones Exteriores en ese sentido. *The Moving Picture World*, semanario que promovía en los Estados Unidos y en el extranjero las películas norteamericanas, daba la razón a los mexicanos: “es sorprendente que este paso no haya sido dado anteriormente desde el momento en que otras naciones latinoamericanas han hecho lo mismo”.

Al semanario le causaba extrañeza que las compañías enviaran tales películas. Consideraba que los mexicanos “no tenían por qué pagar para verse azotados en la escena final”.⁶

También Carranza parece haber facultado a los cónsules para fungir como censores y gestionar ante las autoridades locales la suspensión de la exhibición de las películas que consideraban ofensivas, porque en noviembre de ese mismo año de 1917 Isidro Fabela, ministro de México en Argentina, comunicó a la Secretaría “la exhibición de películas en que se hace aparecer a nuestro pueblo en forma que provoca desprecio”; agregó que gracias a las gestiones que llevó a cabo, el inspector de policía ordenó retirarlas de los cines. Sugirió que el embajador de México en Washington presionara a las compañías norteamericanas para que cesaran la producción de tales películas.⁷ De su parte Adolfo de la Huerta, cónsul en Nueva York, en abril de 1918 protestó ante la alcaldía por la exhibición de *Con rumbo al sur* de Douglas Fairbanks; exigió cortar escenas denigrantes para el país.

Los diarios mexicanos, especialmente *El Pueblo*, partidario del presidente Carranza, iniciaron una campaña antinorteamericana, que alarmó a algunos sectores de aquel país, no sólo por la producción de películas ofensivas, sino por la política de Estados Unidos hacia México por haberse rehusado a entrar a la primera guerra mundial y por el cúmulo de incidentes fronterizos.

El presidente norteamericano Woodrow Wilson declaró ante periodistas mexicanos que obligaría a los productores a retirar de su producción toda película que ofendiera la dignidad de cualquier nación amiga de Estados Unidos. Les prometió que establecería un departamento de censura para las películas de exportación.⁸

se le envíen películas de las producidas por el gobierno para contrarrestar la propaganda negativa. *Ibid.*, expediente 17-7-47.

⁶ “Film Export Notes”, *The Moving Picture World*, 14 de julio de 1917, p. 223.

⁷ ASRE, expediente 37-14-35.

⁸ “Foreign Trade News”, *ibid.*, 13 de julio de 1918, p. 193.

El problema mexicano se aunaba en Estados Unidos al problema de las reacciones del público causadas por la exhibición de documentales de la primera guerra mundial porque, al ser un país con muchos inmigrantes, la paz se alteraba con frecuencia en el interior de los cines cuando los concurrentes se enfrentaban entre sí. La guerra se trasplantó al interior de los cines.

Pesaban también sobre Wilson las reiteradas protestas de los países en guerra por la exhibición de películas consideradas contrarias a su buena relación diplomática con Estados Unidos y, desde luego, la entrada de dicho país a la primera guerra mundial. De ahí el eco que encontraron en Wilson las protestas de la prensa mexicana.

Las medidas resultaron ineficaces. En primer lugar, la autoridad de los cónsules, aisladamente, era débil, como lo expuso Aarón Sáenz, enviado extraordinario y ministro plenipotenciario en Brasil.⁹ En segundo lugar, la censura anunciada por Wilson afectó sobre todo a las películas de la primera guerra mundial. En dicho contexto el problema mexicano resultaba de menor importancia. La producción de películas denigrantes continuó al mismo ritmo, salvo uno que otro gesto de buena voluntad.¹⁰

Ante el fracaso, el 1 de octubre de 1919 el gobierno mexicano decretó la censura previa para evitar la exhibición de películas inmorales, pero sobre todo la exportación de las películas que con mala fe algunos norteamericanos tomaban en México; por extensión, la censura se aplicó a las películas que ofendían a México.

De inmediato se instrumentó la censura, que se abocó en sus comienzos a censurar las películas desde el punto de vista moral. Nada se llevó a cabo respecto a la producción norteamericana por la muerte de Carranza en mayo de 1920, con motivo de la rebelión de Agua Prieta.

La prensa mexicana continuó informando reiteradamente sobre la permanente exhibición de películas ofensivas, a pesar de lo cual Adolfo de la Huerta, presidente interino, decretó la abolición de la censura —para hacer gala de su liberalismo— a causa de los reclamos de los empresarios, a quienes Carranza aplicó un impuesto excesivamente alto a su juicio por censurar películas, y por los abusos de autoridad cometidos por las hermanas Elhers, responsables del Departamento de Censura. En cambio, incrementó la producción de películas a través de las secretarías de gobierno, que Relaciones Exteriores hacía llegar a los cónsules.

⁹ ASRE, expediente 16-27-88.

¹⁰ Ante la amenaza del gobierno mexicano de prohibir las películas, los productores de *El ojo del toro* modificaron el argumento además de suprimir escenas de bandidos caracterizados como mexicanos.

En 1922 el general Álvaro Obregón, quien tomara posesión el 1 de diciembre de 1920, consciente de la fuerza que le daba su popularidad y la relativa pacificación del país, tomó tres medidas importantes: en febrero advirtió a William H. Hay, presidente de la recién fundada Motion Pictures Producers and Distributors of America, que prohibiría las películas que ofendieran el decoro nacional, al mismo tiempo que envió a los cónsules una circular ordenándoles denunciar a la Secretaría las películas que consideraran denigrantes; y en marzo decidió aumentar la producción de películas patrocinadas por el gobierno a través de varias secretarías. Así retomaba la política iniciada por Venustiano Carranza.

De inmediato la Secretaría de Relaciones Exteriores comenzó a recibir informes de varios cónsules sobre escenas ofensivas a los mexicanos en *Her Husband's Trade Mark* (1922) de Sam Wood, con Gloria Swanson y que si bien no se filmó en México, sí en los alrededores de El Paso;¹¹ en *Moran of The Lady Letty* (1922) de Georges Melford, con Rodolfo Valentino; en *Fool's Paradise* (1921) de Cecil B. DeMille;¹² las tres películas producidas por la Paramount, y en *The Golden Gift*, de la Metro,¹³ entre otras.

El 4 de abril el general Obregón ordenó a Mario J. Pani, secretario de Relaciones Exteriores, prohibir la entrada al país de las películas Paramount, mientras no suspendiera la exhibición mundial de la película de Gloria Swanson. Días después prohibió *The Man of Courage*, de Aywon Films,¹⁴ y *The Golden Gift*, de Metro Pictures.¹⁵ Como seguramente no descaba atender cada caso, acordó que la Secretaría de Relaciones Exteriores se ocupara del asunto en la medida en que recibía informes de los cónsules, apoyada por la Secretaría de Hacienda, que debía notificar la medida a las aduanas para impedir la entrada de las películas de dichas marcas, y la de Gobernación, que debía comunicarlo a los municipios, a fin de prohibir también la exhibición de las películas de esas marcas en todo el país.

¹¹ Paradójicamente, la película se filmó ahí en un esfuerzo por simpatizar con México para penetrar su difícil y rebelde, pero rico mercado. El cónsul de San Francisco informó el 6 de marzo de 1922; el 16, el de Filadelfia; el 17, el de Nueva York; el 10 de abril, el de Portland; el 12, el de Boston; el 9 de junio, el de Los Ángeles; el 10 de agosto, el de Albuquerque; el 9 de diciembre, el de Río de Janeiro; el 14 de febrero de 1923, el de Tokio y el 1 de mayo, el de Chicago. ASRE, expediente 19-10-8 (I) 10.

¹² *Ibid.*, expediente 19-19-8 (I)-2.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*, expediente 19-10-8 (I) 3.

¹⁵ *Ibid.*, expediente 19-10-8 (II) 8.

Siguió la prohibición de varias películas de la misma compañía y de otras, incluida *His Majesty, the American* (1919) de Joseph Henabery producida por United Artists, empresa en expansión y a la cual importaba sobremanera el mercado mexicano.¹⁶ En total sumaron 28, 14 de compañías filiales de la Asociación, y 14 de compañías independientes.¹⁷ Se llegó a excesos al aceptar la sugerencia del cónsul de Hong Kong de prohibir la exhibición de todas las películas de los actores que trabajaran en cualquier película considerada ofensiva.¹⁸

El gobierno mexicano recibió apoyo inmediato de Brasil, Chile y Argentina, que en un gesto solidario prohibieron cuanta película se considerara ofensiva para México. Más adelante se sumarían Canadá y otros países centro y sudamericanos. España y Francia llegarían a prohibir películas en solidaridad con México.

La situación había cambiado con respecto al gobierno de Venustiano Carranza. El gobierno mexicano actuaba en posición de fuerza por otra circunstancia ajena a la popularidad de Obregón y a la relativa pacificación del país: México, en el transcurso de dos años, se convirtió en el consumidor de películas norteamericanas más importante de América Latina.

Carranza poco pudo hacer para que sus órdenes de prohibición se cumplieran; en primer lugar, no instrumentó sus medidas, tomadas sobre la

¹⁶ Gaizka S. de Usabel, *The High Noon of American Films in Latin America*, University of Wisconsin, Michigan, 1982.

¹⁷ De miembros de la Asociación: de Paramount, *North of the Rio Grande*, *The Bachelor Daddy*, *Her Husband's Trade Mark*, *Moran of The Lady Letty*, *Fool's Paradise* y *The Dictador*. De Metro Pictures Corporation, *The Golden Gift* y *I Can Explain*. De Warner Brothers, *Bullet Proof*. De Educational Film Exchange, *That Is the True*. De Zelnick Pictures Corporation, *The Tenants of Mexico* (*Los inquilinos*, en México) y *One Week of Love*. De Vitagraph, *In Fortun's Mark*, y *Antolin Toreador*. De Goldwyn Pictures, una película sin título reportada por el cónsul de Brasil.

De las compañías ajenas a la Asociación: de L.P.C. (*Elefante*), *Una aventura en la frontera*. De Aywon Film, *The Man of Courage*. De C.M. Vancouren Prods., *The Man*. De Film Booking Offices of America, *The Kick Back*. De Exclusive Features, *The Heart of Texas*. De L. Ambert, *A la manière de D'Artagnan*. De Agence Central Cinématographique, *La Prairie Rouge*. De Artercraft Pictures, *Wolves of the Rail*. De All Star Corp., *The Night Riders*. De United Artists, *His Majesty, the American*. De Supreme Film Enterprise Distributing Corp., *The Square Deal Man* y *The Gringo Devil*.

¹⁸ Para mayores detalles, véase mi artículo "Las películas estadounidenses denigrantes y el gobierno mexicano. Años veinte", en *Intermedios*, núm. 5, RTC, México, diciembre de 1992, pp. 58 y ss., así como el capítulo "Cuando la patria lo manda" de mi libro *Bajo el cielo de México, el cine durante los años de 1920 a 1924*, vol. II de *Cine y sociedad en México. 1896-1931*, UNAM, México, 1994.

marcha sin estudiar la manera de su aplicación. En segundo lugar, México era un mercado menor para el filme norteamericano por dos razones: desde los inicios del cine, México se abrió al mercado europeo, que se adueñó del gusto del público, por lo tanto éste rechazaba la producción norteamericana. La prohibición de películas poco afectaría a los productores, quienes aparte de un gesto de buena voluntad, continuaron la producción de películas ofensivas como de costumbre.

Las compañías norteamericanas en el transcurso de esos dos años abrieron agencias y sucursales para satisfacer con oportunidad la demanda de películas nuevas.

La medida del general Obregón llegó en el momento en que la Paramount iniciaba un ambicioso plan de expansión en el mercado mexicano, a través de la firma de un contrato de exhibición con el Circuito Olimpia, el más importante del país. Paramount recién había enviado un lote de 236 rollos de película, de un contrato de 300, confiscados por los inspectores aduanales, de tal manera que ahora sí los afectó la medida gubernamental, a pesar de no estar debidamente instrumentada, o quizá también por eso.

Los productores norteamericanos reaccionaron de inmediato. Solicitaron se les informara qué debían hacer para satisfacer al gobierno mexicano, pero no sabían a quién dirigirse, si al cónsul de Los Ángeles por ser el sitio de residencia de los productores, al cónsul de Nueva York por manejar las relaciones comerciales de México con Estados Unidos, o a Manuel Téllez, encargado de los asuntos mexicanos en Washington, pues no había relaciones diplomáticas, lo cual afectaba las negociaciones. Los productores estaban desconcertados por no recibir respuesta de nadie, porque a su vez el cuerpo diplomático no sabía cómo proceder porque no se les instruyó al respecto.

Los productores norteamericanos, a través de la Motion Pictures Producers and Distributors of America, que integraba al 90 por ciento de los productores más importantes,¹⁹ solicitaron la intervención del Departamento

¹⁹ Associated First National, Educational Film Exchange, Famous Players-Lasky (Paramount), D.W. Griffith Inc., Kenna Corp., Metro Pictures, Joseph M. Schenk Prods., Universal Film, Vitagraph, Warner Brothers, Buster Keaton Prods., Talmadge Prods. Corp. y Select Pictures. United Artists actuaba independientemente. En ocasiones se plegaba a la política de la Asociación, en ocasiones la contradecía. Dependía de sus intereses, pero en este caso la apoyó. Para detalles sobre la organización de la Asociación véase Benjamin B. Hampton, *History of the American Film Industry*, Dover, Nueva York, 1970. Para United Artists *cfr.* Gaizka S. de Usabel, *op. cit.*

de Estado,²⁰ que poco podía hacer debido a la irregularidad de las relaciones diplomáticas.²¹ Decidieron enviar a Berton T. Woodle ampliamente facultado para negociar con el gobierno, quien llegó a la ciudad de México el 9 de octubre. Después de varias entrevistas con el general Obregón, acompañado por John C. Flinn y John L. Day, representantes de los distribuidores norteamericanos y de Famous Players-Lasky, respectivamente, firmó un acuerdo en el que la Asociación se comprometió, en los siguientes términos, a:

1. No filmar películas ofensivas para México.
2. Suprimir las secuencias ofensivas en las películas producidas con anterioridad.
3. Hacer lo posible para que tanto los asociados como los no asociados retiraran de exhibición las películas ofensivas para México.
4. No editar películas ofensivas para los demás países latinoamericanos.

En reciprocidad el gobierno mexicano se comprometió a:

1. Suspender la prohibición.
2. Hacer lo posible para evitar la piratería de películas²² de los miembros de la Asociación.²³

Curiosamente, el asunto de las películas denigrantes casi no mereció la atención de los *magazines* filmicos norteamericanos *Moving Picture World*

²⁰ La Asociación y Famous Players-Lasky habían mantenido correspondencia con Charles W. Hughes, secretario de Estado, desde junio de 1922, quien a su vez envió notificaciones a Mario Pani, secretario de Relaciones Exteriores de México.

²¹ Hughes, secretario de Estado, ordenó a Summerlin, encargado de negocios, apoyar a Woodle en todo lo que necesitara. A juicio de Summerlin, Obregón buscaba el apoyo de las naciones latinoamericanas para presionar a Estados Unidos para obtener el reconocimiento diplomático. U.S. State Department Reports, Internal Affairs of México. 1910-1929, 812.4061/28.

²² Desde 1916, la piratería aquejaba a exportadores y distribuidores norteamericanos por igual, cuando comenzaron a escasear en México las películas europeas por las condiciones del país y por la primera guerra mundial; problema en parte resuelto al detectar a los principales contrabandistas, quienes compraban las películas para exhibirlas en Cuba, pero también las circulaban por México y tal vez otros países del Caribe. Para detalles, véase el capítulo "El águila y el nopal" de mi libro *Vivir de sueños, el cine de 1896 a 1920*, vol. I de *Vivir de sueños, el cine de 1896 a 1931*, UNAM, México, 1981.

²³ U.S. State Department Reports. International Affairs of Mexico. 1910-1929, 812, 4061/28.

y *Motion Picture News*. En cambio, recibió amplia difusión en la prensa de otros países, como España, Francia, Italia, Alemania y Japón, que iniciaron contacto con Will H. Hays para, se dijo, firmar convenios similares, en los que los productores se comprometieron a que los nacionales de tales países no sustituirían a los mexicanos como los villanos de las películas.²⁴

Desde antes de firmar el acuerdo los productores norteamericanos buscaron un acercamiento con los mexicanos al mejorar sensiblemente la imagen del mexicano en las películas y al ubicar la acción de la cinta en un país imaginario, según rezaba un letrero que comenzaron a insertar al principio de las películas, aunque solía suceder que ese país imaginario fuese muy parecido a México. En términos generales, se puede decir que cumplieron su palabra.²⁵ Aunque hubo prohibiciones posteriores, se negociaron casi siempre a satisfacción de México. La representación caricaturesca no obedeció, salvo excepciones, a una mala intención, sino a problemas de comprensión de la cultura norteamericana por "el otro".

En marzo de 1925 se instrumentó nuevamente el Departamento de Censura, mediante el acuerdo entre las secretarías de Gobernación y de Relaciones Exteriores; en el acuerdo se estableció que la primera se ocuparía de las películas ofensivas contra México, mientras que la segunda lo haría con las que ofendieran a países amigos.²⁶

Lo más arduo había pasado. La administración de Plutarco Elías Calles (1924-1928) prohibió varias películas. A través de la Secretaría de Relaciones Exteriores intervino para presionar el retiro de la explotación de *La Paloma* (1925) y *California* (1927). Curiosamente, no presionó para suprimir *Pro-Libertad*, pese a la denuncia del cónsul en Asunción, Paraguay, de que se trataba "de un episodio de la rebelión de Texas que sirve de pretexto para falsear la historia y para ridiculizar y denigrar, en forma grotesca, al

²⁴ Italia prohibió las películas de Rodolfo Valentino cuando éste se declaró ciudadano norteamericano; España prohibió numerosas "españoladas", entre las que se encontrarían *Revenge* (1928), de Edwin Carewe y *Los amores de Carmen* (1928), de Raoul Walsh, ambas con Dolores del Río. Alemania, *The Four Horsemen of the Apocalypse* (1921), de Rex Ingram, con Rodolfo Valentino, entre otras.

²⁵ *The Covered Wagon* (1922) y *The Iron Horse* (1923), de John Ford, no incluyeron tipos mexicanos, lo cual era insólito tratándose de películas del oeste. Mientras se llevaban a cabo las negociaciones, Chaplin filmaba *The Pilgrim* (1922), que terminaba cuando el personaje se internaba en territorio mexicano; para no molestar a los mexicanos, eliminó a los mexicanos vestidos grotescamente del interior de una taberna y cambió la escena final.

²⁶ "La censura a las películas que denigren a México", en *El Universal*, miércoles 4 de marzo de 1925, p. 11.

pueblo y al ejército mexicanos, con la agravante de que nuestra bandera aparece en las escenas más injuriosas";²⁷ y negó apoyo a Panamá para conseguir que los productores suprimieran la exhibición mundial de *Genuine Panama*,²⁸ a pesar de que Panamá se solidarizó varias veces con México y a pesar de que contravenía una de las cláusulas del convenio.

No encontré información sobre casos que ameritaran la intervención de la Secretaría de Relaciones sucedidos durante las administraciones de Emilio Portes Gil y Pascual Ortiz Rubio (1928-1932).

El cine sonoro planteó la necesidad de revisar los estereotipos por la producción en español, alemán y francés de películas norteamericanas en las que trabajaban personas de diferente procedencia, aunque hablaran el mismo idioma. Genaro Estrada, embajador de México en España en 1933, secretario de Relaciones Exteriores durante la administración de Ortiz Rubio, y por lo tanto conocedor de cerca del problema habido con los productores de Hollywood, firmó un convenio entre México y la República Española (por España firmó Fernando de los Ríos) de apoyo mutuo para impedir la exhibición y producción de películas ofensivas para cualquiera de los dos países. Bastó un intercambio de notas y la publicación del convenio en el *Diario Oficial* para su puesta en vigor.²⁹

Desconozco qué se hizo posteriormente. Los productores de Hollywood asimilaron la experiencia: como sabían que filmar películas con asuntos mexicanos o en México suponía un sinnúmero de problemas, debido a la sensibilidad de los mexicanos por su imagen en la pantalla, procuraron enviar previamente los argumentos para su autorización, como son los casos de *¡Viva Villa!* (1934), de Jack Conway, *Juárez*, de William Dieterle, *¡Viva Zapata!* (1952), de Elia Kazan, *Veracruz* (1954), de Robert Aldrich, *La noche de la iguana* (1964), de John Houston, *Los hijos de Sánchez* (1978), de Hall Bartlett, entre otras, de las cuales cada una amerita una historia para conocer la experiencia.³⁰ Y de todas y cada una de las que se han filmado en México.

²⁷ ASRE, expediente 19-10-8 (VI) 2.

²⁸ *Ibid.*, 19-108 (VI) 6.

²⁹ *Ibid.*, expediente III-1139-6.

³⁰ Dolores del Río filmó *The Girl of the Rio (La Paloma)* (1932) de Herbert Brenon, con el ánimo de conciliarse con los mexicanos, pero la película resultó una "mexicanada" de Hollywood que suscitó la ira de no pocos mexicanos y su prohibición en dos países latinoamericanos; ahondó su alejamiento de sus compatriotas, al igual que *In Caliente* (1935) de Lloyd Bacon, cuya exhibición prohibió el gobierno.

Hubo quienes desafiaron las consecuencias, como John Wayne con *El Álamo*, película cuya exhibición aún no se lleva a cabo.

De las más de 28 películas prohibidas sólo he localizado *His Majesty, the American*, *Fool's Paradise* y cinco rollos de *Moran of The Lady Letty*. La cinemateca de Moscú conserva versiones originales de *Her Husband's Trade Mark* y de *Mademoiselle Midnight* (1924), de Robert Z. Leonard; esta película fue prohibida después de firmar el convenio, lo que originó situaciones divertidas porque la Metro la filmó para halagar a los mexicanos, para lo cual solicitó la ayuda de los cónsules de Los Ángeles y San Francisco, quienes intervinieron en la elaboración del argumento; la exhibió a un cónsul de Washington, quien no la objetó, pero al cónsul de Tampa le pareció denigrante. Bastó una nota a Manuel Téllez, embajador de México en los Estados Unidos —para entonces ya se habían reanudado las relaciones— para prohibir la película. La productora estaba asustada y los cónsules asustadísimos porque les iba el empleo.

Debo reconocer que en *His Majesty, the American* les asiste la razón a los mexicanos. La película es un alegato a favor de una intervención de los Estados Unidos no sólo en México, sino también en Rusia o en cualquier otro país perturbado por problemas políticos y sociales, como Alemania. Desde el título refleja la prepotencia que seguramente invadió a no pocos norteamericanos después de ganar la primera guerra mundial. En cambio, en *Fool's Paradise* y en *Moran of The Lady Letty* no les asiste la razón, porque la representación de los mexicanos no es tan caricaturesca. Tampoco seguramente les asistió en *Her Husband's Trade Mark*, porque los productores la filmaron con la intención de penetrar en el mercado mexicano. Hubo unanimidad de los cónsules en pedir la prohibición por la escena en que una pandilla de bandoleros mexicanos estaba a punto de violar al personaje interpretado por Gloria Swanson. Pero los productores sólo transcribieron al cine una noticia común en los periódicos mexicanos de la época.

Los errores de ambientación no ameritaban la prohibición de *Fool's Paradise* y en *Moran of The Lady Letty*, además de que los cónsules ni se fijaron en ellos, según sus reportes. Les molestó ver la miseria en que la Revolución sumió a la mayoría de los mexicanos, perceptible en cualquier película de entonces filmada en escenarios naturales, aun en las mexicanas que pretendían lucir el “progreso” de México, como *El automóvil gris* (1919), de Enrique Rosas, *Santa* (1918), de Luis G. Peredo, *Tepeyac* (1918), de Carlos E. González, etcétera. Desde entonces en la práctica se adoptó el lema “se puede exhibir pobreza, pero no miseria”; de ahí las inquietudes suscitadas

por *Los olvidados* (1950), de Luis Buñuel, y los veinte años que tardó en filmarse *Los hijos de Sánchez* (1978), de Hall Bartlett.

¿La firma del convenio supuso un encuentro o un desencuentro entre mexicanos y norteamericanos? A mi juicio no significó un encuentro cultural sino una adecuación o un encuentro de la manera de penetrar y consolidarse en el mercado cinematográfico mexicano.