

Cine y propaganda política regional: el caso de *Alma Tlaxcalteca* (Ángel E. Álvarez, 1931)

Luego de trabajar para diversas películas, algunas de ellas filmadas en la región de Puebla, en noviembre de 1931 el cineasta Ángel E. Álvarez es contratado por el gobernador de Tlaxcala para filmar los actos de la Semana Nacionalista llevados a cabo en dicho estado. Resultado de ello fue el mediometraje documental *Alma Tlaxcalteca*, que ahora se nos ofrece como un digno ejemplo de propaganda política regional a través del cine y, por tanto, resulta un valioso y revelador documento histórico para, entre otras cuestiones, entender el sentido que tuvo el gobierno encabezado por Adrián Vázquez Sánchez, integrante del Partido Socialista de Tlaxcala.

Palabras clave: Semana Nacionalista, política de masas, cine documental, propaganda política regional, historiografía del cine mexicano.

◆ Profesor e investigador del Departamento de Sociología del CUCSH de la Universidad de Guadalajara.

◆ evegalfaro@hotmail.com.

◆ Técnico Docente del Departamento de Sociología del CUCSH de la Universidad de Guadalajara.

◆ bonifazvega@prodigy.net.mx

Las referencias primordiales

En su muy documentada ponencia intitulada “Rescate de películas silentes en la región Puebla-Tlaxcala”, el historiador y especialista en conservación cinematográfica Fernando Osorio

Alarcón señalaba:

[...] Se puede inferir que Ángel E. Álvarez se independiza por su propia iniciativa una vez que [la Compañía Cinematográfica Mexicana El Águila] desaparece y sinirse muy lejos filma, en 1929, un documental de 48 minutos en la vecina ciudad de Tlaxcala, siendo gobernador del estado don Adrián Vázquez Sánchez, quien financió la película. Este mediometraje documenta las fiestas de la Semana Nacionalista. Testimonio filmico poco emotivo y rígidamente costumbrista, las secuencias de mayor riqueza plástica son las correspondientes al ex convento de San Francisco. Los negativos originales de retrato [de *Alma Tlaxcalteca*] fueron entregados a la Cinemateca Luis Buñuel por el nieto del mencionado gobernador, quien fungía como secretario del gobierno de Tlaxcala a finales de la década de los setenta. A partir de dichos negativos, la Filmoteca de

la UNAM obtuvo copias de preservación del documental prácticamente íntegro, con todo e intertítulos [...] (Osorio, 2000: 265-266).

A la labor tenaz de Osorio Alarcón se deben también algunos datos y referencias a propósito de la carrera del mencionado Ángel Ernesto Álvarez Lira, pionero del cine en la extensa región de Puebla y Tlaxcala. Según esto, a Álvarez se le atribuye la realización del filme *Vicio*, “producido por la Compañía Cinematográfica El Águila y fechado en 1928”. La película, protagonizada por Honorato Reyes Nieva en el papel de un joven alcohólico, fue exhibida con gran éxito en el cine Variedades de Puebla y al parecer contó con una pista de sonido grabada en discos fonográficos. Esto último convierte al director de *Vicio* en uno de los iniciadores del cine sincrónico nacional, toda vez que habría que considerar su experiencia previa con *Alas de gloria*, cinta de la que hablaremos más adelante.¹

Según otra fuente, se puede afirmar que Álvarez Lira nació en la ciudad de Tlaxcala, Tlaxcala, en 1894 y fue hijo de Domingo Álvarez, militar que perteneció al cuerpo de guardias del dictador Porfirio Díaz. Luego de estudiar cursos elementales en Taxco, Guerrero, y la preparatoria en Los Ángeles, California, el futuro cineasta se incorpora a la famosa División del Norte comandada por Francisco Villa, primero en la Brigada Gallardo y después bajo las órdenes del gran estratega Felipe Ángeles. Tras la derrota de las huestes de Villa en Celaya (1915), Álvarez Lira se

I. Basados en la idea de que, en rigor, el cine como espectáculo nunca fue todo “mudo” o “silente” ya que casi siempre que se le proveyó, en las salas donde las cintas eran exhibidas, de alguna forma de sonorización (música, ruidos incidentales, narración, explicación y traducción de intertítulos, etcétera), empleamos el término “sincrónico” para definir a los filmes que a partir de un determinado momento comenzaron a incluir el sonido como elemento integrado de una forma u otra a las películas mismas, ya fuera a través de sistemas vitafónicos (discos sincronizados con la imagen) u ópticos (banda sonora incorporada y sincronizada en la misma imagen).

refugio en los Estados Unidos e ingresa a trabajar a los estudios de la *Universal Pictures* como bailarín y extra en *Ramona* (Donald Crisp y Lloyd Brown, 1916), protagonizada por Adda Gleason. De vuelta a México decide integrarse plenamente al ambiente filmico; para ello, escribe junto con Eduardo Urriola el argumento de *Fanny o el robo de los veinte millones* (Manuel Sánchez Valtierra, 1922), cinta que produce y para la que se reserva uno de los papeles principales. En 1923 actúa en *El hijo de la loca* (José S. Ortiz), y dirige y protagoniza *El secreto de un pecado*, filme realizado en Puebla. De ahí en adelante, Álvarez Lira desarrolla una de las carreras más prolíficas del cine mexicano de la década de los veinte, lo que incluye la realización de *Enigma* (1925), en la que también es actor; *Alas de gloria* (1929), homenaje a los aviadores Pablo L. Sidar y Carlos Rovirosa, a la que según parece le agregó sonido con el sistema Sincrono inventado y patentado por el guanajuatense Indalecio Noriega, y *Vicio*, filmada en rigor en 1930 con el objeto de apoyar la Campaña Antialcohólica promovida por el gobierno federal de Emilio Portes Gil (Ciuk, 2000: 44). El meritorio trabajo filmico emprendido en esos años por Ángel E. Álvarez, que también incluye la producción de una serie de documentales informativos para el ejército mexicano, puede completarse en otra fuente, cuyo autor añade que la ficha de la película *Bellezas de Puebla*, producida por el gobierno del estado de Puebla, entonces a cargo de Leónides Andréu Almazán, fotografiada por Álvarez Lira y filmada en la capital de aquel estado y “en diversos lugares de la entidad, donde se ostentan grandes bellezas y riquezas naturales, especialmente en lo que se refiere al joyel arquitectónico precortesiano y colonial”. (De los Reyes, 2000: 102). Esta cinta documental probablemente de corto o mediometraje fue realizada hacia marzo de 1929, suponemos que algún tiempo antes que *Alas de gloria*.

El escenario político

Durante los años en que Álvarez Lira lleva a cabo la realización de *Bellezas de Puebla, Alas de gloria y Vicio, México sufre*, por un lado, las consecuencias de la profunda crisis económica generada desde fuera por el *crack* bursátil de Nueva York ocurrido en octubre de 1929 y, por el otro, el país trata de acomodarse a la fórmula política conocida como “Maximato Callista”, secuela a su vez del magnicidio del caudillo Álvaro Obregón a manos del fanático católico José León Toral. En tal contexto, para mediados de 1931 la Presidencia de la República es ocupada por el ingeniero y general michoacano Pascual Ortiz Rubio, primer candidato triunfante del Partido Nacional Revolucionario (PNR), la avasalladora maquinaria política de la que Plutarco Elías Calles, el “Jefe Máximo de la Revolución”, se sirve plenamente para sujetar el poder detrás del trono, hecho que para nadie es un secreto que deba llevarse a la tumba. Como apunta José Manuel López Victoria, era aquella “una época de trastornos difíciles de prever y que ameritaba la intervención gubernamental, para que con medidas adecuadas y una legislación protecciónista saliera a flote el barco de la economía nacional y se orientara a las playas hóspitas de la prosperidad” (López, 1965: 11). Acaso con la anuencia de Calles y Ortiz Rubio, el 4 de junio de dicho año el diputado y general Rafael E. Melgar, oaxaqueño de origen y entonces Presidente del Bloque Revolucionario de la Cámara de Diputados, presentó una iniciativa para crear la “Campaña Nacionalista”. Cabe agregar que dicha iniciativa contó con el aval de treinta y siete integrantes de la Cámara Baja, la mayoría de ellos también integrantes del PNR.

En una especie de acto de contrición, Melgar reconoció que sobre todo las clases populares venían padeciendo condiciones sociales completamente adversas como resultado de la explotación inmoderada por parte de “extranjeros voraces”

y que, tomando como ejemplo a las naciones más avanzadas (Estados Unidos, Alemania, Francia, Austria), México tenía que hacer algo para consolidar su estructura económica. Con ese objetivo, el diputado oaxaqueño sometió a la consideración de sus colegas del Bloque Revolucionario de la Cámara de Diputados propuestas como las siguientes:

Que se invite a las Cámaras de Comercio, Industriales y Mineras, para que estatuyan mensualmente la Semana Nacionalista y vendan sus agremiados, durante el desarrollo del programa respectivo, únicamente productos de manufactura nacional [...] Que también se corran invitaciones a los Presidentes Municipales, exhortándolos a que promovieran la Campaña Nacionalista y a realizar efectiva propaganda en favor de dicha Semana, a fin de asegurar el éxito de la venta de artículos nacionales y contrarrestar el consumo de productos extranjeros [...] Que se eleve la solicitud ante los Gobernadores, a efecto de que los propios altos funcionarios exhorten a los ayuntamientos y a las autoridades de su demarcación a que intensifiquen los trabajos de orientación en torno de la proyectada Semana Nacionalista [...] “[que] los integrantes del mismo Bloque Revolucionario sustenten conferencias sobre asuntos nacionalistas, cuando menos una ocasión por semana, valiéndose de los servicios de las estaciones radiodifusoras del Partido Nacional Revolucionario y de la Secretaría de Educación Pública (López, 1965: 14-15).

Huelga decir que tal iniciativa fue aprobada en todos sus componentes el 17 de junio de 1931 y que su principal promotor, Rafael E. Melgar, resultó ungido como Presidente de la flamante Campaña Nacionalista; igualmente fueron designados el licenciado Rafael Sánchez Lira como Secretario General y el diputado Walterio Pesqueira como Tesorero de la incipiente institución. A partir de ese momento, los dirigentes de la Campaña Nacionalista desplegaron una amplia actividad a lo largo y ancho del país, misma que se intensificó durante los meses de septiembre a diciembre del mencionado año, lo cual incluyó la difusión de un tan

absurdo como curioso “Decálogo Nacionalista”, cuya primera y ultra machista “norma” advertía: “Al levantarte cada día no olvides ordenar, pedir o recomendar a tu esposa, tu criada o ama de casa, que todos los alimentos que te sirvan durante el día sean confeccionados con artículos del país”. Sin más comentarios.

A lo largo de los meses de octubre y noviembre de 1931, las festividades y conmemoraciones de la Campaña Nacionalista se incrementaron en muy diversas plazas de provincia como Tepic, Nayarit; León, Guanajuato; Tampico, Tamaulipas; Puebla, Puebla; Tetepango, Hidalgo; Ciudad Guzmán, Jalisco; Chilpancingo, Guerrero; San Martín Texmelupan, Puebla; Hermosillo, Sonora; Oaxaca, Oaxaca, etc. Como parte de esa serie de actividades tocó al gobierno del estado de Tlaxcala organizar sus respectivas “Fiestas de la Semana Nacionalista”, mismas que se llevaron a cabo del 14 al 20 de noviembre. Dejemos la palabra a José Manuel López Victoria, quien describe así parte de lo ocurrido en aquella ocasión:

La ciudad de Tlaxcala se vistió también de gala durante toda una semana a raíz del día 14, en que llevose [sic] a cabo grandiosa manifestación organizada por el Presidente del Partido Socialista de la Entidad y que presenciaron desde los balcones del Palacio de Gobierno el Gobernador Adrián Vázquez Sánchez y los diputados y senadores invitados al efecto. Marchó a la vanguardia del desfile la Banda del Estado, dirigida por el maestro Nicolás Bravo y siguieron 200 charros comandados por el general Rafael E. Melgar; los campesinos de Huamantla, Calpulalpan, Zácatelco, Tetla y otros puntos del Estado, sumaron sus contingentes; así como los danzantes de pluma de Tetla y numerosas personas, que lucieron vestidos regionales. Gustaron los charros y chinas de Huamantla y los carros alegóricos, habiendo sobresalido el fletado por los vecinos de Calpulalpan y que representó el pasaje histórico de Xóchitl ofrendando a Papatzin una jícara de pulque. Después desarollose [sic] un festival en la plaza de toros y que fue preparado por los maestros de

la 3^a Zona Escolar, tomando parte los alumnos de la Escuela Plutarco Montiel y elementos de la Unión y Fraternidad de Huamantla, en la carrera de resistencia de Apizaco a Tlaxcala, el desfile atlético, en competencias, ejercicios calistécnicos y juegos deportivos, dentro del programa mencionado. En el mismo lugar y ya a las 3 de la tarde, hubo una fiesta taurina y a las 17 horas fueron abiertas varias exposiciones de trabajos escolares, que por la noche fueron visitadas por el Gobernador y el diputado Rafael E. Melgar (López, 1965:188-189).

Todo parece indicar, pues, que el gobernador Vázquez Sánchez o bien promovió la idea de contratar a Ángel E. Álvarez para que filmara un documental en el que quedaran registrados los principales acontecimientos de la Semana Nacionalista en Tlaxcala o, en su defecto, fue el cineasta quien, con gran olfato, propuso al político realizar un testimonio fílmico de tales festividades. A reserva de profundizar en la búsqueda de documentos que despejen la duda, suponemos que, de cualquier forma, nadie mejor que Álvarez Lira podría darle un determinado sentido a la película ya que, aparte de ser él mismo oriundo de la ciudad sede de aquellas fiestas, sin duda había ganado fama como promotor y cultivador de un cine estrictamente regional tal como lo probaban sus hasta entonces más recientes incursiones fílmicas, todas ellas producidas y realizadas en la zona de Puebla, estado colindante a Tlaxcala.

Desglose del documento fílmico

Ángel E. Álvarez debió filmar los materiales de *Alma Tlaxcalteca* durante el mes de noviembre de 1931 y no en 1929, como de manera errónea lo afirman Fernando Osorio, Emilio García Riera y Aurelio de los Reyes (Osorio, 2000: 265; García, 1992: 19; y De los Reyes, 2000: 117). La copia preservada por la Filmoteca de la UNAM, que fue donada por Héctor Vázquez Paredes —en realidad hijo de Adrián

Vázquez Sánchez—, tiene una duración de 31 minutos con 30 segundos lo cual quiere decir que si, como apunta Osorio Alarcón, el original duraba alrededor de 48 minutos, se han perdido cerca de 16 minutos y medio, es decir, casi una tercera parte. Sin embargo, parece ser que la cinta pudo rescatarse casi íntegra, como también lo afirma el mismo Osorio. En lo personal nos inclinamos a creer que *Alma Tlaxcalteca* debió durar alrededor de 32 minutos ya que no observamos en ella saltos demasiado abruptos en cuanto a su estructura y sucesión narrativa. Los escasos créditos señalan que el testimonio fue hecho por “Producciones Ángel E. Álvarez”. En algunos momentos puede observarse que al logotipo de la empresa productora se le agrega la palabra “Puebla”, lo cual quiere decir que el cineasta estaba afincado en esa ciudad.

Dicha copia consta de 141 planos y 47 intertítulos y tal cual se conserva queda claro que la película fue dividida en doce bloques temáticos más o menos diferenciados aunque, en su conjunto, todos ellos pretendían ofrecer un amplio panorama de la importancia que para Tlaxcala tuvieron aquellas festividades de la Semana Nacionalista. En tal sentido, la película de Álvarez Lira resulta mucho más sólida que otros documentales regionales filmados por la misma época tipo *Fiestas patrias en Zamora* (Francisco García Urbizu, 1929).

Luego del crédito del título, un letrero nos advierte que: “La antiquísima ciudad de Tlaxcala, gloriosa por su historia y tradiciones, escribe en sus anales otra fecha memorable: la celebración de la Semana Nacionalista”. En el primer bloque van apareciendo uno a uno los “retratos” fílmicos de Pascual Ortiz Rubio, Adrián Vázquez Sánchez (“Gobernador del Estado y Revolucionario honesto”), Fernando Carvajal, vicepresidente del Partido Socialista de Tlaxcala (PSDT) y Ángel Valdés, Secretario General de gobierno y “leal colaborador del Gobernador [...]”, así como las respectivas

imágenes de un “Grupo de ciudadanos Diputados de la H. Legislatura Local”, de tres “Ciudadanos Magistrados del Tribunal Superior de Justicia, que honran el Poder Judicial del Estado”, y del gobernador rodeado de funcionarios y empleados “que colaboran con él y que han aplaudido este esfuerzo del mandatario”. El segundo bloque está integrado por una sucesión de estampas que muestran los principales atractivos arquitectónicos locales: “El Puente”, el convento de San Francisco, el “Santo Sepulcro” y la Iglesia de la Virgen de Ocotlán, sitio que por esa misma época también había sido filmado por Sergei M. Eisenstein y que formaría parte de las secuencias incluidas por Gregory Alexandrov en el episodio *Fiesta de ¡Que viva México!* (1979). El tercer bloque registra diversos planos que ofrecen una idea de “La gran manifestación del 14 de noviembre” en la que “El general Rafael E. Melgar, Presidente de la Campaña Nacionalista, y el Dip. Fernando Carvajal, presidieron el desfile de 12,000 tlaxcaltecas de todas las clases sociales que demuestran cómo se hace patria con la Escuela, con la Agricultura, con la Industria, con el trabajo de los ciudadanos libres que tienen conciencia de que valen y pueden”. Aquí se incluyen vistas del amplio contingente del PSDT, “adherido al Partido Nacional Revolucionario”, e “identificado con esta política reconstructiva del Ingeniero Pascual Ortiz Rubio”, así como de charros y chinas poblanas montando a caballo y de varios “Carros alegóricos con sello netamente nacional”, destacando el que representa a “Xóchitl ofrendando a Papatzin una jícara de pulque”, tal cual lo apuntara José Manuel López Victoria. En el cuarto bloque quedó testimonio filmico de diversos actos llevados a cabo en la plaza de toros: números gimnásticos desarrollados por los alumnos de las escuelas de Huamantla, y la novillada encabezada por el matador Vilulfo González, quien “banderilló [sic] a caballo al estilo Ponciano Díaz” y dio “cátedra con un bravo y hermoso ejemplar de su acreditada ganadería Piedras

Negras”. El quinto bloque destaca la labor patriótica de “entusiastas profesores” y muestra diversos aspectos de la “Hermosa exposición escolar” integrada por maquetas, espejos y finas piezas de alfarería. En correspondencia con la idea de consumir productos “netamente nacionales” aparece el *close shot* de una cajita cuya marca dice: “Sosa laxante de Arrioja. Preparada por sucesor del Dr. Delfino Arrioja. Puebla”. El intertítulo que sigue a esta curiosa imagen previene “Cuidarse de imitaciones”. El sexto bloque incluye diversos ángulos de la “Alfombra hecha de serrín [sic] y flores”, artesanía típica de Huamantla; a momentos, la cámara de Álvarez Lira parece extasiarse en los logotipos del PNR y del PSDT. El fragmento siguiente da cuenta de la forma en que las fiestas celebradas en Tlaxcala se convirtieron en motivo de atracción para “más de 1000 turistas” provenientes de la Ciudad de México. En el octavo apartado pueden verse una gran variedad de danzas regionales ejecutadas por grupos diversos tanto en la plaza de toros como en plena calle. El bloque noveno exalta la contribución de la 33^{ava} Jefatura de Operaciones Militares en el Estado y muestra lo mismo la serie de “Brillantes maniobras militares [desarrolladas] en el bosque Tlahuicole”, que saltos ecuestres, pirámides humanas a caballo e imágenes del gobernador Vázquez Sánchez flanqueado por los generales Arturo Campillo Seyde y J. Félix Lara, jerarcas responsables del regimiento asignado a Tlaxcala. Otro bloque más se concentra en la serie de actividades emprendidas en Huamantla durante la Semana Nacionalista comenzando por destacar la figura de Alfonso Lozano, Presidente Municipal de esa población, “bien estimado por la rectitud de su manejo al frente de la Presidencia”. Pueden verse de nueva cuenta desfiles de charros y chinas poblanas, y “floreos” con lazo. El penúltimo episodio del documental constituye un elogio a la labor del “Señor Inspector [Juan] Zuccolotto, quien junto con el profesorado de la 3^a Zona, tomaron verdadero empeño por el

progreso del Ramo de Educación en el Estado”. Con escenas en la que un grupo de alumnos de la “Escuela San Martín Notario” cultiva un jardín se pretende dar a conocer que en los centros educativos de Huamantla ya “se nota el adelanto de la clase proletariada [sic]”. El bloque posterior se intitula “Una tarde Huamantleca” y muestra a un grupo de charros y chinas que parecen dedicados a cortejarse, bailar, cantar acompañados de guitarra y lucirse en las suertes de “floreo”, todo ello como una manifestación apoteósica de nacionalismo a la que sólo le falta el sonido para convertirse en un cuadro folclórico-musical como los que habrán de caracterizar a las abundantes “comedias rancheras” filmadas a raíz del éxito de *Allá en el Rancho Grande* (Fernando de Fuentes, 1936). Antes de la palabra “Fin” aparece el último y muy extenso intertítulo, mismo que reza que:

El C. Gobernador Constitucional del Estado Adrián Sánchez Vázquez y el Vicepresidente del Partido Socialista del mismo, Dip. Fernando Carvajal, altamente satisfechos del sorprendente buen éxito que obtuvo la Semana Nacionalista, se complacen en hacer público su reconocimiento a todos los habitantes de esta progresista entidad, por el indiscutible entusiasmo y buena voluntad con que, a pesar de las difíciles circunstancias económicas porque atraviesa toda la República, secundaron la iniciativa de los organizadores de esa muestra de patriotismo. No se les oculta que todo el contingente prestado por todas las clases sociales importó un sacrificio; pero al mismo tiempo estiman este esfuerzo en todo lo que vale, porque demuestra su adhesión firme a los ideales de la Revolución tan celosamente defendidos por los CC. Presidente de la República Ing. Pascual Ortiz Rubio y Gral. Plutarco Elías Calles, y con los que el gobierno de Tlaxcala está identificado. El mismo gobierno por lo tanto seguirá en su obra de impulsar y fomentar todo lo que favorezca al mejoramiento de nuestras fuentes de riqueza, contando para ello con la colaboración de las fuerzas vivas del viril, abnegado y siempre laborioso pueblo tlaxcalteca.

Un medio de propaganda política a escala regional

Si bien puede ser acertado señalar que *Alma Tlaxcalteca* es un “testimonio fílmico poco emotivo y rígidamente costumbrista” (Osorio Alarcón *dixit*), vista en el contexto de su época y lugar de realización la cinta adquiere un sentido muy diferente y, a nuestro modesto juicio, sumamente interesante. Para ello hay que señalar algunos hechos políticos ocurridos en Tlaxcala antes de que Adrián Vázquez Sánchez y Ángel E. Álvarez acordaran filmar diversos aspectos concernientes a las festividades de la Semana Nacionalista.

Fundado a consecuencia de la enorme inquietud política surgida tras la profunda crisis que trajo consigo el asesinato de Álvaro Obregón, el Partido Socialista de Tlaxcala había jugado un papel preponderante en la relativa pacificación del Estado luego de que, durante el periodo 1917-1928, la jefatura local fuera ocupada, en su mayoría, por varios gobernadores provisionales o suplentes. Lanzado como candidato del PSDT a la gubernatura del estado, Adrián Vázquez Sánchez, político de raigambre campesino-popular, fue ungido en 1929 luego de que José Natividad Nava supliera a Ignacio Mendoza justo en el último año que le quedaba para cumplir su turbulentóquinquenio al frente del gobierno del estado. Pero, apenas en 1930, y a consecuencia de la crisis económica que agobiaba al país, Vázquez Sánchez intentó imponer, por sugerencia del diputado Moisés Rosalío García, un rígido e injusto sistema arancelario, lo que provocó la inmediata reacción de las organizaciones obreras y campesinas, mismas que estuvieron a punto de derrocar al entonces novel gobernador. La oportuna derogación de tal propuesta tributaria por parte del Congreso local permitiría que Vázquez Sánchez conservara el poder hasta el año de 1933. A partir del momento en que se salvó de ser derribado, Vázquez Sánchez se esforzó, pues, en ofrecer la imagen de hombre conciliador y la Campaña Nacionalista promovida

por Rafael E. Melgar permitiría al político tlaxcalteca reunir en torno suyo a diversos sectores sociales y políticos, incluidos algunos de los que se habían caracterizado por ser opositores a su gobierno. Suponemos que de ahí proviene, al menos en parte, el marcado interés de Vázquez Sánchez para que Ángel E. Álvarez se hiciera cargo del registro filmico de los principales sucesos de la Semana Naciona-lista celebrada en Tlaxcala, mismos a los que acudió, en calidad de invitado de honor, el general y diputado Rafael E. Melgar, quien encabezó, vestido de charro y montado a caballo, el desfile inaugural de los festejos. No es por azar, entonces, que aparte de brindar una serie de imágenes típi-camente regionalistas y costumbristas, *Alma Tlaxcalteca* haga énfasis en la estabilidad imperante en el estado y en los supuestos logros del régimen encabezado por Vázquez Sánchez. Se trata, pues, de un filme que pese a todo disfraza muy sutilmente su contenido propagandístico local y que, al mismo tiempo, pretendía hacer que Vázquez Sánchez quedara bien con el gobierno federal.

Por otro lado, una revisión acuciosa de los informes oficiales que Vázquez Sánchez rindió a través del *Diario Oficial* del estado de Tlaxcala revelan que la película de Ángel E. Álvarez no tuvo un patrocinio formal por parte del gobierno de dicho estado; lo más probable, entonces, es que el filme haya sido producido con fondos del PSDT y, en menor medida, con financiamiento del mismo Álvarez.

Para redondear mejor nuestras ideas, hace falta saber cuándo y en qué condiciones fue exhibida la película filmada por Álvarez Lira, tarea de investigación que no ha sido posible llevar a cabo debido a la carencia de fuentes heme-rográficas que permitan hacerlo. Mientras tanto, permítasenos plantear una hipótesis concerniente a los afanes del gobernador de Tlaxcala por utilizar al cine como un medio de autopromoción para, en este caso, consolidarse en el poder regional. Por un mero accidente histórico, a Pascual

Ortiz Rubio le correspondió convertirse en promotor del cine sincrónico mexicano en su fase de despegue. Todo indica que desde el momento en que parte de su campaña política fuera filmada por el encargo del Partido Nacional Revolucionario (*Gira política del ingeniero Pascual Ortiz Rubio*, filmada en noviembre de 1929), el militar michoacano comenzó a interesarse en las posibilidades del cine como elocuente forma de propaganda. Este interés se reforzó gracias a que la Paramount Pictures produjo *El ingeniero Pascual Ortiz Rubio presidente electo, en Nueva York* (diciembre de 1929), documental en el que el político mexicano apareció “en la pantalla en compañía de su esposa y de sus tres hijos más pequeños, de quienes hace la presentación, antes de pronunciar el mensaje ante el público norteamericano que en esos momentos seguramente lo escuchaba” (De los Reyes, 2000: 11 y 113) y cuando varios cineastas, entre ellos Miguel Contreras Torres, realizaron diversos documentales de la toma de protesta de Ortiz Rubio como nuevo Presidente del país, hecho que tuvo lugar el 5 de febrero de 1930 en el Estadio Nacional de la Ciudad de México. De acuerdo con la información referida por Aurelio de los Reyes y Gabriel Ramírez, fueron cuatro las películas que registraron este hecho: *Protesta y toma de posesión del presidente ingeniero Pascual Ortiz Rubio*, de Miguel Contreras Torres; *Toma de posesión de Pascual Ortiz Rubio como Presidente de la República*, producida por la Paramount Famous Players-Lasky, fotografiada por Robert A. Turnbull; *Toma de posesión del nuevo presidente de México, ingeniero Pascual Ortiz Rubio*, producida por un tal R. Rosas, y *Toma de posesión y protesta del presidente de la República, ingeniero Pascual Ortiz Rubio*, de productor y director ignotos. Se sabe con certeza que los dos primeros fueron filmes sincrónicos (De los Reyes, 2000: 119 y 129; y Ramírez, 1994: 130).

Por lo demás y hasta donde se sabe, Ortiz Rubio apareció en el corto sincrónico *Inauguración de los Estudios de la*

Compañía Nacional Productora de Películas S. A., realizado en los primeros días de julio de 1931 por Gustavo Sáenz de Sicilia y Carlos Noriega Hope, y su figura fue filmada por Sergei Eisenstein para un documental conmemorativo del Primer Desfile Deportivo promovido por el PNR, acto político celebrado el 20 de noviembre de 1931 en la Ciudad de México. A propósito de esta película, una nota anónima aparecida en el suplemento *El Ilustrado*, afirmó que:

[...] El partido organizador del desfile citado quiso dejar un recuerdo fijo en tal festividad, y exhibir este recuerdo por todos los Estados, por lo que recurrió al cine vitafónico, en el cual han quedado plasmadas las imágenes de las principales figuras del gobierno y de la política nacional, así como sus voces. Este trabajo, para que no adoleciera de imperfecciones, fue encomendado nada menos que al gran director ruso de cine que actualmente trabaja entre nosotros, Sergio M. Eisenstein, y fue él con su gran camarógrafo [Eduoard] Tissé, y ayudado por [Grigory] Alexandroff, el que tomó las partes culminantes del desfile, captando además momentos íntimos de los jefes de gobierno y de los corifeos de la política [...].

En una de las fotos que ilustraban el citado artículo podía verse a Pascual Ortiz Rubio ataviado con la banda presidencial y en típica pose para dar comienzo a una arenga.

Es muy probable, pues, que Vázquez Sánchez estuviera al tanto de esa especie de preferencia de Ortiz Rubio por el medio cinematográfico y que decidiera hacer eco no sólo a la Campaña Nacionalista sino al uso político del cine. De ahí, entonces, que en la primera imagen de *Alma Tlaxcalteca* aparezca el Presidente en riguroso *close up* en lo que parece ser un banquete ofrecido en su honor, y de ahí también las otras referencias y alusiones a la labor “revolucionaria” supuestamente emprendida por el Primer Mandatario, sin olvidarse, por supuesto, de hacer mención de gratitud al “Jefe Máximo de la Revolución”.

Con todo lo anterior queda demostrado, cuando menos, el enorme valor que como documento histórico y social posee una película aparentemente insignificante. Y ese valor se acrecienta aún más en el caso de *Alma Tlaxcalteca* ya que el documental de Álvarez Lira parece haber sido el único registro fílmico generado desde una determinada región acerca de la gran cantidad de actividades que integraron el claro intento por hacer una auténtica “política de masas”, denominada ésta con el genérico de Campaña Nacionalista.

Colofón: la huella perdida

Pero, ¿qué ocurrió con Ángel E. Álvarez Lira luego de la incursión fílmica en su natal Tlaxcala? Si nos atenemos a la “Historia del cine mexicano” publicada por José María Sánchez García en *Cinema Reporter* el 13 de octubre de 1954, el cineasta tlaxcalteca propuso al empresario José Calderón, representante de la Compañía Nacional Productora de Películas (CNPP), llevar a la pantalla una adaptación, supongo sincrónica, de *Sol de mayo*, la popular novela de Juan A. Mateos.² Sin embargo, los directivos de la CNPP dieron preferencia, “por razones de mayor comercialidad”, a la *Santa* de Federico Gamboa, lo que derivó en la película homónima cuyo rodaje se inició justamente hacia la segunda semana de noviembre de 1931 bajo la dirección de Antonio Moreno. Tras de este esfuerzo infructuoso, Álvarez Lira se retiraría definitivamente del medio cinematográfico para dedicarse, desde 1933 y hasta la década de los cincuenta, a labores de producción y difusión radiofónica entre las que se cuentan la conducción del programa “Los madrugadores”. Después de eso, las huellas del pionero del cine regional se

2. Es muy probable que al recordar este pasaje de su carrera fílmica, mismo que debió brindar a Sánchez García, Álvarez Lira haya confundido al tal José Calderón con José B. Castellot, quien sí formaba parte del grupo de empresarios que invirtieron capital en la conformación de la CNPP.

pierden hasta el grado de desconocerse la fecha y lugar de su defunción. He aquí otro campo abierto a la indagación que permita completar uno de los tantos casos que deben llamar la atención de los historiadores del cine nacional.■

Fecha de recepción: 04 de septiembre de 2007
Fecha de aceptación: 28 de enero de 2008

Anónimo (1931) “Eisenstein y nuestros grandes políticos”, en *El Ilustrado*. México, 24 de diciembre.

Ciuk, Perla (2000) *Diccionario de directores del cine mexicano*. México: Conaculta-Cineteca Nacional.

García Riera, Emilio (1992) *Historia documental del cine mexicano. Tomo I*. México: Universidad de Guadalajara-Gobierno del Estado de Jalisco-Conaculta-Imcine.

López Victoria, José Manuel (1965) *La Campaña Nacionalista*. México: Ediciones Botas.

Osorio Alarcón, Fernando (2000) “Rescate de películas silentes en la región Puebla-Tlaxcala”, en De la Vega Alfaro, Eduardo (coord.), *Microhistorias del cine en México*. México: Universidad de Guadalajara-UNAM-Imcine-Cineteca Nacional- Instituto Mora.

Ramírez, Gabriel (1994) *Miguel Contreras Torres (1899-1981)*. México: Universidad de Guadalajara.

Reyes, Aurelio de los (2000) *Filmografía del cine mudo mexicano. Vol. III, 1924-1931*, México: UNAM.

Sánchez García, José María (1954) *Cinema Reporter*. México, 13 de octubre.

Bibliografía