

# Cine y tauromaquia en México

## 1896-1945: Los orígenes

José Francisco Coello Ugalde

Misterio, sorpresa y asombro suponen el factor de lo inédito. Por lo tanto, el conjunto de imágenes reunidas en este nuevo disco, que forma parte de los *Tesoros Taurinos de la Filmoteca de la UNAM. Los orígenes. Cine y tauromaquia en México, 1896-1945*, es la suma de documentos vistos por primera vez luego de permanecer —algunos de ellos— poco más de un siglo silenciosamente guardados en latas metálicas convertidas en auténticos sarcófagos listos para ser analizados por pacientes arqueólogos dispuestos a dar aviso a la comunidad del rico descubrimiento.

De ahí que pronunciemos con satisfacción —luego de alucinantes viajes por los repositorios de nuestra Filmoteca— el hallazgo de varios testimonios inéditos que le dan un valor sin precedentes a este disco.

¿En qué consisten esos tesoros?

Conscientes de que la Filmoteca de la UNAM custodia películas en todos los formatos y que en ellas va el alma de nuestros antepasados en diversas circunstancias, se escogieron al efecto imágenes que contextualizan uno de los muchos aspectos de la vida cotidiana. En ese sentido, el caudaloso tema taurino es la mejor respuesta para explicar ese asunto de los “tesoros”.

Antes de entrar en materia, son convenientes varios agradecimientos. Uno es para la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos que nos facilitó gentilmente las vistas de Edison, ubicadas en su *Colección de papel*, documentos filmados en nuestro país entre 1897 y 1902. No podemos olvidar también la generosa colaboración de Julio Téllez



García, reconocido aficionado a los toros y director del programa *Toros y toreros* con treinta años de transmisión, pero sobre todo cineasta y empedernido coleccionista. Finalmente, a la Fundación Carmen Toscano, por atender nuestro llamado con algunos de sus valiosos materiales.

Para hablar del *corpus* de este trabajo nos circunscribimos al periodo comprendido entre 1896 y 1945. Cincuenta años en los que evolucionaron dos factores que, permanentemente, se dieron la mano. Por un lado, el nacimiento, desarrollo y evolución de la industria cinematográfica y por el otro, el balance de los adelantos adquiridos por la tauromaquia secular, con algunos toreros de los que sólo contamos con una vaga evidencia sumida en viejos libros, periódicos y fotografías. En ese primer conjunto de diestros están: Antonio Fuentes, José Centeno, Joaquín Navarro “Quinito”, Joaquín Hernández

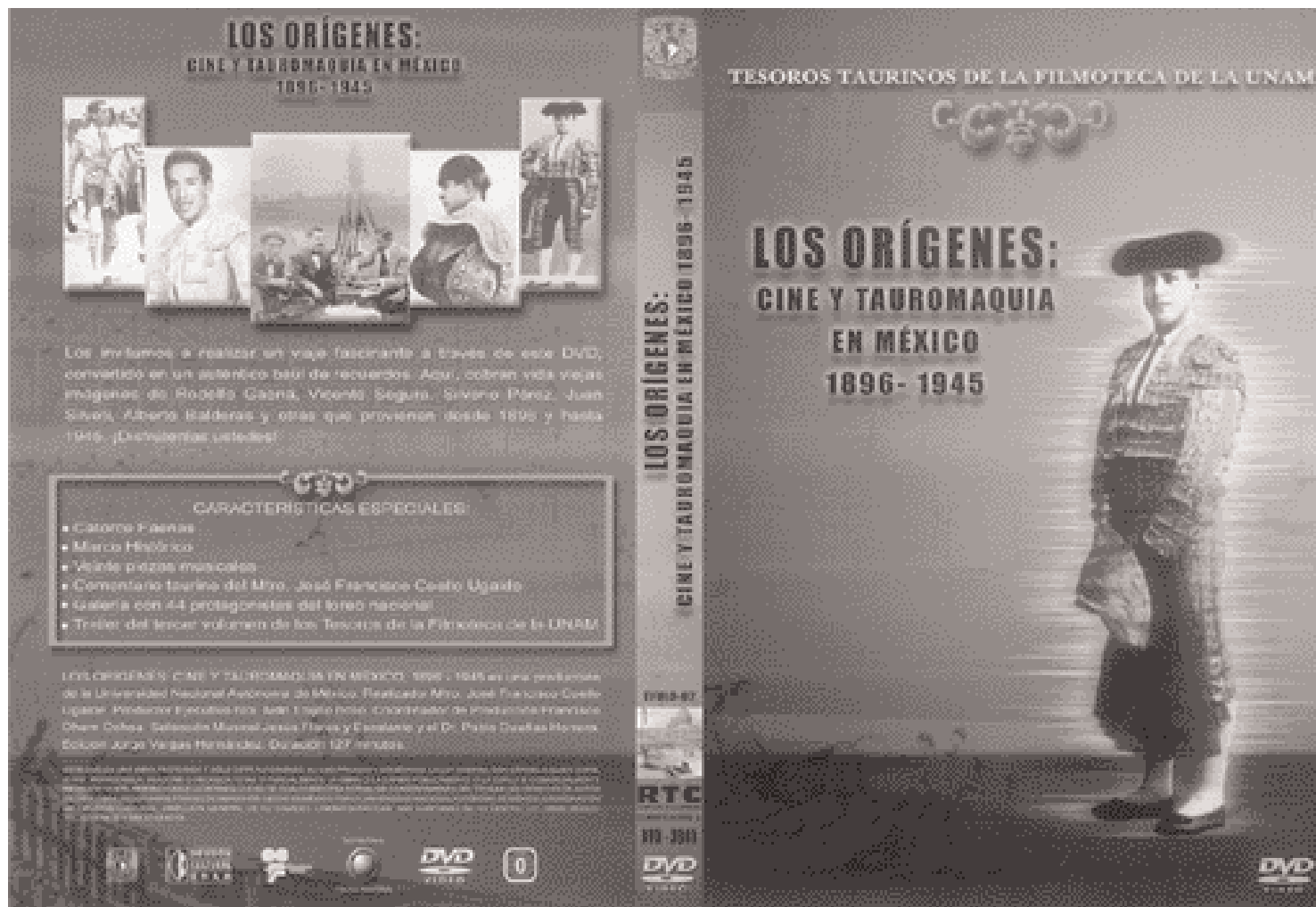
“Parrao”, Antonio Moreno “Lagartijillo”, Emilio Torres “Bomba”, Vicente Pastor, Rafael González “Machaquito”, Castor Jaureguibeitia “Cocherito de Bilbao”, Juan Cecilio “Punteret” o “Chiquito de Begoña”. Todos ellos españoles que, en su mayoría, vinieron al país entre 1887 y 1912.

Ha quedado registrado también otro sólido grupo de matadores de toros que nos resulta más familiar, me refiero a Rodolfo Gaona, Vicente Segura, Juan Silveti, Jesús Solórzano, Fermín Espinosa “Armillita”, David Liceaga, Marcial Lalanda, Manuel Jiménez “Chicuelo”, Carmelo Pérez (sí, leyeron bien, Carmelo Pérez en apenas unos cuantos momentos), su hermano Silverio Pérez, Antonio Velázquez y también Manuel Rodríguez “Manolete”.

Mario Moreno “Cantinflas”, Manuel Medel y Germán Valdés “Tin Tan” nos harán pasar unos momentos francamente de deleite y buen humor en insuperables actuaciones en un festejo en apoyo a la seguridad pública, ocurrido el 31 de marzo de 1945.

El reparto, como se ve, es de primera línea.

Contamos con el quehacer de viejos camarógrafos, desde Fred Blechynden y James White hasta los anónimos, pasando por el propio Salvador Toscano, Gabriel Veyre, los hermanos Alva, Germán Camús, Rosas Priego, los hermanos Becerril, José Cava y otros. En especial con el de los hermanos Alva, quienes tuvieron su mayor



intensidad de trabajo entre 1908 y 1914 y con el de cineastas reconocidos como Sergei Eisenstein o Salvador Rangel, además de la paciente labor de coleccionistas como Edmundo Gabilondo, el propio Julio Téllez o la Fundación Carmen Toscano, que han hecho posible que la Filmoteca de la UNAM, que actualmente es uno de los depósitos más importantes del mundo, tomara la decisión de dar a conocer parte de sus tesoros y hacerlos trascender. A todos ellos, nuestro más sincero agradecimiento.

En esencia, este trabajo consistió en recuperar para esas imágenes su sentido de pertenencia, respetando su integridad en la medida de lo posible. Fue necesario limpiar de impurezas, descuadres, pegaduras y otros defectos los materiales, con lo que nuevamente el criterio del arqueólogo se unió a la empresa. No imagino a ninguno de estos especialistas mostrando sólo fragmentos de una gran pieza o el trozo de un códice. Mientras más grandioso, mejor.

Existe además otro conjunto de imágenes que, bajo el principio del marco histórico, habrán de darnos idea de aquello que trascendió antes de este encuentro y también de lo ocurrido en tanto se dio la alianza de diestros ya descrita en esas cinco décadas. Pero ahí no para todo, porque si andamos de sorpresa en sorpresa tenemos que confesar el rico aderezo de una miscelánea denominada “Entre lo urbano y lo rural”, que reúne un conjunto de vistas del campo filmadas por Gabriel Veyre —representante de la casa Lumière en México—, en agosto de 1896 en la hacienda de Atequiza, Jalisco, y que recogen diversas faenas ligadas con el ganado, complemento de los quehaceres en la crianza de los toros bravos (por cierto, Atequiza dotaba de ganado a las plazas de la periferia en ese punto del occidente mexicano durante buena parte del siglo XIX).

Una escena más de Veyre sobre otro de los más importantes protagonistas de la génesis del cine en México —Porfirio

Díaz— filmada en 1896, se une a tres vistas recogidas por James White y Fred Blechynden en la ciudad. Se trata de La Alameda Central, El paseo de la Viga y El Zócalo que muestran otros aspectos de la vida cotidiana a finales de 1897. Hay que verlas para disfrutarlas. Y como la función aún no termina, ¿cómo les vendría un “Recorrido por Plateros” en 1910?

También, en otra parte de este trabajo se cuenta con la presentación de imágenes de cuatro festejos filmados en la plaza capitalina entre 1911 y 1912 que permiten entender la situación del espectáculo taurino en la Ciudad de México y de paso la pronunciada evolución que muestra la cinematografía.

Los materiales sin sonido van acompañados de un repertorio musical de época elegido especialmente por Jesús Flores y Escalante, así como por Pablo Dueñas Herrera, hacedores de la prestigiada y reconocida Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos. Resultado: un trabajo para obtener los máximos trofeos.

La realización corre a mi cargo así como la selección de todas las imágenes y de los textos que las acompañan, luego de una ardua investigación que me tomó varios meses. Este proyecto no hubiera podido concretarse sin la ayuda de un equipo profesional, formado por Francisco Ohem, Subdirector de Cinematografía de la Filmoteca de la UNAM, y Jesús Brito, Jefe del Departamento de Producción en la misma institución; con el apoyo de edición de Jorge Vargas Hernández y Enrique Ojeda Castol.

En nombre de todos quienes participamos en el resultado de este nuevo disco manifiesto mi satisfacción. Espero que ahora, en manos de quienes habrán de dar la última palabra, se comparta esa misma idea.

#### UN ENCUENTRO SINGULAR EN 1895 Y CINCUENTA AÑOS DESPUÉS

Apenas empezaba el año 1895 cuando dos representantes del inventor norteamericano Tomás Alva Edison —Franck Maguire y Joseph D. Baucus— mostraron a Porfirio Díaz un novedoso equipo denominado kinetoscopio con el que fue posible apreciar algunas “vistas” en movimiento. Ese 28 de enero de 1895 comenzó un recorrido con inestabilidades y desequilibrios pero que hoy continúa vigente y establecido plenamente como una gran empresa cinematográfica. Por cierto, el día anterior al encuentro de los norteamericanos con Porfirio Díaz, hubo una corrida en la plaza de toros “Bucareli”. Actuaron: Diego Prieto “Cuatro Dedos” y Juan Jiménez “El Ecijano”, con seis toros de Tepeyahualco. La incipiente industria cinematográfica muy pronto se dio cuenta de que incor-

porar la tauromaquia a sus temas de exhibición daba, por una parte, oportunidad de crear intereses agregados y, por la otra, que dichos catálogos, en poder de entusiastas exhibidores itinerantes, llegaran hasta sitios en los que se conocía por primera vez ese factor de entretenimiento, del que sólo se tenía una vaga idea, y que era capaz de mostrar un amasijo de diversiones o de acontecimientos de la vida nacional o internacional: el cine. Las grandes ciudades también fueron motivo de ese asombro, quizá menos sorprendente dentro de la sociedad urbana, pero igual de fascinante para unos y otros.

Tanto James White y Fred Blechynden, también enviados de Edison, como Gabriel Veyre que representó en México a los hermanos Lumière, filmaron un buen número de “vistas”, pequeños episodios de la realidad en los que quedó registrado el aspecto urbano y rural mexicano. A ese conjunto se unieron las corridas de toros. Algunas de esas imágenes son el soporte fundamental del segundo DVD de la colección: *Tesoros Taurinos de la Filmoteca de la UNAM. Los orígenes. Cine y tauromaquia en México, 1896-1945*. Sin embargo no son las primeras. Existen al menos otras dos, una que logró Enoch, Rector en Ciudad Juárez en febrero de 1896, y otra filmada y exhibida por Enrique Moulinié y Louis Currich en Puebla. Se trata de la “Corrida entera por la cuadrilla de Ponciano Díaz”, filmada el 2 de agosto de 1897 en la plaza de toros de San Francisco. Ambas filmaciones se encuentran en la bitácora de los hallazgos pendientes. White y Blechynden llegaron a Durango —quizás en el otoño de 1897— y se fueron a la plaza de toros para filmar tres vistas donde podemos ver a José Centeno y Joaquín Navarro

“Quinito” lidiando ganado de la región. Son imágenes que vuelven a adquirir vida y movimiento después de permanecer ciento seis años sin ser admiradas, lo que les da un carácter de inéditas.

El cine nos permite acercarnos a personajes, tiempos y escenarios que se fueron. Gracias al cine —misteriosa magia— podemos volver a reencontrarnos lo mismo con José Centeno y Joaquín Navarro “Quinito” que con Rodolfo Gaona, Silverio Pérez, o “Manolete”, sin que para ello medie más que el instrumento de la tecnología, que favorece la reinterpretación histórica desde diversas perspectivas y confirma la apreciación de aficionados y la de todos aquellos que se interesan por encontrar en esta diversión un universo de enigmas y de explicaciones.

Por éstas y otras razones, el cine se convierte desde finales del siglo XIX y hasta nuestros días en una extensión no sólo de la realidad, sino también de la ficción; ahí están el absurdo, el surrealismo, el expresionismo y otros horizontes experimentales. La mayoría de los documentos que se reunieron en este proyecto es fundamento para la realidad, no siempre confiable debido a que esos materiales pasaron por diversas manos y criterios que los alteraron. Su esencia, por lo tanto, queda en duda. En todo caso, aprovechemos la condición actual de los materiales mostrándolos como permanecen hoy, aplicando un sencillo trabajo de limpieza para eliminar descuadres, roturas y pequeñas impurezas. Este criterio se aplica en vistas o cortometrajes. Los cortometrajes “Arlequines de oro” (1944) y “Cantinflas, el famoso 777” (que son escenas de un festival organizado el 31 de marzo de 1945) pasaron íntegros. A propósito de “Arlequines de oro”, éste es un cortome-

El cine, lejos de cualquier afectación,  
nos muestra evidencias inocultables  
que nos llevan a comprender  
realidades del traspasio taurino.

traje que produjo Juan José Marino en 1944 tomando como pretexto “un día en la vida de... Antonio Velázquez”, figura del toreo que se encontraba en uno de sus mejores momentos. La riqueza de imágenes fue “vestida” con un discurso convencional que cubre perfectamente el objetivo con el que fue creado este interesante documento que nos permite entender a un “arlequín que poco después se volverá juguete de la muerte...”. Respecto a “Cantinflas, el famoso 777” se trata de un bello documento que nos ofrece una sugerente apreciación de tres de los más entrañables cómicos que ha tenido México: Mario Moreno “Cantinflas”, Manuel Medel y Germán Valdés “Tin Tan”. Los tres lucieron lo mejor de su repertorio y aparecen en escena, además, personajes de la talla de Jorge Negrete. Por último, de los largometrajes “El tren fantasma” y “Un domingo en la tarde”, tomamos aquellas secuencias donde está recreada la actuación tanto de Juan Silveti como de Lorenzo Garza, quienes torear sin mácula en escenas que se integran a la historia misma de los melodramas respectivos. En “El tren fantasma” sólo una cosa desentona: el poco trapió del toro, que a pesar de ello fue capaz de causar estrepitosos tumbos. Ya lo decía Renato Leduc: “En todas las épocas del

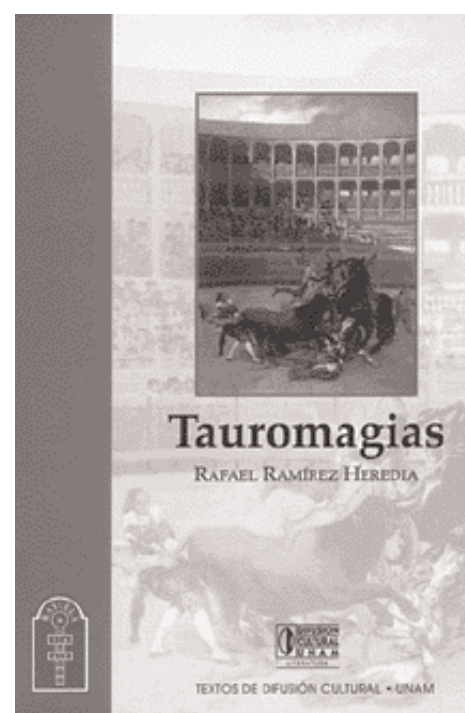
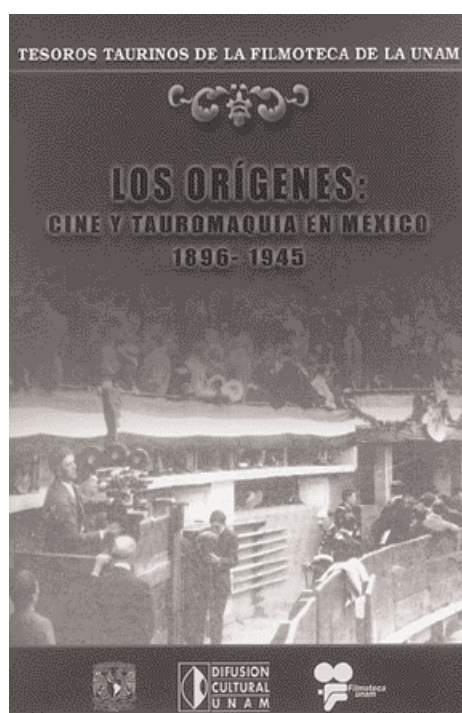
toreo ha habido toros chicos —ratas— y toreros malos o maletas —mamarrachos...”. Y que las “jeremiadas” de los taurinos que suspiran “por aquellos torazos” y “aquellos torerazos del pasado” son simples lamentos de los maniáticos con ganas de llorar mitos imaginarios.

Ante todo este escenario, nos encontramos frente a un rico conjunto de toreros, entre los que sobresale Rodolfo Gaona a quien se le dedica un espacio importante en el cual es posible admirar a este leonés en franco ascenso hacia los niveles que logró alcanzar. Son tres las épocas comprendidas: 1907, 1911-1912 y 1921.

Imposible hacer un balance en estos momentos de grandeza de Gaona cuando es posible comprobarlo en las imágenes. En todo caso se trata de lograr un acercamiento con uno de los más connotados diestros que elevaron la tauromaquia a estaturas que no se habían logrado. Podemos mencionar sólo de forma fugaz a Ponciano Díaz cuando fue a España y se hizo matador de toros con todos los honores en Madrid el 17 de octubre de 1889. Con Gaona las condiciones cambiaron; el cine jugó un papel determinante para proyectarlo a sitios inimaginables y gracias a él podemos entender perfectamente las circunstancias que se dieron en buena parte de su trayectoria. No son muchas

las películas que de él se conservan, pero son suficientes para darnos cuenta de la madurez alcanzada en su tauromaquia. Estas imágenes son capaces de confirmar la profundidad por un lado y la altura por otro a que llegó Rodolfo en uno y otro sentido, siempre con una sólida consistencia como aliada, y representaron un triunfo para afianzar la posición de los toreros mexicanos en el lugar que les esperaba. Con Gaona, este aspecto fue una realidad. Nada, por tanto, era casualidad. Su toreo representaba el amanecer de una presencia sólida que lo universal hizo suyo. Ninguna empresa fácil, desde luego. Este capítulo enorgullece plenamente todo un esfuerzo que representó la entrada por la puerta grande de los toreros mexicanos al mercado donde finalmente daría inicio la sólida competencia con la torería española y la de otras naciones. Todo lo anterior, en buena medida, se lo debemos al cine, vehículo de información que nos permite comprobar este argumento.

Por otro lado, se cuenta en el presente compendio con otras importantes evidencias como una faena que Antonio Fuentes realizó en la plaza de toros México de la Piedad el 2 de febrero de 1902. Se trata de un testimonio completo filmado por los representantes de Edison, único en su género, pues se utilizó un largo tramo de



película que nos da clara idea de lo que, para entonces, ya significaban el cine y la tauromaquia. No es, desde luego, una de esas afortunadas ocasiones de exquisitez por parte del diestro de “La Coronela”, sin embargo, lo que se muestra es de una enorme utilidad para entender el pasado a la luz del presente.

Del mismo grupo de Edison existen otras tres “vistas” que son un dechado de misterio, develadas gracias a la colaboración de la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos, donde podemos presenciar el registro de otras tantas escenas de la realidad cotidiana de un México decimonónico a punto de sucumbir. “Un paseo por la Alameda”, “Las Vigas” —Paseo de la Viga— y “El Zócalo”, que encajan en el paseo novelado que Elena Garro nos plantea en *Recuerdos del porvenir*, o lo que es lo mismo: ese reencuentro con un pasado —los recuerdos— que parecía perdido y se resiste a perderse —el porvenir— quedando impreso de por vida en este testimonio. De aquí en adelante serán documentos protegidos por la memoria.

Corren la misma suerte otras tantas “vistas” que filmó Gabriel Veyre, representante de los Lumière en México, cuyo trabajo fue cubierto entre 1896 y 1902.

Otros tantos trabajos de difícil ubicación en cuanto a quién o quiénes fueron

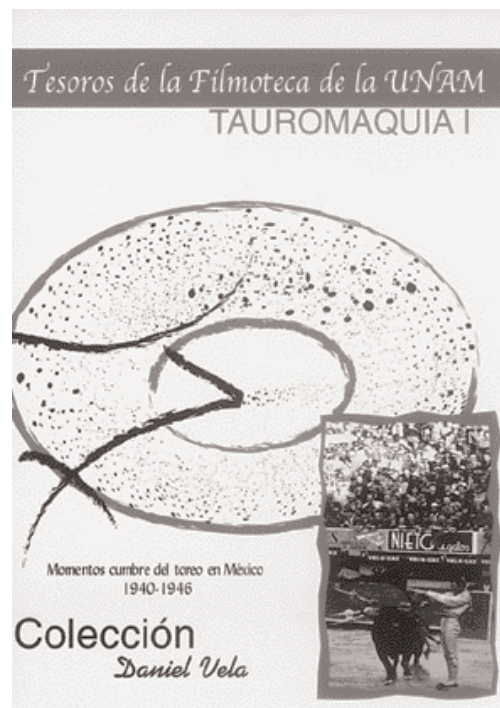
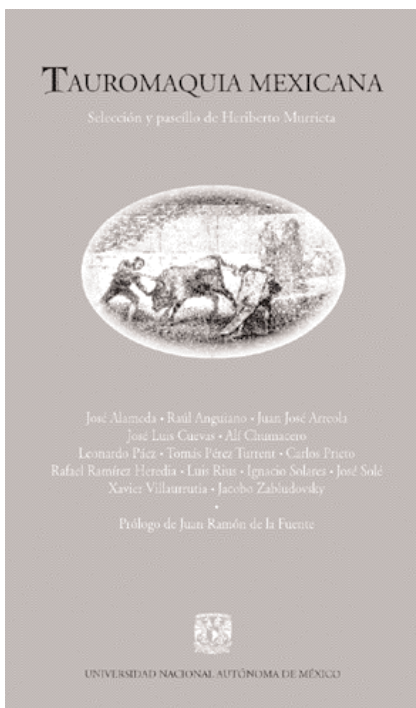
los encargados de filmarlos recogen el quehacer taurino de los primeros doce años del siglo xx. Atribuidos a diversos hacedores de esa industria en ciernes, lo mismo pudieron ser filmados por los hermanos Becerril que por José Cava o incluso por Salvador Toscano, cuyo trabajo encontró continuidad en su hija y más tarde en la fundación Carmen Toscano, institución que apoyó este rico testimonio documental con dos importantes filmaciones: una que alberga la alternativa de Luis Freg el 23 de octubre de 1910, y la otra que muestra la “Corrida de toros por una cuadrilla de maletas vestidos con trajes de luces”, filmada en Zapotlán, Jalisco, en 1920. Afortunadamente, existen materiales con el sello que identifica a cada camarógrafo o empresa exhibidora, lo que nos permite identificarlos con nombre y apellido.

Entre los documentos bajo custodia de la Filmoteca de la UNAM se incluyen cuatro segmentos de otras tantas corridas de toros celebradas entre febrero y noviembre de 1911, así como las de febrero y diciembre de 1912, donde podemos ver a Vicente Segura, Rodolfo Gaona, “Cocherito de Bilbao”, Rufino San Vicente “Chiquito de Begoña”, Juan Cecilio “Punteret”, Emilio Torres “Bombita”,

Vicente Pastor y Rafael González “Machaquito”. Emocionantes y evocadoras en su conjunto y, aunque en algunos casos breves, son suficientes para conocer la evolución del toreo. Estos materiales fueron filmados por los hermanos Alva en el segmento: “Los hermanos Alva, una pasión compartida. 1911-1912”.

Habría que justificar el vacío de varios años o épocas al aclarar que la producción cinematográfica tuvo varios vuelcos debido, entre otras razones, a la prohibición que impuso Venustiano Carranza a las corridas de toros en el Distrito Federal entre 1916 y 1920. Luego vino el progreso encaminado a la producción del cine de ficción —existen materiales registrados pero no localizados— lo que nos llevó a optar por hacer uso de lo que estuvo a disposición con un trabajo filmado en 1929. Me refiero a “Alma tlaxcalteca”, donde participa el ganadero Wiliulfo González. No es precisamente ficción sino un encargo que hizo el entonces gobernador de Tlaxcala, Adrián Vázquez Sánchez, para exaltar la semana nacionalista. Bello nombre para tan loable labor.

Unos instantes apenas, pero valiosos a cual más, son los que se reúnen del extenso trabajo que Sergei Eisenstein realizó obsesionado por México, su gente,



sus fiestas. La de los toros no escapó a su ambiciosa empresa y podemos conocer breves momentos durante la temporada 1930-1931 donde David Liceaga, Marcial Lalanda, Carmelo Pérez y Manuel Jiménez “Chicuelo” mostraron lo mejor de su quehacer. Gracias a Jay Leyda este material alcanzó alguna organización que se tradujo en los “Episodios para un estudio”. Sin embargo, para el propio Eisenstein seguiría siendo su proyecto capital el denominado *¡Que viva México!* Para este disco se seleccionaron los descartes de la mencionada filmación.

Además de las escenas de Lorenzo Garza que enriquecieron “Un domingo en la tarde” (1938), donde el diestro regiomontano se convirtió en argumentista, se incluye un pequeño reportaje: “Productor para Lorenzo Garza” (1939), que debe haberse exhibido en las salas de cine donde los cinéfilos se enteraron de las hazañas de “Lorenzo el magnífico”, quien se encumbraba con el toro “Guapito” de San Mateo la tarde del 15 de enero de 1939.

A propósito de la información cotidiana, durante un periodo bastante largo el público que acudía a las salas de cine se enteraba por noticieros como: *EMA*, *Noticiero mexicano*, *Cinescopio*, el *Mundo en marcha*. *Cine Mundial* (1955-1973) de los acontecimientos nacionales o internacionales y cuya trascendencia todavía no quedaba cubierta por el recurso mediático de la televisión, por lo que tales testimonios conmovían a aquellas generaciones acostumbradas a una bien consolidada industria cinematográfica.

Allá por 1957, en *Cine Mundial*, *7 lustros* fue el resultado de un esfuerzo que José Alameda, con su enorme capacidad, resolvió perfectamente y *Rodolfo Gaona* fue el tema que desarrolló a partir de un “viejo celuloide” filmado hacia 1922. Veamos al “Indio grande” en la plenitud de sus facultades.

Otro excelente documento emanado de *Cine Mundial* corresponde a una remembranza dedicada a Alberto Balderas. Balderas, ayer y hoy, sigue siendo motivo de evocación, aspecto que con “apasionada entrega” presentó José Alameda en 1957. Las evocaciones también se sumaron a ese esfuerzo que hoy en día está lo-

grando la atención de los investigadores. Para enriquecer el capítulo dedicado al “torero de México”, Julio Téllez facilitó el testimonio filmico a color de la muerte de aquella gran figura, cuyas imágenes son impactantes. La fecha es de sobra conocida: 29 de diciembre de 1940.

Desde aquí una sincera recomendación para que aprecien con todo cuidado la película que algún aficionado anónimo filmó la tarde del 28 de abril de 1940, con la fortuna de que quedara el testimonio de una de las grandes faenas de Silverio Pérez, realizada al toro “Gitano” de Rancho Seco. Ninguna pluma autorizada, que no fuera la de Carlos Septién García sirve mejor para entrar en armonía con ese bello testimonio.

Finalmente, se incluye un “trailer” que nos da una probada de lo que será parte del material para el tercero de los *Tesoros de la Filmoteca*.

Se trata de un completo reportaje sobre la preparación que tiene Fermín Espinosa “Armillita” antes del compromiso en la plaza de toros. Se recuerda la célebre tarde del 15 de diciembre de 1946, donde Fermín, junto a Manuel Rodríguez “Manolete” y Alfonso Ramírez “Calesero”, destacó con su indescriptible faena por naturales a “Nacarillo”, en la que cortó orejas y rabo. Fue una tarde regular para “Manolete”, mientras “Calesero”, a pesar de sus finos detalles, estuvo fatal con el acero al ser abroncado en sus dos toros.

Éstas son, en esencia, las primeras tres joyas de un sólido conjunto, resultado de una revisión exhaustiva de los acervos de la Filmoteca de la UNAM. Evidentemente, la navegación de otras tantas embarcaciones haría posible que muchos otros tesoros trascendieran igual que éste y se hiciera presente esa misma dimensión de importancia.

Contarles el resto de la historia a lo mejor perdería sentido, pues no es mi intención hacer reseña pormenorizada de cada uno de los más de cuarenta materiales reunidos en este nuevo disco. Sin embargo, me resulta más pertinente escribir sobre el papel que jugaron camarógrafos, cineastas, exhibidores y otros personajes que entendieron el valor de la tauromaquia para hacerla suya en pro-

yectos que permitieron no sólo divulgarla, sino también mostrarnos cómo, a lo largo de cinco décadas, el toreo ha evolucionado técnica y estéticamente. Ese mismo comportamiento se dio en la cinematografía, que pasó de un estado primitivo —planos generales— al de la condición de sumergirse en territorios donde la ficción ha impulsado la construcción de grandes producciones. También, claro, se llegó al extremo de los lugares comunes en cuanto a argumento se refiere, en donde sólo se salvan las escenas de faenas que no pasaban más que por el rasero deliberado de constreñirse al guión. Esas escenas surgían espontáneas y ajenas a la ficción. Eran la realidad misma. Estos cincuenta años representan el afortunado encuentro de dos evoluciones. Por un lado, el toreo manifestó giros notables, alejándose lentamente de representaciones guerreras para tornarse algo más atenuado —sin que ello implicara la pérdida de elementos característicos como el peligro, la emoción y el riesgo que le son propios. Por otro lado, el cine, lejos de cualquier afectación, nos muestra evidencias inculcables que nos llevan a comprender realidades del traspacio taurino. O lo que es lo mismo: el intríngulis o arte de birli-birloque que suele operar —no siempre— en este singular espectáculo. ■

---

Mi reconocimiento a la UNAM por entregar tanto a los aficionados, investigadores y público en general un trabajo capaz de revelarnos la experiencia taurina y cinematográfica en México, durante cincuenta años, periodo que va de 1896 a 1945.

En particular a la Dirección General de Actividades Cinematográficas, por permitirnos navegar por los mares fascinantes de la riqueza filmica, y llegar a buen puerto, desde luego.

Como siempre, agradezco desde aquí la generosa y siempre oportuna asesoría de Juan Felipe Leal, de Eduardo Barraza, así como de Carlos Arturo Flores Vilella, grupo de investigación muy serio en torno al periodo de la primera edad del cine en México, que va de 1895 a 1911.

De igual forma, agradezco a Julio Téllez, con todas sus opiniones al respecto, siempre puntuales y exactas para que esta nueva aventura consiguiera los alcances pretendidos.

No puedo rematar sin mencionar el excelente trabajo de selección musical hecho por Jesús Flores y Escalante, así como por Pablo Dueñas Herrera, que constituyen la bien reconocida “Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos, A.C.”.

Aquí termina la bitácora de este viaje, que no será el último. Las profundidades de la memoria todavía nos tienen reservadas muchas sorpresas que, gracias al rescate de la Universidad, pronto saldrán a flote.