

# LAPALABRA

YELHOMBRE • REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Aurelio de los Reyes García-Rojas

## “El tren fantasma”

*La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana*  
Número 72, abril-junio de 2025, pp. 67-70.

ISSN: 01855727

Xalapa, Veracruz, México



Universidad Veracruzana  
Dirección Editorial

*La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana*  
Lic. Benigno de Nogueira Iriarte Núm. 7, Col. Centro, C.P. 91 000  
Xalapa, Veracruz, México  
Tel. 8 42 17 00 / ext. 17 820

**L**a historia de su rescate se encuentra estrechamente ligada a una etapa de mi juventud: tenía escasos quince años cuando en octubre de 1957 comencé a trabajar como *office boy* en la empresa Casa William Mayer, S. A., en el 9º. piso del número 17 de la calle de Dolores, esquina con Independencia, la misma del barrio chino de la Ciudad de México. Entre

# El tren fantasma

Aurelio de los Reyes García-Rojas

**Tenía conciencia de lo que eran las viejas películas, pero yo nada podía hacer para rescatar aquella latita. Lo único que estuvo en mis manos fue esconderla para evitar su destrucción, lata que sobrevivió y entregué años más tarde a la Filmoteca, cuando los tiempos habían cambiado.**

mis responsabilidades iniciales se encontraba recoger todas las mañanas la correspondencia del apartado postal en la oficina central del correo y, concluidas las horas de oficina, ayudar a despachar la correspondencia del día; de esto último el responsable, Germán Chávez, el primer día me ordenó cerrar los sobres para postearlas, para lo que debía usar el pegamento de una botella de acetona. Me explicó:

—Te voy a enseñar a hacer un pegamento bien bueno: vas a la farmacia, compras un frasco de acetona, le introduces unos cachitos de esta película y a los pocos días tendrás un pegamento bien bueno.

Los cachitos de película eran los intertítulos de la película *El tren fantasma*.

Me quedé helado porque desde la infancia me había educado con el cine y aspiraba a ha-

cerlo algún día. Aquellos años apenas se desarrollaba la cultura cinematográfica. Leía en el periódico que la señora Carmen Toscano de Moreno Sánchez convocaba a cinéfilos en su casa para apoyar ante el Gobierno la creación de la Cinemateca de México, iniciativa que terminaba en la nada. Existía ya el cineclub del IFAL. Desconocía si había actividades cinematográficas en la UNAM. De cualquier manera, tenía conciencia de lo que eran las viejas películas, pero yo nada podía hacer para rescatar aquella latita. Lo único que estuvo en mis manos fue esconderla para evitar su destrucción, lata que sobrevivió y entregué años más tarde a la Filmoteca, cuando los tiempos habían cambiado.

Aquel señor nada me dijo al no encontrar más aquel tesoro para fabricar pegamento.

En un mostrador de madera para la papelería de la correspondencia de la oficina se

guardaban numerosas latas; las revisé con el pretexto de acomodarlas para ganar espacio: eran los negativos de *El tren fantasma* y *El puño de hierro* debidamente numerados. Al señor, por fortuna, no se le ocurrió tomar otro rollo para continuar su labor destructiva.

La oficina se amplió al décimo piso; un pequeño cuarto sustituyó al mostrador para almacenar la papelería, los dictáfonos, el aparato para fotostáticas, con una buena estantería en la que coloqué las películas, lejos de la curiosidad y de manos depredadoras. Dos o tres años después las oficinas se mudaron a Inguarán 5625 en la colonia Bondojoito. Un cuarto aislado de buenas dimensiones se destinó al archivo muerto en el que escondí las películas, porque había un superior que detestaba “lo viejo” y me pedía tirar cuanto consideraba inservible.

Ignorante del valor de las películas, buscaba bibliografía sobre cine mexicano sin encontrarla. A fines de los cincuenta e inicios de los sesenta solo existía la *Enciclopedia del cine mexicano* de Ricardo Rangel y Rafael E. Portas, editada en 1955 por Publicaciones Cinematográficas con un texto de Rafael Sánchez García, sobre la etapa muda en el que menciona a *El tren fantasma* y a *El puño de hierro*, inasequible para el público al destinarse

al medio cinematográfico. Por fortuna en 1963 editorial Era publicó *El cine mexicano* de Emilio García Riera en su serie Cine Club, esfuerzo pionero por consolidar la naciente y creciente cinefilia; al ser síntesis del trabajo de Portas, aunque enfocada desde la perspectiva del director por la influencia de la revista francesa *Cahiers du Cinéma*, cita a ambas películas. Ese primer librito confirmó mi sospecha del valor de las películas. Aquí la breve cita:

**GABRIEL GARCÍA MORENO.** Como ya se ha apuntado, durante la época muda del cine mexicano se da el caso de que algunas películas sean producidas en la provincia. (Tal fenómeno no habrá de repetirse en la época sonora, en la que, prácticamente, todo el cine mexicano se hará en la capital.) Así, Gabriel García Moreno dirige varios films orizabeños: *El buitre* (1925), *El tren fantasma* (1926), *Puños de hierro* [sic] (1927). El intérprete principal de estas películas es Carlos Villatoro (22-23).

En 1958 la Reseña Mundial de los Festivales de Cine, ventana al mundo para conocer el desarrollo de la cinematografía universal, aceleró el desarrollo de la cultura cinematográfica incrementado en 1961 con el inicio de la revista *Nuevo Cine*, aglutinante de un grupo de jóvenes críticos y aspirantes a cineastas, “etapa adolescente y heroica, desorbitada y romántica de la cultura cinematográfica mexicana” (Ayala 1968, 294) a la que seguía de lejos y con la cual me identificaba.

Paralelamente la UNAM incrementaba y nutría esa cultura; en 1962 creó la Filmoteca gracias al esfuerzo y entusiasmo del

maestro Manuel González Casanova a través del departamento de actividades cinematográficas, con el patrocinio de Manuel Barbachano Ponce al donar una copia de *Raíces* (1953) de Benito Alazraki y *Torero* (1956) de Carlos Velo, aunque yo permanecía aislado del medio cinematográfico en general y en particular del universitario mientras estudiaba secundaria y preparatoria en turno nocturno, pero me mantenía informado del desenvolvimiento del cine porque continuaba siendo mi pasión. En la oficina nada comentaba sobre las películas, las guardaba como un secreto. A medida que ganaba la confianza de los señores Mayer y al ver mi pasión por el cine comencé a mencionárselas y citarlas, pero su conocimiento de ellas y de cómo habían sido producidas era casi nulo, solo me llegaron a comentar:

–Son de la época del tabaco.

–Recuerdo que unas escenas de *El tren fantasma* las filmaron en la casa, pero no sé cuáles.

–Mi papá (don Guillermo) produjo la película.

Don Guillermo ya era un señor mayor, diario depositaba yo la correspondencia en su escritorio para que él la abriera; seco, adusto, inspiraba temor; no dialogaba con los empleados; no saludaba, estaba sordo, establecía una gran distancia entre él, dueño de la empresa, y sus empleados, excepto con su secretaria, por lo que durante los 14 años que trabajé en la empresa no me atreví a abordarlo ni a preguntarle cómo se involucró en la producción de películas; sus hijos Leonardo y Roberto solo repetían el estribillo “son de la época del tabaco”, porque tuvieron plantaciones en el Valle

Nacional, liquidadas por el fallo adverso de una huelga; se trasladaron a la Ciudad de México con las películas y una caja de madera con papeles contables.

Continuaba sin conocer a nadie conectado con el cine industrial y con el círculo universitario cinematográfico a pesar de asistir cotidianamente a los debates dominicales del cineclub de la UNAM en el auditorio Justo Sierra. Cineclubes también los había en las facultades de Arquitectura, de Economía; en el Politécnico, en el Museo de Antropología. En 1969, consolidada la Filmoteca y mientras investigaba mi tesis de licenciatura en Historia –convertida posteriormente en *Los orígenes del cine en México. 1896-1900*–, planteé al señor Leonardo Mayer, gerente de la compañía, la posibilidad de ceder a la Filmoteca los negativos, a lo que accedió; buen pretexto para contactar al maestro González Casanova, quien desde luego las recibió y recogió en las oficinas de Inguarán.

## Producción

Con el tiempo desarrollé mis estudios profesionales; como queda dicho mi tesis de licenciatura en Historia se convirtió en mi primer librito, publicado gracias al apoyo del maestro González Casanova; enseguida cursé el doctorado en El Colegio de México. La tesis abordó el cine mudo de 1896-1915; corregida y ampliada se convirtió en *Vivir de sueños. 1896-1920*, primer volumen que cubrirá la etapa del cine mudo hasta 1932, por lo que investigué en numerosos archivos, entre otros los de las Direcciones de Marcas y Patentes y la de Derechos de Autor, ubicada los años de 1976-1979 en Mariano Escobedo, donde localicé numerosos argumen-



Fotograma de la película *El tren fantasma*. Filmoteca UNAM

tos del cine mudo, entre otros *El buitre* y *El puño de hierro*, que me permitieron microfilmear, gracias a lo cual puedo afirmar que *El tren fantasma* y esas otras dos películas las produjo el Centro Cultural Cinematográfico, S. A., presidido por un señor C. S. Masters, seguramente inglés como los señores Mayer, del que don William Mayer era tesorero y Gabriel García Moreno director técnico y gerente; tenía un capital social de 100 mil pesos y los estudios y oficinas se encontraban en el “Molino de la Marquesa” en la Avenida Poniente 8 no. 21 de la ciudad de Orizaba.

## Restauración

Los rollos estaban depositados en las latas numeradas sucesivamente a partir del número uno, no recuerdo hasta cuál llegaba una u otra película. Solo una vez abrí una lata para ver el contenido, nada del otro mundo, guardaba lo que debía guardar: un rollo de película. En el copiado hubo un error seguramente en el laboratorio al no mantener el orden de los rollos; ese descui-

do no tuvo remedio porque los negativos originales con sus latas pasaron a mejor vida por un incendio de la bóveda que las conservaba, ocurrido antes del incendio de la Cineteca Nacional. Por fortuna se salvó la copia, depositada en otra bóveda, aunque en desorden, por lo que las tramas de ambas películas eran incomprensibles. *El puño de hierro* tuvo tres restauraciones, de Jorge de la Rosa, Jaime Ponce y Esperanza Vázquez Bernal; de *El tren fantasma* ha habido dos, a mi juicio la primera es la mejor desde la perspectiva de la arqueología de la historia del cine porque se percibe el fallido intento de hacer una película de episodios; la segunda se hizo desde la perspectiva de mantener una narrativa lógica.

## El director

De Gabriel García Moreno González, el director, cuenta Perla Ciuk que descendía del director ecuatoriano Gabriel García Moreno; desde joven mostró interés por el cine y la mecánica; experi-

mentó en su propio laboratorio fotográfico aun sin conocimientos químicos. Estudió contabilidad; viajó por el país gracias a su empleo en la Comisión Monetaria. Filmó la salida de misa de 11 de la iglesia de San Miguel en Tacubaya con una cámara adquirida por su entusiasmo para hacer cine. En 1921 escribió *El Chato*, su primer argumento; siguió la dirección de *El buitre* en 1925, para continuar con *El tren fantasma* en 1926, *El puño de hierro* en 1927 y concluir cortos documentales sobre el Puerto de Veracruz.

## La película

Tal como vemos hoy *El tren fantasma*, confusa por la carencia de subtítulos<sup>1</sup> y por la ausencia de una línea argumental, que hubiese permitido hilvanar mejor las escenas, muestra un núcleo familiar desarticulado, pues la protagonista y su hermana son hijas del despachador de trenes, hombre de mayor edad, sin que se sepa nada de la madre. Es interesante la autonomía de las protagonistas (Clara y Angelita



Ibáñez), al fin “mujeres modernas” (título de una popular película norteamericana de aquellos años), dueñas de sí mismas y de sus actos; visten a la última moda; sobresalen el peinado y las medias de seda. El beso no parece poner en tela de juicio su “honor”, por ser tímido y casto. Por otra parte, si su “honor” como personajes no quedaba en entredicho, sí como damas de una ciudad tradicional y conservadora, Orizaba, donde se filmó, pues no cabe duda que su actuación refleja las tensiones que el beso produciría en el “qué dirán” de la comunidad, porque se limitan a recibirlo pasivamente, contradiciendo el papel activo que desempeñaban en la trama; tal vez por dicha tensión el director limitó “las escenas de amor que no interesan al público”, según la publicidad.

La película se inspiraba en las aventuras filmicas protagonizadas por Harry Carey y Fred Thompson. El héroe de *El tren...* desbarató una banda de asaltantes secuestradores de Elena, hija del despachador, a la que conquista después de desenmascarar al cabecilla. Al parecer fue la primera película en la que el tren, símbolo por excelencia de la movilidad de la Revolución, era el protagonista, no gratuitamente porque su factura se debió al deseo de los ferrocarrileros de Orizaba de mostrar, no a la Revolución, sino la modernización del equipo ferroviario con trenes eléctricos; los garroteros, despachadores, maquinistas que actuaban en la película eran auténticos rieleros

encabezados por Manuel de los Ríos, que trabajara en *La banda del automóvil gris* (1920), dirigida por Enrique Rosas. No es remoto que García Moreno utilizara escenas de una película previa filmada por la compañía del Ferrocarril Mexicano, que mostraba “hermosos paisajes, la subestación de electrificación que se encuentra en Maltrata, puentes, túneles, las máquinas en actividad y otros detalles” (*El Demócrata* 1925, 6) de la misma manera que utilizó escenas de *El buitre* para *El puño de hierro*, que mostraba obras de electrificación de las ciudades de Esperanza y Orizaba.

Si bien el argumento se inspiró en películas de aventuras, no se desliga de la noticia periodística de asaltos por cuadrillas de ladrones y de la voladura de trenes por los cristeros ese año de 1927. Deslinde imposible de la realidad y la ficción. Por un lado obedecía a la dinámica del cine al tomar elementos para construir una aventura de robos y secuestros, nutridos por hechos de la vida cotidiana de aquellos años.

La agresiva pistola al cinto portada por no pocos de los personajes, habla también de la contemporaneidad, que se filtra también en el charro, hábil para florear la reata y lazar. Se contó con la colaboración del Ferrocarril Mexicano “para hacer uso de las grandes máquinas eléctricas y de vapor, así como los trenes de pasajeros para sacar varias escenas dentro de la realidad, aprovechando también los hermosos paisajes del cami-

no de Veracruz, que a cada momento salen en la película” (*El Universal* 1927, 6), paisajes con los propósitos del nacionalismo cinematográfico, subrayados por la bandera colocada precediendo la palabra FIN.<sup>2</sup> **LPyH**

#### REFERENCIAS

- Ayala Blanco, Jorge. 1968. *La aventura del cine mexicano*. México: Era.
- Ciuk, Perla. 2000. *Diccionario de directores. 530 realizadores: biografías, testimonios y fotografías*. México: Conaculta/Cineteca Nacional.
- García Riera, Emilio. 1962. *El cine mexicano*. México: Era.
- El Demócrata*. “Función de cine privada”. 7 de abril de 1925.
- El Universal*. “Hoy se estrena *El tren fantasma* en los cines del Primer Circuito”. 18 de abril de 1927.

#### NOTAS

<sup>1</sup> Texto ligeramente modificado del capítulo “El puño de hierro” del libro *Sucedió en Jalisco o Los Cristeros. Cine y sociedad en México. 1924-1928* (México, UNAM, 2013), 443-444.

<sup>2</sup> La fuerte carga documental de la película, uno de los valores, la determinaron las películas exhibidas por el Departamento de Salubridad, en mayor medida, y la Secretaría de Agricultura en grado menor.

**Aurelio de los Reyes García-Rojas** es historiador, escritor, investigador y académico. Fue docente de la Escuela de Historia UV. Fundó cineclubes en Xalapa, Puerto de Veracruz y Orizaba y el Cine Transhumante. Obtuvo el doctorado *honoris causa* UV en 2022.