

Una revolución y un héroe: Pancho Villa en el cine mexicano de los años treinta. (Axe VI, Symposium 26)

Alma Delia Rojas Zamorano

▶ **To cite this version:**

Alma Delia Rojas Zamorano. Una revolución y un héroe: Pancho Villa en el cine mexicano de los años treinta. (Axe VI, Symposium 26). Independencias - Dependencias - Interdependencias, VI Congreso CEISAL 2010, Jun 2010, Toulouse, Francia. halshs-00495017

HAL Id: halshs-00495017
https://shs.hal.science/halshs-00495017

Submitted on 24 Jun 2010

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNA REVOLUCIÓN Y UN HÉROE: PANCHO VILLA EN EL CINE MEXICANO DE LOS AÑOS TREINTA

Resumen

El artículo presenta una revisión de uno de los periodos más fascinantes del cine mexicano: la cinematografía sonora de los años treinta. En este tiempo caracterizado por un exacerbado nacionalismo y búsqueda de identidades emerge la temática de la Revolución Mexicana que se erigió como el tema nacional por antonomasia, aunque se asomaba como cercanamente dolorosa. Con este argumento hace su aparición también la figura más emblemática de esta contienda: Pancho Villa, quien se convierte en el guerrillero más admirado en la historia del cine nacional de todos los tiempos. Pancho Villa simboliza al héroe hecho hombre, dotado de una figura bonachona y recia, que representa al centauro que hace la Revolución a su manera, con sus ideales patrióticos, para así lograr una Nación libre y soberana.

Palabras clave

Revolución Mexicana, Pancho Villa, Cine mexicano.

Ficha Curricular

Alma Delia Zamorano Rojas. Doctora en Ciencias Políticas y Sociales con Orientación en Comunicación, UNAM.
Actualmente Profesor-Investigador de Tiempo Completo Universidad Panamericana.
Realizó sus estudios de licenciatura con investigaciones sobre el cine sonoro mexicano en los años treinta con la tesis "Una década de temáticas en el cine mexicano 1930-1940) en la UNAM, poco después realiza la Maestría en Comunicación en la UNAM con la tesis "El cine mexicano de fin de siglo: Una búsqueda de alternativas. Análisis temático de óperas primas del cine mexicano en los años 90", para finalmente concluir estudios de Doctorado en Ciencias Políticas y Sociales con orientación en Comunicación con la tesis "La Postmodernidad en el cine: Temas y géneros".
Ha sido docente en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM y en el Instituto Tecnológico de Estudio Superiores de Monterrey, Campus Ciudad de México.
Actualmente realiza investigaciones sobre "Leyendas y tradiciones orales en el cine mexicano".
Pertenece al Seminario Permanente de Análisis Cinematográfico (SEPANCINE).

UNA REVOLUCIÓN Y UN HÉROE: PANCHO VILLA EN EL CINE MEXICANO DE LOS AÑOS TREINTA

... el epitafio de Villa fue un suspiro universal de lamento y alivio.
Anita Brenner, *Idols Behind Altars*

La Revolución Mexicana, movimiento económico, político, cultural y social que cambió masas, ideologías y conciencias fue el mito sagrado del cinematógrafo sonoro mexicano de 1930 a 1940, a pesar de que la lucha armada se mostraba como cercanamente peligrosa.

> El levantamiento armado de 1910, a caballo entre dos épocas fue la última del siglo XIX y la primera del XX. Democrática y liberal como movimiento de corte decimonónico, fue a la vez el primer gran pronunciamiento popular contemporáneo de hondo contenido social.[1]

Con ella se trataba de integrar un régimen social, económico y político, capaz de combinar dinámicamente muy diversos elementos históricos al engendrar una totalidad que los abarcara y los fundiera en algo distinto, nuevo y eficaz: un sistema capaz de conducir a México hacia formas de organización más justas y democráticas.

El atractivo de la Revolución Mexicana, única revuelta popular y agraria fue indudablemente inseparable de su carácter local y de masas. La Revolución de 1910 había respondido a exigencias locales para después llegar a una generalización insospechada, y alrededor de ella, el cinematógrafo mexicano construyó imágenes e interpretaciones que se han discutido, rechazado, recuperado y complejizado hasta hoy.

Esta Revolución campesina y popular tuvo su origen en los pueblos, como consecuencia del despojo agrario (el avance de ranchos y haciendas) y la centralización estatal. Esto no implica que la Revolución fuera apolítica o espontánea, por el contrario las disputas tenían una larga historia y gran profundidad en el tiempo y en la memoria de esos pueblos. Por ello, su reconocimiento fue un choque, no sólo de clases y de individualidades, sino también de culturas

[1] González Pedrero, Enrique, ***La riqueza de la pobreza***, Edit. Joaquín Mortiz, México, 1985, pág. 80.

diferentes y antagónicas. Una cultura urbana, educada, con una visión nacional, progresista, conciente de la necesidad de sufragio efectivo, y una cultura rural, plebeya, iletrada, localista, nostálgica, comprometida con la autoridad política local, personal, carismática y tradicional. Esta cultura rural imprimió sus características esenciales a los movimientos populares, de los que el villismo y el zapatismo son ejemplificadores, pero se suman a muchísimos que han quedado a la sombra de la pluma de los historiadores.

Asimismo a medida que la Revolución se desenvolvió, desarrolló una lógica propia que no puede afiliarse con precisión a los orígenes sociales o a las ideologías de los grupos participantes. Esta dificultad provocó una profunda discusión en relación al lugar de la ideología en el movimiento armado, por lo que en los años treinta se vio a la Revolución como un mar en movimiento, una serie de olas que subían y bajaban, a veces empujándose hacia delante, otras, consumiéndose hasta la calma.

La lógica de la Revolución sugiere justamente este complejo global constituido por la crisis, los eventos, opciones y oportunidades que fueron confrontándose a través del proceso revolucionario inaugurado en 1910 y hasta 1920, por lo que en general, el argumento de la Revolución fue el tema con más destreza tratado en el cine nacional mexicano de los años treinta, —sólo algunos años más tarde de su consumación—, pues fue el testimonio encantado, la mistificación y glamorización de la épica revolucionaria, que encuentra en esos años y a lo largo de toda la historia del cine nacional, una imagen nítida y comercial a quien aferrarse: Pancho Villa.

> Francisco Villa es la figura más vigorosa de la Revolución porque es su coraje la tragedia del fracasado. Lo que tiene por delante es un combate interminable. La autoridad lo persigue por un delito en defensa de la honra y él necesita defenderse. Pronto aprende a matar, la ocupación eterna de los fuertes y de los pueblos poderosos. Aquella lucha lo hace enamorarse de las armas y verlas como sus principales amigas.[2]

Sobre el caballo es un centauro; al manejar las armas un tirador certero. Maestro de sí mismo acaba por ser jefe de una partida. Se descubre energías y astucias que le darán dominio de hombres y circunstancias. La justicia social la entiende como cosa sencilla si hubiera un brazo fuerte que la amparara. El arte militar lo adivina, lo trae en sus entrañas, es su elemento. Por eso, en un instante de embriaguez de victorias quiere ser el árbitro de los destinos de su patria por la

[2] Puente Ramón, ***La dictadura, la revolución y sus hombres***, Edit. Manuel León Sánchez, México, 1975, pág. 57.

que siente veneración, se cree capaz de hacer pueblos y construir ciudades; de abrir caminos y labrantíos. Pancho Villa fue el único tipo revolucionario para el que no hubo fronteras, quizá por su enorme sentido humano y por su pintoresca leyenda.

> … un hombre que en la era de la ametralladora y la guerra de trincheras usó magistralmente la caballería y la combinó con los ataques nocturnos, los aviones, el ferrocarril. Aún queda memoria en México de los penachos de humo del centenar de trenes de la División del Norte avanzando hacia Zacatecas. Un individuo que a pesar de definirse a sí mismo como un hombre simple, adoraba las máquinas de coser, las motocicletas, los tractores. Un revolucionario con mentalidad de asaltabancos, que siendo general de una división de 30 mil hombres, se daba tiempo para esconder tesoros en dólares, oro y plata en cuevas y sótanos, en entierros clandestinos; tesoros con los que luego compraba municiones para su ejército, en un país que no producía balas.[3]

Y es por esto que el cine mexicano lo mistificó y admiró como el gran Caudillo del Norte realizando filmes desde 1932 y hasta 2006, en donde se torna el personaje principal en títulos como *Revolución* (Miguel Contreras Torres, 1932), *El tesoro de Pancho Villa* (Arcady Boytler, 1935), *¡Vámonos con Pancho Villa!* (Fernando de Fuentes, 1936), *Con los Dorados de Pancho Villa* (Raúl de Anda, 1939), *La justicia de Pancho Villa* (Guillermo Calles, 1940), *Así era Pancho Villa* (Ismael Rodríguez, 1957), *El secreto de Pancho Villa* (Rafael Baledón, 1957), *El centauro Pancho Villa* (Alfonso Corona Blake, 1967), *Un dorado de Pancho Villa* (Emilio Fernández, 1967), *Caballo prieto azabache (La tumba de Villa)* (René Cardona, 1968), *La muerte de Pancho Villa* (Mario Hernández, 1974), *Entre Pancho Villa y una mujer desnuda* (Sabina Berman e Isabelle Tardán, 1996), *Registro Nº 1137: Máscara de muerte de Pancho Villa* (Ramón Aupart, 1997) y *Los rollos perdidos de Pancho Villa* (Gregorio Rocha, 2003), entre otras.

Asimismo, el cine nacional de los años treinta retomó en sus argumentos al conjunto de hombres desarrapados que vagaban en la "bola" por los ideales o sin ellos, gente del pueblo que idolatraba héroes, figuras que empezaban a dar luz y que como llamas encendidas llamaban a aquellos que no tenían nada y que se enfrentaban siempre a los villanos sin nombre: los militares "del ejército".

> La "bola" nombra a la guerra, pero asimismo nombra a los sujetos de esa guerra, la multitud. La "bola" es la máquina de guerra nómada (el exterior del Estado) como

[3] Taibo III, Paco Ignacio, ***Pancho Villa. Una biografía narrativa***, Edit. Planeta, 2006, pág. 10.

> individuación, que comprende el complejo de agenciamientos que la constituyen: hombres, caballos, armas, conocimientos, el espacio, los modos de relación de la banda con los medios económicos a su disposición, con las mujeres que se violan y con las mujeres que se roban, con las otras bandas, con los hombres sueltos que se incorporan a ella. La bola es la "protagonista" […] La "bola", la máquina de guerra "compone" todo: La fiesta popular, la banda de bandidos, pero es una nueva individuación, que obliga a pensarlos de otra manera, en relación a la cual el orden letrado suele "fracasar".[4]

Es así como se encierra en una quimera primitiva y tremendista el problema central de la Revolución: la obtención del poder, la tenencia de la tierra y sobre todo, la libertad del pueblo oprimido. La Revolución Mexicana vista a través de la óptica de los inicios del sonoro en nuestro país es interpretada a la distancia y adoptada en una versión folclórica y popular: la gesta revolucionaria se exhibe en los años treinta con una intención pedagógica.

> [Asistimos a] la construcción simbólica de un grupo de personajes […] nos encontramos con la representación estética-narrativa de uno de los aspectos más importantes de todo movimiento histórico social de la envergadura de la Revolución Mexicana, el papel del caudillo: la fascinación que este actor importante de un movimiento social representa la irradiación de su magnetismo personal…[5]

Durante los periodos del Maximato, el Cardenismo y la transición al Avilacamachismo, el nacionalismo y la institucionalización estuvieron a la orden del día, por lo que se trataban de rescatar los valores "revolucionarios" para adaptarlos a la realidad nacional y a la conveniencia del gobierno en el poder. Y es así como la lucha revolucionaria se convierte en una referencia cultural, quizás la más importante que incidió no sólo en el cine y la literatura, sino en la música y la pintura.

1932 es el año que marca el inicio del mito de la Revolución Mexicana y de Pancho Villa en el cine nacional con la realización del primer largometraje sonoro bajo el título de *Revolución* o *La sombra de Pancho Villa* de Miguel Contreras Torres. En él predomina un alto sentido nacionalista al hacer referencia a la lucha civil que vivió el país y al venerar a sus héroes, principalmente a Doroteo Arango; en la versión de la historia de Contreras Torres, la Revolución tuvo un desfile victorioso en el que Carranza, Obregón, Zapata y Villa compartieron los vítores de los habitantes de la ciudad de México, efecto del montaje de dos fragmentos documentales

[4] Azuela, Mariano, ***Obras completas***, México, Edit. Fondo de Cultura Económica, pág. 185.
[5] Segovia Tomás, "La verdad ficticia", en la ***Revista de la Universidad de México***, UNAM (nueva época, Marzo de 2006, pág. 25.

distintos.

> A lo largo de las historia de cine nacional son muchos los mexicanos revolucionarios que llamaron la atención: Madero, apóstol de la verbigracia; Zapata, el caudillo del Sur y Porfirio Díaz; pero sólo Pancho Villa se convirtió en mito. Ni Madero, Zapata, Carranza y Obregón, tuvieron la lóbrega y festiva ferocidad del Centauro del Norte desatado de ánimos nacionalistas y patrióticos.[6]

La primer película sonora realizada por Miguel Contreras Torres ―*Tribu* (1934), *La paloma* (1937), *La golondrina* (1938), *Rancho de mis recuerdos* (1944)― era una cinta de pretensiones patrióticas que reflejaba el momento histórico de su realización, ya que el gobierno al mando de Abelardo L. Rodríguez continuaba con el plan de institucionalización del país, a través de ideales que unieran al pueblo mexicano después de la renuncia de Pascual Ortiz Rubio, el cual había dejado un gran hueco de poder, que el presidente interino trataba de resanar substrayendo ideas revolucionarias, con lo cual buscaba atraerse seguidores.

Por otra parte, el cine mexicano necesitaba de una identidad nacional que comprometiera al público con una mentalidad auténtica y propia, para evitar caer nuevamente en el cine hispano, y la contienda revolucionaria fue el tema más aglutinador de masas.

En *La sombra de Pancho Villa*, la lucha armada se viste de tradición nacional y popular que habla a través de las canciones y corridos de sus ideales; además de narrar con un carácter documental el drama de un revolucionario que lucha contra el cacique ante la opresión y que finalmente ofrece una moraleja idealizada: La Patria es como una madre que sabe perdonar y el revolucionario debe regresar al terruño amado.

El 28 de Octubre de 1932 en el periódico *El Universal* se anunciaba su estreno:

> Aztlán Films tiene el orgullo de celebrar el XXII Aniversario de la Revolución con el estreno de la cinta *Revolución* o *La sombra de Pancho Villa* hecha en México, que refleja las épicas, las jornadas y las amarguras de la lucha.

Asimismo con *La sombra de Pancho Villa*, Miguel Contreras Torres comienza una larga lista de cintas sonoras, donde sigue una línea mexicanista, rescatando del pueblo: historias, melodramas rancheros, amores y vida.

Tiempo después *El Compadre Mendoza* (1933), *El prisionero 13* (1933) y *¡Vámonos con*

[6] De Luna, Andrés, ***La batalla y su sombra. La Revolución en el cine mexicano***, Edit. Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1984, pág. 111.

Pancho Villa! (1935) conforman la tercia sobresaliente del tema revolucionario. Las tres son de Fernando de Fuentes, quien proyectó la fuerza y el arrastre de la Revolución como un movimiento que al mismo tiempo es el infortunio y la muerte en homenaje a la Patria. La caída de los rendidos. El galope desalentado. La ametralladora. La hacienda tomada. El amigo traicionado y el desencanto.

Así pues, la coincidencia sobre el asunto en una forma diferente de plantear el melodrama revolucionario se resume principalmente en *El prisionero 13* y *¡Vámonos con Pancho Villa!*, pues ambas están desprovistas de los toques anecdóticos y folclorizantes de que tiempo después se dotó a la Revolución. En ellas, sus personajes son vistos de manera crítica y analítica desmitificando a la lucha armada a través del enfrentamiento de los caracteres de los personajes con el acontecer de los hechos históricos de un modo sencillo y auténtico.

Con sus películas Fernando de Fuentes aglutina un periodo que habla de la Revolución concebida en una perspectiva de movimiento vivo, vivido y nuevamente recordado en toda su gloria, y la convierte en la escaramuza más comercializada por el cine mexicano de su época, pues "…lo asombroso […] es su capacidad dialéctica, un magnífico reflejo sin espejo, en el que la dialéctica es su virtud predominante: ni demagogias encendidas, ni semblante insultante, sólo un cuadro que arroba por su fidelidad crítica…".[7]

¡Vámonos con pancho Villa! (1935) es el filme mexicano del periodo que puede ser conceptualizado como un homenaje de glorificación patriótica que recupera episodios revolucionarios en torno a la mítica figura de Pancho Villa, a través de un grupo de cinco norteños que sueñan con unirse al ídolo, al verlo repartir maíz desde un tren.

> Como sucede tan frecuentemente en las novelas de la Revolución Mexicana, esta narración está compuesta por cuadros sucesivos, que en este caso presentan una serie de vidas paralelas de seis partidarios de Pancho Villa, que han jurado no abandonarlo nunca. y los seis, Tiburcio Maya, Máximo Perea, Rodrigo Perea, Melitón Botello, Martín Espinoza y Miguel Ángel del Toro, aparecen y actúan de acuerdo con su temperamento y su psicología, y se sacrifican y mueren según las circunstancias, fortuitas o fatales, que tocan a cada uno. Palpitan en todas las narraciones un mismo aliento: la devoción hacia Pancho Villa; la atracción que éste ejerce sobre los personajes es la columna vertebral del relato.

A este grupo que se hace llamar los Leones de San Pablo, la Revolución dará una suerte

[7] De Luna, Andrés, ***La revolución de 1910 vista a través del cine mexicano***, Tesis, UNAM, 1982, pág. 13.

diferente y una muerte que habla de esa lucha incomprendida en la que se enrolan al seguir a un personaje.

> … corresponde íntegramente a la constelación narrativa que se configura en torno al caudillo del Norte, Pancho Villa, aunque incide directamente en el impacto emocional, en la actitud anímica de las capas más humildes, la de los campesinos hechizados por el magnetismo innegable que Pancho Villa ejerce sobre ellos, y que los lleva a realizar actos sólo explicable s por esa fascinación personal, pues el discurso se halla armado de tal manera que emerja esa cualidad del caudillo con sus lados luminosos y sombríos.[8]

Adaptada de la novela de Rafael F. Muñoz con la colaboración de Xavier Villaurrutia, *¡Vámonos con Pancho Villa!* es una visión del movimiento revolucionario que, apartada de pintoresquismos, tiende a la desmitificación del vencedor y a la designación del movimiento como un suceso de armas en el que incluso la muerte está desprovista de hazañas para aproximar al espectador a una representación realista y genuina de los hechos y personajes.

En 1935 el cine contaba con más apoyo que durante el Maximato, pues Lázaro Cárdenas a través de su política nacionalista impulsaba esta nueva industria tratando de propiciar y sostener un buen cine nacional. Por esta razón, el estado participó en el financiamiento de los nuevos estudios de la Cinematográfica Latino Americana S. A. (CLASA), cuya primer producción fue *¡Vámonos con Pancho Villa!*

Esta cinta plasmó así el pensamiento de la época con un claro enaltecimiento de lo nacional que rescataba al héroe Pancho Villa y lo rebajaba a morir en el mundo de los mortales, mientras que a esos hombres que luchaban por la Patria, por sus ideales, les daba un lugar muy alto en la conciencia de los espectadores, quienes se identificaban con esa turba que luchaba por derechos, por alimento para sus familias, por un pedazo de tierra, ya fueran obreros o campesinos, quienes veían en los inicios del Cardenismo una esperanza de vida.

> …*¡Vámonos con Pancho Villa!* es una cinta en la que aparecen los dispositivos colectivos de enunciación, esos elementos en los que el sujeto se anula, lo que importa es el rescate de las fuerzas interiores y exteriores en torno a una totalidad social. Los personajes de Los leones de San Pablo tienen una importancia capital en la historia del cine mexicano: sus diálogos, su gestual, sus muertes son una síntesis de un hecho que se repetía con una frecuencia macabra; sus acciones en algún momento sean espectaclares hablan de una gran masa que está en pugna por un poder. La individualización de Máximo, Rodrigo, Becerrillo, Melitón, Martín y Tiburcio sirve

[8] De Luna, Andrés, ***La revolución de 1910 vista a través del cine mexicano***, Tesis, UNAM, 1982, pág. 18.

> de vehículo para estabcelecer una ideología crítica en imágenes que hace deleznable el mito de Pancho Villa. El caudillaje del Centauro […] era una viva expresión de la arbitrariedad "legitimada" por la innoble manía del asesinato; ésa era la pertinencia de los tiempos, pero el crimen gratuito, lejos de la anécdota chispeante o del dudoso espíritu salomónico del guerrillero, lo dejan mal parado ante sus subalternos…[9]

Villa deja de ser un simple héroe a la altura del cine, se le disecta a través de sus relaciones con *Los leones* y se les descubre como un general populista y atrabiliario con un cierto sentido de la amistad y con una ceguera social absoluta. Sus yerros rebasan en mucho a sus méritos en campaña. El México bárbaro enciende sus teas para alumbrar el deterioro de uno de sus mitos sobresalientes.

Es así que a través de la estética plasmada en esta película nos acercamos a la Revolución recia y mal entendida, a sus contradicciones, a sus hombres héroes y sus héroes dioses. Fernando de Fuentes nos adentra pues en un ámbito revolucionario que habla del paisaje —los magueyes y la nopalera— y de los hombres que idolatran a Pancho Villa; individuos que pelean sin ambiciones, no saben por qué ni para qué, ni cuándo ha iniciado la contienda, no saben qué es la revuelta, ni porque están en ella, sólo los une una admiración común por Villa.

Esta película se configura casi en un fresco histórico de la Revolución Mexicana en función a las aspiraciones de esos seis campesinos que deciden unirse al ejército de Pancho Villa. La admiración por tal personaje es un punto en común de esta sociedad que decide ir a las armas. Sin embargo, éstos irán cayendo uno por uno debido a circunstancias de coyuntura (muerte en batalla y por enfermedad) y también absurdas (juego de ruleta rusa) hasta que sólo queda Tiburcio, el líder de un grupo que se fue y que le hizo dar cuenta de los horrores de la guerra. Un retrato demoledor lo apreciamos cuando justamente Pancho Villa le ordena matar a uno de sus compañeros (a "Becerrillo") e incinerarlo para evitar la propagación de enfermedades. Decepcionado Tiburcio por el miedo de Pancho Villa a la viruela, decide abandonar la lucha y regresar a su pueblo.

Esta historia nos muestra así un muy interesante contraste: la ilusión de la leyenda contra la cruda realidad, pues si tuviéramos que capturar la esencia de la película con un solo adjetivo, habría que ponerle: Real. Alfonso de Icaza en *El Redondel* en 1937 afirmaba respecto a la película:

[9] De Luna, Andrés, ***La revolución de 1910 vista a través del cine mexicano***, Tesis, UNAM, 1982, pág. 18.

> … El solo nombre de esta cinta indica su tema. Trátase de episodios diversos de la revolución Mexicana, según la novela de Rafael Muñoz […] El nombre de Pancho Villa es de atracción mundial. En los Estados Unidos despierta tanta curiosidad, que se hizo una película a todo costo para exhibir al guerrillero pintoresca y falsamente; en España, uno de los más feroces milicianos se hace llamar como él; en la América del Sur, cuando se quiere ponderar la bravura del alguien, dícese que es tan valiente como Pancho Villa. Nada extraño tiene pues que en México, nuestra máxima empresa productora de películas inaugurara sus actividades serias al amparo de la popularidad del guerrillero durangueño. Pero el libro de Muñoz, muy emotivo y todo, tiene el defecto para la pantalla de que Villa no es sino un personaje auxiliar, en tanto que los combates y la heroicidades están a cargo de otros ¿Y qué le importa al público que un señor Perea se haya sacrificado por la Revolución, ni que a un simple "Becerrillo" lo quemaran vivo? La gente quiere tratándose de los personajes históricos, que sean ellos lo que acometan las empresas, y en este sentido pensaron mejor las cosas nuestros "primos" prodigando a Wallace Beery a más y mejor. Ahora que en ambiente y propiedad, no existe comparación. En la mexicana, en la que vimos la noche del último día en el Cinema Palacio, ocurren los hechos como realmente pasaron y se refleja con la fidelidad el conjunto y aun el detalle de las cosas, que los que peinamos ya canas nos sentimos trasportados a los tiempos aquellos de guerras y tumultos…"[10]

Asimismo la película tuvo una buena acogida en el extranjero, ejemplo de ello es la crítica de Harry T. Smith en *The New York Times* en 1939:

> ¡*Vámonos con Pancho Villa*! (*Let's Go With Pancho Villa*) ahora en el Teatro Hispano, probablemente es la más auténtica película semihistórica que cubre incidentes en la reciente guerra civil mexicana nunca conocidos en ambos lados de Río Grande […] aunque Domingo Soler es completamente creíble como el famosos revolucionario y jefe de guerrilla, los honores de actuación son para Antonio R. Frausto. Nunca antes había, este excelente actor, capturado su audiencia como en esta representación del líder de un grupo de rancheros que se unen a Villa para ayudar a vengar la muerte de Francisco Madero y derrotar a las fuerzas reaccionarias […] Las escenas de la batalla y de la vida de campo durante recesos en la campaña tienen un inusual aire de arelidad. Considerando que el film fue hecho hace tres años, no hay tantos defectos técnicos como se podría esperar.[11]

La muerte de los Leones será por demás trágica y violenta. Al fin y al cabo que están dentro de la lucha armada. Esta cadena de tragedias al estilo épico, finalmente mostrará al dios hecho hombre: Pancho Villa, el indomable, feroz, fuerte, dueño de vidas y destinos; héroe revolucionario que demuestra que es tan humano como cualquiera. Un personaje que no teme a

[10] De Icaza, Alfonso, "¡*Vámonos con pancho Villa*!" En ***El Redondel***, 3 de enero de 1937.
[11] Smith, Harry, "Let's Go With Pancho Villa" en ***The New York Times***, Nueva York, 15 de abril de 1939.

nada ni a nadie, pero que expresa todo su miedo y horror al hecho de contagiarse por una epidemia de viruela.

Finalmente *¡Vámonos con Pancho Villa!* nos muestra la destrucción moral del último León de San Pablo, el hombre revolucionario que decide desligarse de la "bola", de la Revolución que tanto daño ha hecho, ante la actitud de un Pancho Villa cobarde, por lo que sin el personaje a quien ha idolatrado por mucho tiempo decide regresar a su tierra natal.

> … en el final que aparece en el guión original pero que fue mutilado por su beligerancia trágica, por su crítica sorda y sin cuartel, se hacía referencia a una brutalidad totalizadora. Tiburcio está instalado en la tranquila convivencia familiar. La pesadilla revolucionaria es apenas un recuerdo. Un día llegan las tropas villistas. EL Centauro reprende pero perdona a su antiguo escolta. Van a comer a casa de Tiburcio, Villa trata de convencer al León de San Pablo para que se le una de nueva lid, Tiburcio arguye que sus dis hijos (una niña y un niño) y su esposa son suficientes razones para quedarse en San Pablo. Villa manda a Tiburcio a buscar a uno de sus hombres; se escuchan unas detonaciones en la cabaña. Tiburcio se alarma y corre a ver que ha ocurrido: su hija y su mujer han sido asesinadas por el guerrillero, quien le dice a su otrora subordinado ¡ya no tienes a nadie por quien quedarte! ¡No necesitas rancho ni bueyes! ¡Agarra tu carabina y vámonos! Tiburcio arranca una carabina a Encarnación y apunta a Villa sin atreverse a disparar. Un instante después e observa que Tiburcio y su hijo parten con las tropas…[12]

Este final alternativo alcanzaba los límites de la tragedia, pero también reafirmaba que en la Revolución de Fernando de Fuentes se vive el valor/temor: El demostrado por los Leones en la batalla, en el juego; el de la soldaderas, mujeres que dan a luz en medio de la balacera. Pero no sólo el valor en la batalla, sino fuera de ella, en el momento de tirar una pistola al aire para decidir quien debe morir, o al matar al amigo contagiado por viruela, quemar su cuerpo y verlo arder, pero no ser capaz de dispararle al mismísimo Pancho Villa.

De esta forma, la cinta intenta enaltecer el carácter hazañoso en donde se relatan las aventuras de los Leones de San Pablo, sus luchas y sus conquistas heroicas. Se alaba su voluntad y capacidad humanas; sin embargo ellos cometen una equivocación en medio de la Revolución, antes de creer en el poder supremo de Dios creen en el poder de un sólo hombre a quien anteponen por devoción, lealtad y admiración, por lo que en este film el drama resulta lamentable y admirable. Irónico y ennoblecedor. Dignifica a los verdaderos héroes y a la Revolución misma. A la lucha sin causa donde los hombres van a enfrentarse sin importar ideales, sólo ídolos.

[12] De Luna, Andrés, ***La revolución de 1910 vista a través del cine mexicano***, Tesis, UNAM, 1982, pág. 19.

En su momento la cinta fue muy elogiada por la crítica. En enero de 1934 apareció en *La Prensa*: *¡Vámonos con Pancho Villa!* será una cinta que hablará del alma incomprensible y tempestuosa del célebre guerrillero. Asimismo en *El Universal* en Enero de 1937 se recomendaba: *¡Vámonos con Pancho Villa!* debe verse, pues es una muestra de aspectos a veces interesantes de la lealtad inspirada a sus hombres por el guerrillero duranguense.

1935 marca también el debut de *El tesoro de Pancho Villa* dirigida por Arcady Boytler, emigrado ruso de formación teatral nacido en 1893, quien filmó comedias cortas en su país natal (antes de la revolución de 1917) y en Alemania (entre 1920 y 1923) dirigiendo en México películas como *La mujer del puerto* (1933) y *Celos* (1935).

En *El tesoro de Pancho Villa n*uevamente aparece el tema de la Revolución, ese imán atrayente que todo director quería llevar a la pantalla y que en este film se mezcla con una serie de aventuras que tienen la figura a su medida: Pancho Villa como jefe auténtico y único de la Revolución, a quien se le achaca un tesoro que guarda aún a costa de la vida de sus valientes dorados y cuyo misterio queda ahí, al morir el último sobreviviente del secreto.

El tesoro de Pancho Villa arranca una parte de la realidad cotidiana influenciada por la época cardenista, ya que combina aunque sea sólo en algunas escenas, las nacionalidades norteamericana y mexicana manifestando una política de buena vecindad, antes de llevarse a cabo la expropiación petrolera.

Cintas como ésta reflejaron la realidad que se vivía durante el periodo histórico, pues la idea de esa Revolución sucia, heroica y épica quedaba atrás; ahora la Revolución tenía una nueva faceta, un rostro que le daba el sentimiento cardenista de avance y progreso. La lucha se vestía de fiesta, de colorido, de extrañas e inconcebibles historias que sólo veían a la rebelión como un escenario donde todo era posible, ejemplo de ello serán también *Cielito lindo* (Roberto O'Quigley, 1936), *Almas rebeldes* (Alejandro Galindo, 1937), *Así es mi tierra* (Arcady Boytler, 1937), *La Adelita* (Guillermo Calles, 1937) y *La Valentina* (Martín de Lucenay, 1938).

En éstas y muchas más la Revolución fue en el cine mexicano el decorado de dramas y melodramas que idealizaban a los héroes y se sumaba a ellos una propuesta folclórica en la que nubes, nopales, magueyes y amoríos entre soldaderas y generales daban testimonio de la Revolución malentendida, pues además de ser el escenario donde vivían los héroes nacionales era la gran asonada donde la gente del campo podía buscar una vida mejor enrolándose en la lucha.

En 1939 se filma otra cinta sobre Pancho Villa, *Con los dorados de Villa* de Raúl de

Anda, melodrama que recrea la época revolucionaria al ensalzar nuevamente a la famosa División del Norte y a los dorados de Pancho Villa, ejemplificados en tres jóvenes intrépidos que tienen una misión que cumplir y a la que defienden con sus vidas.

En medio de la revuelta, un hombre encarga a los jóvenes dorados velar por su única hija y entregarla en matrimonio a su prometido. Los osados revolucionarios protegen a la joven aún de la propia Revolución y acallan su amor por ella, ya que deben cumplir su destino, pero irónicamente al hombre al que deben entregarla es un enemigo villista que debe ser liquidado.

La Revolución juega así con sus protagonistas y los revolucionarios deciden dejar libre a la pareja, para poder cumplir con la palabra de *Dorado de Pancho Villa*. Sin embargo, la refriega armada les regresa a la joven, quien decide hacerse soldadera y luchar por los ideales y anhelos de la causa.

En esta cinta nuevamente la asonada es un objeto para idealizar; aunada ahora con una exaltación de los valientes hombres que sirven a Pancho Villa, a través de lo cual se da un desahogo del folklore.

> La División del Norte de Francisco Villa, había tomado dos veces a sangre y fuego Torreón, que en l914, era uno de los más importantes centros de comunicación y abastos de la parte norte de la república. Los Dorados de Pancho Villa, que fueron su escolta personal, no le sirvieron desde el inicio de las hostilidades, como se ha mencionado equivocadamente, porque su creación tuvo lugar casi al final de la lucha contra el Ejército de Victoriano Huerta. La creación de los Dorados no fue idea de Francisco Villa, sino de uno de sus generales y el nacimiento de la famosa corporación tuvo lugar en Coahuila y en Torreón. Después de la batalla de Paredón y preparándose la División del Norte para atacar Zacatecas, el general Francisco Villa no tenía mayor preocupación que la de destruir a su enemigo Victoriano Huerta. Ese mismo día, Villa pasó revista a la brigada Cuauhtémoc en la alameda de Torreón, brigada que estaba al mando del general Trinidad Rodríguez. Se dice que cuando Villa la vio, le gustó, porque llevaban uniformes tipo cazadora y lucían sombreros texanos y al hacer alto, se podían apreciar unos listones con la leyenda "Brigada Cuauhtémoc. Escolta de Trinidad Rodríguez. Dorados". Villa preguntó de quién era esa escolta y el general Rodríguez respondió: "Es mía mi general". Después de felicitarlo, le expresó sus deseos de que esa escolta pasara a formar parte de su cuerpo general y como su escolta personal. Así nació la famosa escolta de Los Dorados de Villa, como un cuerpo de hombres escogidos y entrenados para la guerra por el mismo Villa y que tendría su prueba de fuego en la legendaria batalla de Zacatecas…[13]

Para 1939 ya no son necesarias las batallas acabadoras. En *Con los Dorados de Villa*, la

Revolución es sólo una gran muestra de ficción de la grandiosa gesta con sus hombres fieles al juramento a un moribundo, a quien entierran en medio de la batalla. También se glorifica al destacamento militar villista, único ejército valiente y revolucionario eternamente. Pero del mismo modo que se exalta a los sublevados, se muestran escenas de la corrupción de los generales que esperan la llegada de las soldaderas, quienes ingenuas buscan ayuda en los superiores y de los cuales sólo obtienen abusos.

> En un punto intermedio entre la visión crítica de la trilogía de De Fuentes y los filmes con la Revolución sólo como telón de fondo, en 1939 se hizo una adaptación de otra novela, *Los de Abajo*, de Mariano Azuela, para una película del mismo nombre que también se conoció como *Con la División del Norte*. Muy elogiada en su tiempo y precisamente en los años finales del Cardenismo cuando el llamamiento nacionalista se agudizó por la próxima elección presidencial, *Los de Abajo* adjudicó a la Revolución un carácter de unidad nacional.[14]

Asimismo en 1939 se hace otra cinta con la temática de la Revolución vinculada a Pancho Villa, *La justicia de Pancho Villa*, de Guz Aguila y Guillermo Calles estrenada en 1940, que finaliza con un ciclo, más no con la admiración por el guerrillero revolucionario, quien a lo largo de toda la historia del cine mexicano se erige como un símbolo y un mito del folclore y el patriotismo.

La justicia de Pancho Villa es considerada por muchos como la película-parodia del tema-personaje, pues nos muestra a un Pancho Villa al que sólo se le puede ver previa cita, entretenido en el uso del teléfono y el timbre de escritorio, elaborando sus tácticas y estrategias rodeado de lugartenientes mandaderos. Enviando al paredón a cualquier sospechoso y conduciendo él mismo un Ford para enmendar alguna injusticia, y es por ello que se ha configurado como una cinta antisolemne, como ya lo eran las imágenes de los revolucionarios caricaturizados por los artistas gráficos de la Revolución.

La película fue exhibida sin éxito en 1940, pero se configuró en una curiosa contribución al mito del hombre que pudo negociar con Hollywood, a través de la Mutual Film Corporation, la filmación de su propia leyenda.

Francisco Villa aparece como un ser primitivo, insubordinado y anárquico.

---

[13] Schober, Otto, "Torreón y los Dorados de Villa" en ***Zócalo Saltillo***, 21 de Abril de 2010.
[14] Cosío Villegas, Daniel, ***Historia General de México***, Vol. IV, México, Edit. El Colegio de México, 1977, pág. 339.

> Levantisco, rudo e ignorante, desconfiado y astuto. Un guerrero intuitivo, violento e impulsivo. Diferentes autores lo describen comparándolo con un animal; animal salvaje para John Reed, fiera, felino o jaguar en la descripción de Martín Luis Guzmán, un león para José Vasconcelos. Mujeriego, sentimental, plañidero, piadoso, débil, tierno y cruel, alegre, cantador, bailarín, abstemio e imaginativo. Martín Luis Guzmán dice que encarna la venganza y la esperanza, la piedad y la violencia. Es un actor que representa un papel para las cámaras. Un típico trickster de carácter ambiguo y equívoco. John Reed lo ubica como un símbolo demoniaco de rasgos inmortales de un mito divino.[15]

Así pues, una vez concluido este recorrido por el cine mexicano de la década de los años treinta se puede afirmar que la Revolución ofrece un ejemplo fehaciente de un suceso histórico mitificado y convertido en forma de conciencia social. La versión popular y popularizada de la contienda fue presentada por el cine como un hecho fundacional a partir del cual se inició la historia de un nuevo país, se crearon las instituciones sociales y se definió una cultura política, pues al mitificar la narración de la historia sus actores fueron convertidos en héroes e incorporados al panteón de lo sagrado.

Asimismo Pancho Villa se configuró como un personaje sólido en quien apoyarse, emergiendo en el cine como una figura bonachona y recia, que representó —y representa hasta la actualidad— al caudillo del Norte, el centauro que hace la Revolución a su manera, con sus ideales patrióticos, para así lograr una Nación libre y soberana en un "México en donde todo es memoria, y la memoria no es otra cosa que una sabia mezcla del eco del olvido involuntario y el recuerdo que persiste en regresar. Los jirones de esta historia aparecen y desaparecen en millares de esquinas a lo largo de los años, escondidos o casi, como pidiendo permiso para volver a ser, para ser contados [y es ahí en donde Pancho Villa] sigue siendo una pasión interminable, en cierta medida extraña."[16]

[15] Collin Harguindeguy, Laura, "Personajes históricos de la revolución mexicana transformados en héroes culturales y gemelos míticos" en ***Mitológicas***, Vol. 14, Buenos Aires, Edit. Centro Argentino de Etnología Americana, pág. 36.
[16] Taibo III, Paco Ignacio, ***Pancho Villa. Una biografía narrativa***, Edit. Planeta, 2006, pág. 849.

Bibliografía

Almoina Hidalgo, Helena, *Bibliografía del cine mexicano*, México, Edit. UNAM, 1960, 75 pp.

Ayala Blanco, Jorge, *La aventura del cine mexicano*, México, Edit. Era, 1979, 454 pp.

Ayala Blanco, Jorge y Maria Luisa Amador, *Cartelera cinematográfica 1930-1939*, México, Edit. UNAM, 1979, 448 pp.

Azuela, Mariano, *Obras completas*, México, Edit. Fondo de Cultura Económica, 235 pp.

Brading, D. A., *Caudillos y campesinos en la Revolución Mexicana*, México, Edit. Fondo de Cultura Económica, 1986, 168 pp.

Centro de Capacitación Cinematográfica, *Fernando de Fuentes. Cuatro películas mudas mexicanas. Cartelera cinematográfica 1960-1969*. El cine mexicano en documentos, 8, México, s/f.

Cineteca Nacional, *Filmografía mexicana: medio y largometrajes, 1906-1940*, México, Edit. Cineteca Nacional, 1986, 128 pp.

Cineteca Nacional, *Fernando de Fuentes: trilogía de la revolución*. México, Edit. Cuadernos de la Cineteca Nacional, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998, 202 pp.

Ciuk, Perla**,** *Diccionario de directores del cine mexicano*, México, Edit. Conaculta-Cineteca Nacional, 2000, 941 pp.

Cosío Villegas, Daniel, *Historia General de México*, Vol. IV, México, Edit. El Colegio de México, 1977, 586 pp.

Dávalos Orozco, Federico, *Albores del cine mexicano*, México, Edit. Clío, 1996, 89 pp.

Dávalos Orozco, Federico y Esperanza Vázquez Bernal, *Filmografía general del cine mexicano, 1906-1931*, México, Edit. Universidad Autónoma de Puebla, 1985, 215 pp.

De los Reyes, Aurelio, *Medio siglo de cine mexicano (1896-1947)*, México, Edit. Trillas, 1987, 196 pp.

De Luna, Andrés, *La batalla y su sombra (La Revolución en el cine mexicano)*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1984, 300 pp.

De Luna, Andrés, *La revolución de 1910 vista a través del cine mexicano*, Tesis de Licenciatura en Periodismo y Comunicación Colectiva, FCPS, UNAM, México, 1982, 198 pp.

Dudley J. Andrew, *Las principales teorías cinematográficas*, Barcelona, Edit. Gustavo

Gil S. A., 1978, 145 pp.

Fuente, María Isabel de la, *Índice bibliográfico del cine mexicano*, México, Edit. Talleres de Editorial América, 1967, 2 volúmenes.

García R., E, *Historia documental del cine mexicano,* México, Edit. Universidad de Guadalajara, Secretaría de Cultura de Jalisco, CONACULTA , IMCINE, 1992-1996, vol. 1 y 2.

García, Gustavo, *El cine biográfico mexicano.* Tesis de Licenciatura en Periodismo y Comunicación Colectiva, FCPS, UNAM, México, 1978, 215 pp.

González Casanova, Manuel y Virginia Medina Avila, *Escritores del cine mexicano sonoro*, México, Edit. Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, Dirección General de Asuntos del Personal Académico, 2003, 540 pp.

González Pedrero, Enrique, *La riqueza de la pobreza*, México, Edit. Joaquín Mortiz, 1985, 135 pp.

Monsiváis, Carlos y Carlos Bonfil, *A través del espejo: El cine mexicano y su público*, México, Ediciones El Milagro / IMICINE, 1994, 210 pp.

Mora, C. J. *Mexican Cinema: Reflections of a Society, 1896-1980*, Berkeley, Edit. University of California Press, 1982, 180 pp.

Orellana, Margarita de, *La mirada circular. El cine norteamericano de la Revolución mexicana 1911-1917*, México, Edit. Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1991, 300 pp.

Puente, Ramón, *La dictadura, la revolución y sus hombres*, México, Edit. Manuel León Sánchez, 1975, 120 pp.

Reyes de la Maza, Luis, *El cine sonoro en México,* México, Edit. UNAM, 1973, 271 pp.

Taibo III, Paco Ignacio, *Pancho Villa. Una biografía narrativa*, México, Edit. Planeta, 2006, 884 pp.

Vega Alfaro, Eduardo de la, *El primer cine sonoro mexicano*, México, Filmoteca de la UNAM, 1987, 82 pp.

Vega Alfaro, Eduardo de la. *Raúl de Anda*, México, CIEC, Universidad de Guadalajara, 1989, 221 pp.

Viñas, Moisés, *Índice cronológico del cine* mexicano, México, Edit. DGAC, UNAM, 1992, 752 pp.

Hemerografía

Cine mundial. Revista mensual ilustrada. (1922, 1925, 1928, 1929, 1931, 1932).

Escoba, La. Publicación semanal de humar y literatura (1932-1963).

Filmográfico, El. Publicación mensual de novedades cinematográficas (1933-1934).

Mitológicas, Revista electrónica. Buenos Aires, Centro Centro Argentino de Etnología Americana.

Nacional, El. Publicación diaria. Fundado en 1929.

The New York Times. Publicación diaria. Fundado en 1851.

Prensa, La. Publicación diaria. Fundado en 1928.

Redondel, El. Publicación semanal. Fundado en 1929.

Revista de la Universidad de México. Fundada en 1993.

Universal, El. Publicación diaria (1916-1966).

Zócalo Saltillo. Publicación diaria. Fundado en 1965.

Filmografía

Revolución (La sombra de Pancho Villa). Dir. Miguel Contreras Torres. 1933.

¡Vámonos con pancho Villa!. Dir. Fernando de Fuentes. 1935.

El tesoro de Pancho Villa. Dir. Arcady Boytler. 1935.

Con los Dorados de Villa. Dir. Rapul de Anda. 1939.

La justicia de Pancho Villa. Dir. Guillermo Calles y Guz Águila. 1940.