

HÉCTOR ZARAUZ LÓPEZ

INSTITUTO MORA

# *Pancho Villa*

## *Una mirada distorsionada del cine*



Las imágenes que proyectan las obras sobre el líder revolucionario no podrían ser más contradictorias e intensas. Como dos caras de una moneda, el personaje de lágrima fácil y ceño fruncido, tierno con los niños y las mujeres, justiciero de los desposeídos, confronta con la imagen del implacable y violento con enemigos y traidores. A cien años de su muerte, el debate sigue abierto.

HÉCTOR ZARAUZ LÓPEZ

INSTITUTO MORA

# *Pancho Villa*

## *Una mirada distorsionada del cine*



Las imágenes que proyectan las obras sobre el líder revolucionario no podrían ser más contradictorias e intensas. Como dos caras de una moneda, el personaje de lágrima fácil y ceño fruncido, tierno con los niños y las mujeres, justiciero de los desposeídos, confronta con la imagen del implacable y violento con enemigos y traidores. A cien años de su muerte, el debate sigue abierto.



i

Filmación de la película *Pancho Villa y la Valentina*, 1958. Archivo General de la Nación, Fondo Hermanos Mayo.

ii

Filmación de la película *Las mujeres de mi general*, 1951. Archivo General de la Nación, Fondo Hermanos Mayo.

iii

*Vámonos con Pancho Villa*, dir. Fernando de Fuentes, cartel publicitario, 1936. Colección particular.

En mayo de 1911, los estadounidenses de la frontera en Texas pudieron presenciar desde la línea divisoria un espectáculo no imaginado. En el poblado vecino de ciudad Juárez, un grupo de rebeldes armados atacaban al ejército federal del gobierno de Porfirio Díaz, quien había ejercido el poder indisputadamente por más de 30 años, tomando esa importante plaza y abriendo el curso para el triunfo del movimiento antirreeleccionista encabezado por Francisco Madero. La rebelión se convertiría rápidamente en un gran negocio para la emergente industria fílmica de Estados Unidos y sus productores, que grabaron y reprodujeron en las salas de cine, las escenas de los ataques revolucionarios para una sociedad norteamericana ávida de emociones.

Sin saberlo se estaría forjando una relación intensa y contradictoria entre el cine y Pancho Villa, el rebelde revolucionario, que había conducido estas acciones armadas de manera notoria.

Hacia el año 1896 llegó el cinematógrafo a nuestro país y desde entonces se convirtió en novedad científica, en un gran negocio del entretenimiento y en un eficaz instrumento de propaganda. Por ello, desde que inició la revolución, en noviembre de 1910, las distintas facciones rebeldes se percataron de este potencial, de tal manera que todos los grandes caudillos, sin distinción, propiciaron aparecer en las pantallas. El cine se había convertido en una potente arma de transmisión de ideas. Tan sólo consideremos que millones de personas forjan sus nociones y concepciones del presente y del pasado desde las butacas de las salas de cine, pues el espectador tiene la sensación de ser testigo de la historia misma.

La revolución se convirtió, desde entonces, en el evento de nuestra historia del que existen más registros y, entre sus líderes, Pancho Villa ha sido, por mucho, el personaje más filmado. A ello contribuyó su vida personal





llena de misterios, sus audacias militares en la lucha contra las dictaduras (de Porfirio Díaz y Victoriano Huerta), sus afanes de justicia, al igual que una personalidad exuberante llena de claroscuros, que forjaron una imagen contradictoria, a lo cual el cine contribuyó de manera definitiva.

La filmografía en torno a Villa ha sido amplia, se calcula que su aparición se registra en más de 300 grabaciones entre documentales y dramatizaciones, tanto en México como en el extranjero, en producciones estatales o independientes. Como se podrá imaginar las interpretaciones del personaje han sido diversas, lo mismo exaltado que denostado, prevaleciendo con frecuencia la distorsión o la omisión histórica; en este sentido se abordó a Villa como héroe o como villano, como un personaje inmovible o sentimental, ángel o demonio, ¡Muera Villa! o ¡Viva Villa!

En este espacio se propone un acercamiento general a esta filmografía.



## DOCUMENTALES

En los años de la revolución (1910-1917), casi la totalidad de filmaciones que se hicieron, fueron reportajes y por el contrario se realizaron muy pocas ficciones. No debe perderse de vista que muchos de estos materiales fueron aus-

*En los años de la revolución (1910-1917), casi la totalidad de filmaciones que se hicieron fueron reportajes y por el contrario se realizaron muy pocas ficciones.*



piciados por los propios caudillos que vieron en el cine un vehículo de promoción.

Entre ellos, tal vez quien tuvo más consciencia del impacto del cinematógrafo fue Villa. Así se filmaron varias de sus acciones militares y pasajes de su vida que se perdieron lamentablemente. Después de las filmaciones de 1911, se realizarían, como parte de un contrato con la Mutual Film Company en 1914: *Entrevista de Villa con los representantes del Departamento de Estado Norteamericano*, y varias tomas de las campañas en el norte del país como en Ojinaga, Gómez Palacios, Lerdo, Torreón, San Pedro de las Colonias y Saltillo. Finalmente, como resultado de las filmaciones anteriores vendría la película *The Life of General Pancho Villa*, bajo la dirección de William Christy Cabanne y guion de Frank E. Woods.

## iv

*La cucaracha*, dir. Ismael Rodríguez, cartel publicitario, 1959. Colección particular.

## v

Filmación de la película *¡Viva la Soldadera!*, 1960, Archivo General de la Nación, Fondo Hermanos Mayo.

Se dice que cuando Villa conoció el libreto sobre su biografía, no sólo aprobó la historia (que supuestamente lo conmovió), sino que complació a la Mutual en varios aspectos: aceptó el vestuario propuesto, horarios de filmación privilegiando los ataques diurnos, adaptó vagones de sus trenes como oficinas y cuartos de revelado. Para la filmación, el actor Roul Walsh interpretó a Villa de joven mientras que el general se interpretó a sí mismo para el personaje adulto.

La película, que hoy permanece perdida, se llegó a exhibir en los Estados Unidos logrando gran éxito de taquilla y el posicionamiento de la imagen del caudillo, quien también se convirtió en uno de los actores mejor pagados al recibir 25 000 dólares, dinero que empleó en su causa revolucionaria.

En febrero de 1913 se dio el asesinato de Madero resurgiendo la rebelión popular por buena parte del país. Otra vez uno de los líderes centrales sería Villa. En ese contexto, el 6 de diciembre de 1914 Salvador Toscano filmó la entrada de los caudillos Emiliano Zapata y Francisco Villa al zócalo de la capital, así como la comida de los generales en Palacio Nacional y la visita a la tumba de Madero.

Hashta este momento las representaciones de Villa coincidían con la idea del héroe revolucionario, el hombre que se levanta en contra de la dictadura, incluso en las cintas estadounidenses se desprendía una visión positiva del Centauro del Norte. El posterior ataque de Villa a la población de Columbus (el 9 de marzo de 1916), debido a un fraude en la venta de armamento, cambiaría radicalmente la ecuación. A partir de entonces se daría un replanteamiento en el cual Villa fue villanizado, desvirtuándose su lucha y planteando a un hombre violento y desalmado, empezando así una saga de grabaciones:



*Stars and Stripes in Mexico* y también *Where in Mexico* en donde el ejército norteamericano prepara la captura de Villa. En 1916 se hizo *The indestructible hats*, dibujos animados en que Mutt y Jeff se enfrentan a Villa y lo ridiculizan. Seguiría *¡Viva Villa!* de 1934. El tema daría para más en 1972, cuando se filmó *El desafío de Pancho Villa*, en la que es interpretado por el actor Telly Savalas por lo cual "Villa" aparece calvo en todo el film con un comportamiento tiránico, pleno de exabruptos y violencia gratuita.

Por otra parte, en México, surgieron los filmes de compilación histórica de orden biográfico como: *Francisco Villa como guerrillero hasta su trágica muerte en Parral* (1923), *Historia auténtica de Francisco Villa y su trágica muerte en Parral* (1923) y la obra compilatoria *Historia completa de la Revolución Mexicana* (1927, todas de Salvador Toscano). Estas cintas no se conservaron como unidad, se perdieron, o fueron fragmentadas para reintegrarse en otros filmes, como en *Memorias de un mexicano* (Carmen Toscano, 1950) y *Epopéyas de la Revolución* (Gustavo Carrero, 1961).



vi  
Filmación de la película *¡Viva la Soldadera!*, 1960, Archivo General de la Nación, Fondo Hermanos Mayo.

vii-viii  
Filmación de la película *Las mujeres de mi general*, 1951. Archivo General de la Nación, Fondo Hermanos Mayo.



ix

Filmación de la película *Las mujeres de mi general*, 1951. Archivo General de la Nación, Fondo Hermanos Mayo.

xyxi

*El secreto de Pancho Villa*, still de película, 1958. Archivo General de la Nación, IMCINE, IMC/SPM

## EL CINE SONORO

El cine nacional estaba por pasar a una nueva etapa que incluiría la sonorización, además el final de la lucha armada propiciaría el aumento de las dramatizaciones y en consecuencia un mayor ejercicio interpretativo sobre la Revolución Mexicana.

El cine sonoro llegó a México con la década de los 30, lo cual significó un nuevo impulso a la industria cinematográfica tanto en términos de producción como en la calidad de las tramas filmadas en esos años. Incluso se dio la inversión estatal a través de la productora CLASA, como se observó en la trilogía dirigida por Fernando de Fuentes: ¡Vámonos con Pancho Villa! (1936), *El Prisionero Trece* y *El compadre Mendoza*. Otras películas de tono revolucionario, aunque no necesariamente adscritas a la visión gubernamental, fueron *La Sombra de Pancho Villa* (1932), de Miguel Contreras Torres y *El tesoro de Pancho Villa* (1935), bajo la dirección del cineasta ruso residente en México, Arcady Boytler.

## AÑOS DORADOS

Se considera que partir de la década de los cuarenta inició la llamada Época de Oro del Cine Nacional o del cine mexicano. Ello debido a que por entonces (1940-1958) el cine mexicano fue muy exitoso en términos económicos, de producción, distribución internacional y también, ocasionalmente, en el aspecto estético. En estos años, la revolución como tema cinematográfico demostró enorme potencial comercial, prestándose para todo tipo de aberraciones. Un cine sobre la revolución con una visión crítica estaba fuera de foco. En ese contexto se hicieron varias películas en las cuales Villa funcionaba como gancho de taquilla, entre muchas: *Si Adelita se fuera con otro* (1948), *Vuelve Pancho Villa* (1950), en la que Pedro Armendáriz por primera vez encarna al Centauro del Norte. Siguieron *Las Mujeres de mi general* (1951), con Pedro Infante, dirigida por Ismael Rodríguez quien filmó sucesivamente *Así era Pancho Villa* (1957), *Cuando viva Villa es la muerte*, *Pancho Villa* y la *Valentina* y *Pancho Villa vuelve* (1958).





Así, al hacer la reconstrucción “histórica” de Villa, a partir de puro anecdótico, se le terminó despojando de su condición de revolucionario reduciéndolo a un personaje frívolo que guiaba su comportamiento sólo por impulsos. En estas películas abundaron los lugares comunes sensibleros, aunado a infinitas muestras de bravuconería, al tiempo que el personaje fue protagonizado acartonadamente por Pedro Armendáriz (posteriormente parodiado en la televisión).

## LA RUPTURA

Desde los años 60, como respuesta al anquilosamiento cinematográfico, surgió todo un ambiente cuestionador de las formas de producción existentes, de manera que se dieron dos escenarios cinematográficos: la renovación y la convención, lo cual propició el cine de vena folklórico, vinculado al circuito comercial, y en paralelo el surgimiento de algunas películas, que pretendían una renova-

*Al hacer la reconstrucción “histórica” de Villa, a partir de puro anecdótico, se le terminó despojando de su condición de revolucionario reduciéndolo a un personaje frívolo que guiaba su comportamiento sólo por impulsos.*

El cine de la revolución, con Villa como principal protagonista, se concentró entonces en los aspectos más banales y superfluos, al tiempo que el rigor histórico y la crítica desaparecieron. Con diálogos improbables, y la aparición de las estrellas del momento, el potencial de transformación social de la revolución quedó diluido.

En ese plano, las distorsiones históricas fueron sistemáticas, el cine lo mismo puso a Villa como presidente de la República, que bailando en pachangas o ejecutando adversarios sin ningún remordimiento. Igualmente son notorias las omisiones históricas. Nunca se refieren los objetivos y contenido social de la lucha villista, no hay un tratamiento de la guerra de facciones o de contraste de programa con los carrancistas, se refiere muy poco el encuentro con Emiliano Zapata y cuando aparece se trivializa; por el contrario, se exalta su violencia como si ésta hubiera sido privativa de los ejércitos populares y no un sino de la lucha armada.

En ese plano la revolución pasó a ser puro folklore y *show business*. La idea de este cine es en el fondo, plantear a la revolución como algo confuso de lo que nunca se saben sus causas salvo algún agravio personal, en donde todas las facciones son lo mismo y las batallas casi siempre son contra los federales huertistas, los villanos por excelencia. ¿Qué hay atrás de ello?, ¿sólo los afanes comerciales? ¿la obtención de la mayor ganancia con las fórmulas más fáciles? En gran parte sí, pero también me parece que existe una intencionalidad por convertir a ese evento, no bien superado debido a las injusticias sociales todavía presentes, en sólo anécdota. Así, so pretexto de sólo ofrecer entretenimiento se banalizaron los problemas sociales y políticos, que estuvieron presentes en la revolución.



## xii

*El tesoro de Francisco Villa*, dir. Rafael Baledón, cartel publicitario, 1957. Colección particular.

## El cine nacional y extranjero han creado una idealización de Francisco Villa.

58

ción estética y argumental. En ese tenor están: *La Sombra del Caudillo*, Julio Bracho (1960), *La Soldadera*, José Bolaños (1966), *La Trinchera* (1968) Carlos Enrique Taboada, *La Generala* (1969) Juan Ibáñez y *Reed México Insurgente*, Paul Leduc (1970), relativa a la estancia de John Reed en México y su encuentro con Villa.

Durante el sexenio de Luis Echeverría (1970-1976) se propició una mayor presencia del Estado en el cine, con la intención de reivindicar la historia y la iconografía nacional ante cierto discurso internacionalista. Como se podrá imaginar tales cambios propiciaron que la Revolución Mexicana fuera abordada desde una perspectiva distinta. Con el apoyo estatal se hicieron producciones fastuosas y, aunque permaneció un toque de grandilocuencia, sin duda se dio un mayor apego a la historia, logros artísticos y argumentales. En ese esquema encontramos a Gonzalo Martínez quien filmó *El Principio* (1974), en la que hay alusiones a Villa, entre varias más que propusieron una nueva visión sobre la revolución.

Por otra parte, se filmó *Campanas Rojas*, bajo la dirección de Serguei Bondarchuk, con la participación de varias estrellas internacionales y el guion a cargo de Ricardo Garibay, con base en textos de John Reed.

### LA DEBACLE

Con el sexenio de Miguel de la Madrid (1982-1988) inició el llamado periodo neoliberal con una agenda centrada en la modernización de las estructuras económicas, con un discurso “conciliador” de clases, viviéndose nuevas problemáticas sociales. En el cine nacional el tema de la revolución casi desaparece de la pantalla grande, muy pocos registros hay de esta época, tal fue el caso de *La sangre de un valiente*, dirigida por Mario Hernández (1992), sobre el confinamiento de Villa en una cueva durante la conocida expedición punitiva, tema que sería retomado por Felipe Cazals en *Chico Grande* (2010).

En estos últimos años el tema de la revolución empezó a ser tratado más intensivamente por el cine documental, lo cual en cierta forma significa un retorno a los orígenes de las filmaciones de este tema. De tal forma se ha dado, por una parte, una suerte de labor arqueológica al iniciarse la recuperación de películas: *Guerras e imágenes*, de Gregorio Rocha (1996); *La Decena Trágica*, de Fernando del Moral; *Villista de hueso colorado*, de Ramón Aupart (1999); *Los rollos perdidos de Pancho Villa*, de Gregorio Rocha (2000); y *Viaje Triunfal* (2010), reconstruida por Angel



xiii-xvi

*La Soldadera*, still de película, 1967. Archivo General de la Nación, IMCINE, IMC/SPM/19/60.





Miquel sobre la base de intertítulos y cintas de Salvador Toscano.

De manera aleadaña se encontraron alusiones a Villa y menos dramatizaciones sobre su vida: *Entre Pancho Villa y una mujer desnuda* (1996). En 2003, la película estadounidense *And starring Pancho Villa as himself*, dramatización en la que se relata el pasaje de la filmación de la película biográfica de Villa a cargo de la Mutual, hacia 1914. En esta ocasión el actor malagueño, Antonio Banderas, interpretaría a Villa en un filme razonablemente documentado. En 2014 la dramatización *Villa, itinerario de una pasión* se realizó sobre una adaptación cinematográfica del libro homónimo de Rosa Helia Villa, nieta del revolucionario, con relatos de batallas temerarias, los asedios, las guerrillas y las relaciones sentimentales de Villa, documentadas por biógrafos y estudiosos.

En fin, que el cine nacional y extranjero han creado, como he señalado antes, una idealización de Villa, una construcción de un personaje dual: de lágrima fácil y ceño fruncido, tier-

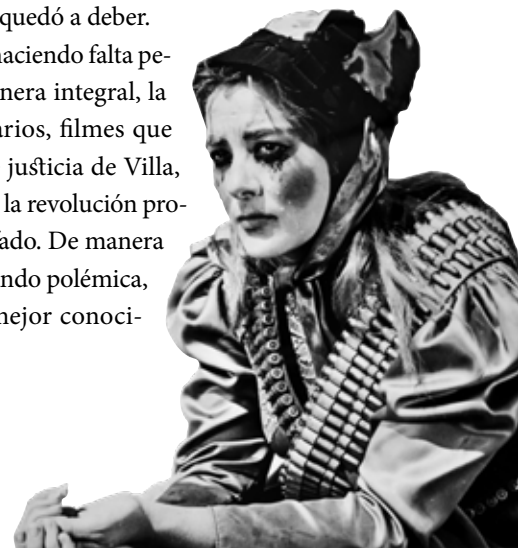
no con los niños y las mujeres, justiciero e implacable con sus enemigos y los traidores. El cine ha bordado en Villa un personaje exuberante, bromista, ingenioso, mujeriego, idealista y justiciero de los desposeídos, pero también violento e irracional. Ha sido casi siempre, un planteamiento cinematográfico, en el cual con frecuencia la historia de la revolución es sólo un telón de fondo.

El recuento puede continuar pues Villa, a 100 años de su muerte, todavía despierta debate, sigue siendo un referente de lucha por mayor justicia social, un motivo de estudio académico y de



explotación comercial, como podemos comprobar con la reciente aparición de *Pancho Villa. El Centauro del Norte*, que igual quedó a deber.

En mi balance siguen haciendo falta películas que recuperen, de manera integral, la lucha de Villa y correligionarios, filmes que señalen el ideario social y de justicia de Villa, que enfatizen que sin su lucha la revolución probablemente no hubiera triunfado. De manera que el personaje seguirá causando polémica, ojalá que de ello derive su mejor conocimiento.



#### PARA SABER MÁS

Ver: *Vámonos con Pancho Villa*, dir. Fernando de Fuentes, 1935.

*Reed México Insurgente*, dir. Paul Leduc, 1970.

*Chico Grande*, dir. Felipe Cazals, 2010.