

# Las dos versiones de *Epopeyas de la Revolución* y sus fuentes

Ángel Miquel\*

**Resumen:** Se exponen en este artículo las circunstancias que llevaron a principios de los años sesenta a la creación de dos cintas de compilación con el mismo título, *Epopeyas de la Revolución*, basadas ambas en una cinta silente filmada por Jesús H. Abitia entre 1913 y 1917 y titulada *Ocho mil kilómetros en campaña*. Se describen los usos propagandísticos dados a estas cintas en el contexto de los años sesenta del siglo XX, su difusión y su recepción inmediatas, así como las similitudes o diferencias que tuvieron con la producción original.

**Palabras clave:** Jesús H. Abitia, Revolución Mexicana, documentales de compilación, *Epopeyas de la Revolución*, *Ocho mil kilómetros en campaña*.

---

## The two versions of *Epopeyas de la Revolution* and their sources

**Abstract:** This article gives an account of the circumstances that surrounded the production of two compilation films in the early 1960s under the same title, *Epopeyas de la Revolución* (Sagas of the Revolution), which in turn were both based on a silent picture filmed by Jesús H. Abitia between 1913 and 1917, titled *Ocho mil kilómetros en campaña* (Eight Thousand Kilometres On Campaign). I describe the ways in which these films were used as propaganda in the context of the 1960s; their distribution and reception at the time; and their similarities and differences to Abitia's original version.

**Keywords:** Jesús H. Abitia, Mexican Revolution, compilation documentaries, *Epopeyas de la Revolución*, *Ocho mil kilómetros en campaña*.

---

## As duas versões de *Epoeias da Revolução* e suas fontes

**Resumo:** As circunstâncias que levaram no começo dos anos sessenta à criação de dois filmes de compilação com o mesmo título, são expostas neste artigo *Epoeias da Revolução*, baseadas ambas em um filme mudo filmado por Jesús H. Abitia entre 1913 e 1917 e intitulado *Oito mil quilômetros em campanha*. Se descrevem os usos propagandísticos dados no contexto dos anos sessenta do século XX a estes filmes, sua difusão e sua recepção imediatas, e as similitudes ou diferenças que tiveram com a produção original.

**Palavras chave:** Jesús H. Abitia, Revolução Mexicana, documentários de compilação, *Epoeias da Revolução*, *Oito mil quilômetros em campanha*.

## Estreno y recepción de una cinta constitucionalista

**E**l 10 de agosto de 1962 apareció una nota en la primera página del diario *El Nacional*, en la que se anunciaba que la película *Epopéyas de la Revolución* (Gustavo Carrero, 1961) se proyectaría por primera vez, “ante el jefe del país”, el presidente Adolfo López Mateos. La exhibición, que se llevaría a cabo en el cine Alameda unos días más adelante, había sido organizada por el Partido Revolucionario Institucional (PRI) y se enmarcaba en las conmemoraciones por el 38° aniversario de la entrada del ejército constitucionalista a la ciudad de México en 1914. Se informaba que, para dar mayor solemnidad al acto, se había invitado “a todos los revolucionarios que participaron en nuestro movimiento social; a los dirigentes de las organizaciones obreras, campesinas y populares que militan en el Partido, así como a destacados miembros del Ejército y Marina”.<sup>1</sup> El 20 de agosto, cuando se conmemoró el acontecimiento y se realizó la función, otra nota confirmó que habían sido invitados representantes de los poderes legislativo y judicial, secretarios y jefes de departamentos de Estado, agregados militares y otros integrantes del cuerpo diplomático, miembros del ejército y la armada, estudiantes y maestros del Colegio Militar, así como “todos los revolucionarios supervivientes”.<sup>2</sup> A estas alturas del siglo, el PRI –uno de los cuatro partidos oficiales existentes en el espectro político, y el que indefectiblemente ganaba las elecciones municipales, estatales y presidenciales–, se había auto-erigido como el heredero y depositario de los ideales revolucionarios.<sup>3</sup> La película era una obra dirigida a dar sustento, al par de otros muchos materiales escritos, fotográficos y audiovisuales que circulaban desde años antes, a esta auto-proclamación.

El discurso oficial, integrado por una indiscernible mezcla de manifiestos, programas y declaraciones, se formulaba en las oficinas del gobierno y del PRI; y de él se hacía eco buena parte de la prensa, incluyendo, en primer lugar, al diario *El Nacional*; sin embargo, el Estado tenía poca injerencia en la emisión de mensajes a través de la radio, la

---

<sup>1</sup> “Ante el jefe del país de exhibirá un documental”, *El Nacional*, 10 de agosto de 1962, p. 1.

<sup>2</sup> SCHENDEL, Susana. “Y para hoy...”, *El Nacional*, 20 de agosto de 1962, p. 5.

<sup>3</sup> Véanse, por ejemplo, estas afirmaciones de LAJOUS, Alejandra. *El PRI y sus antepasados*. México: Martín Casillas, 1982: “El PRI ha servido como brazo político a un Estado cuyo proyecto histórico se centra en el afán de secularizar, industrializar y tecnificar a la sociedad (...) Es, al mismo tiempo, un instrumento del Poder Ejecutivo y un canal de movilidad social. El PRI se ostenta como el único heredero auténtico del ideario de la Revolución Mexicana, fincando su validez en el orden histórico y en el triunfo electoral” (p. 7).

televisión y el cine, industrias éstas cedidas a empresas privadas.<sup>4</sup> En particular, la realización y difusión de documentales propagandísticos, propósito de uno de los primeros gobiernos surgidos de la revolución, hacía tiempo que había dejado de tener vigencia.<sup>5</sup> Por eso resultaba desacostumbrada la convocatoria para la exhibición de una cinta con obvios fines proselitistas.

A más de tres décadas de haber concluido el periodo más violento de las luchas revolucionarias, se había desarrollado en el discurso oficial una línea ecuménica que admitía la legitimidad de los distintos bandos o tendencias participantes en aquéllas, lo que llevó, por ejemplo, a la creación del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana en 1953.<sup>6</sup> Sin embargo, aún quedaban resabios de influyentes corrientes en las que se sostenía que uno de los bandos –el de los constitucionalistas, encabezado por Venustiano Carranza y Álvaro Obregón–, había encarnado, junto con el de los seguidores de Francisco I. Madero, las virtudes esenciales del movimiento. Esos resabios se manifestaban por ejemplo en el calendario cívico, con la conmemoración anual de la toma de la ciudad de México por el ejército de Carranza y Obregón. Thomas Benjamin recuerda que en 1949 se convocó a un concurso para una Historia de la Revolución con motivo de un aniversario de ese suceso<sup>7</sup> y, como vemos, en 1962 se celebraba aún la efeméride. El estreno de *Epopeyas* se daba, entonces, en una fiesta constitucionalista.

Las notas que anunciaron la proyección decían que la película había sido filmada “en los campos de batalla de 1913 a 1917”<sup>8</sup> y que relataba “los principales hechos” de la gesta, pero

---

<sup>4</sup> De todas formas –y agradezco a David Wood recordarme este trascendente aspecto de la política cultural posrevolucionaria–, existía una relación de apoyo mutuo entre el Estado y los medios masivos de comunicación.

<sup>5</sup> Durante el sexenio de Lázaro Cárdenas (1934-1940) fue creado el Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad, instancia oficial en la que se hicieron y difundieron, en México y el extranjero, documentales de corte oficialista. Véase RUIZ OJEDA, Tania. *El Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad; construyendo la nación a través del cine documental en México. 1937-1939*. Tesis doctoral para Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2012.

<sup>6</sup> Sobre la creación a iniciativa del presidente Adolfo Ruiz Cortines del Instituto “que recopilará y concentrará toda la dispersa documentación existente sobre el Movimiento Libertador y hará trabajos de investigación y de divulgación”, véase la editorial “Historia de la Revolución”, *El Nacional*, 31 de agosto de 1953, p. 3.

<sup>7</sup> BENJAMIN, Thomas. *La Revolución. Mexico's Great Revolution as Memory, Myth and History*. Austin: University of Texas Press, 2000, p. 148.

<sup>8</sup> SCHENDEL, *op. cit.*, p. 5.

no daban los nombres del camarógrafo, ni de quienes habían editado esas escenas antiguas en una cinta nueva. Sólo los que asistieron al festival pudieron por eso enterarse por los créditos de que *Epopeyas* se basaba en tomas hechas por el camarógrafo Jesús H. Abitia, a las que el director Gustavo Carrero había organizado para acompañar una narración escrita por él y relatada *en off* por el locutor Luis Ignacio Santibáñez. El público pudo enterarse también que en la producción, realizada en 1961 por Tláloc Films, habían intervenido el Ballet Folklórico de Bellas Artes (fondos musicales y coros) y las bandas de Guerra del Cuerpo de Guardias Presidenciales y de Artillería de la Defensa Nacional (marchas y toques militares), así como que la supervisión técnica había estado a cargo del capitán Ricardo Cabello Mosser. Podía deducirse de esta información, aunque no se consignaba en los créditos, que la Secretaría de la Defensa Nacional había participado en la producción de la cinta.

No parecen haberse publicado notas de crítica cinematográfica en diarios ni revistas sobre esta primera exhibición de *Epopeyas*. Hubo que esperar hasta su estreno comercial, el 3 de diciembre de 1964 en el cine Olimpia capitalino, para que aparecieran –precedidas de la distribución de fotomontajes y otra publicidad gráfica– sus primeras reseñas.<sup>10</sup> Una vez desaparecido el pretexto conmemorativo de la victoria constitucionalista por el cual la película se había exhibido dos años antes, los periodistas se concentraron en destacar el interés de ésta como registro fiel de un periodo, rescatando, a la vez, el nombre del autor de las tomas originales. En esta línea, uno escribió: “Film de montaje formado por selecciones de la cinemateca privada de Jesús Abitia, fotógrafo que se metió en *la bola* y recogió para la posteridad imágenes que son invaluable”;<sup>11</sup> mientras que otro destacó la importancia de las tomas hechas “por este reportero cinematográfico valeroso, don Jesús Abitia”, con las cuales se había configurado una cinta “muy recomendable desde el punto de vista histórico”.<sup>12</sup>

---

<sup>9</sup> “Ante el jefe del país...”, *op. cit.*, p. 1.

<sup>10</sup> Se documenta la difusión de la cinta, con otro título y por el Canal 11 del Instituto Politécnico Nacional, unos días antes del estreno en cines, en WOOD, David M. J. “Renovación, patrimonio y cultura cinematográfica en México, 1952-1967”. En: EDER, Rita (ed.). *Genealogías del arte contemporáneo en México, 1952-1967*. México: UNAM, 2016. Disponible en: <<http://www.ebooks.esteticas.unam.mx/files/original/68b74d493dab6d9fe0aef2a41d97a741.pdf>> [Acceso: 7 de septiembre de 2016].

<sup>11</sup> “Guía de espectáculos”, *Esto*, 6 de diciembre de 1964, 2ª. Sección, p. 4.

<sup>12</sup> NÚÑEZ Y LOBATÓN, “La película de anoche”, *Excelsior*, 6 de diciembre de 1964, 4-C. También apareció en el oficialista diario *El Nacional* (9 de diciembre de 1964, p. 5) una nota anónima en la que se trababa la cinta más o menos en los mismos términos; véase WOOD, *op. cit.*



Fotomontajes. Colección Filmoteca UNAM.



Anuncio en cartelera. *Excelsior*, 5 de diciembre de 1964, p. 26.

A pesar de la publicación eventual de alguna nota periodística sobre su trayectoria, Abitia era prácticamente desconocido como cineasta.<sup>13</sup> Su trabajo en este campo había iniciado en 1913, al sumarse al Estado Mayor de Álvaro Obregón con el propósito explícito de hacer propaganda fotográfica y cinematográfica de esta causa.<sup>14</sup> Al término de la revolución, el fotógrafo siguió cerca del caudillo, quien ganó la presidencia en el periodo 1920-1924. Abitia fue recompensado entonces con la obtención de un terreno y algo de ayuda pública para erigir los primeros estudios de cine diseñados *ex profeso* que hubo en el país, con laboratorios incluidos, y en los que se hicieron trabajos de revelado y edición de películas como *El último sueño* (Alberto Bell, 1922). Pero el asesinato de

Obregón en 1928, cuando había sido electo de nuevo presidente, acarreó también la desgracia de Abitia. Le fueron expropiadas sus propiedades y tuvo que retirarse a la vida

<sup>13</sup> ABITIA, Jesús H. "Memorias de un fotógrafo constitucionalista", *El Universal*, 22 de febrero de 1959, 4a. sección, pp. 5-6. También José María Sánchez García publicó textos sobre él en *Cinema Reporter*, 1, 8, 15 y 22 de agosto de 1953; éstos pueden consultarse en DÁVALOS OROZCO, Federico y Carlos Arturo Flores Villela (compilación, introducción e índices). *Historia del cine mexicano 1896-1929. Edición facsimilar de las crónicas de José María Sánchez García*. México: Filmoteca de la UNAM, 2014, pp. 179-182.

<sup>14</sup> Véanse PICK, Zuzana. *Constructing the Image of the Mexican Revolution: Cinema and the Archive*. Austin: University of Texas Press, 2010, pp. 11-38, y MIQUEL, Ángel. "El registro de Jesús H. Abitia de las campañas constitucionalistas". En: *Fotografía, cine y literatura de la Revolución Mexicana*. México: UAEM / Universidad de Guadalajara / Fundación Toscano / Ediciones sin Nombre, 2004, pp. 7-30.

privada, en la que mantuvo una discreta labor como fotógrafo de monumentos públicos, y constructor de guitarras, violines y otros instrumentos musicales.<sup>15</sup>

Contribuyó a esta situación de relativo anonimato el que, a diferencia de otros documentalistas pioneros, Abitia hubiera estado sólo tangencialmente involucrado en los negocios de la distribución y la exhibición, por lo que sus películas pasaron poco en circuitos comerciales; también el que en 1947 se incendiara su archivo, perdiéndose en ese siniestro la mayor parte de sus obras. Por otro lado, debido al lanzamiento de *Memorias de un mexicano* (Carmen Toscano, 1950), la obra del pionero Salvador Toscano copaba desde varios años antes y de manera casi absoluta la atribución pública acerca de los documentales de la revolución, de forma parecida a como ocurría con Agustín Casasola en el campo de las imágenes fotográficas del mismo periodo. Con respecto a esto, el crítico de arte Antonio Rodríguez escribió por ejemplo en 1960 que “el conocimiento gráfico, documental, infalsificable de nuestro pasado inmediato” se debía fundamentalmente al fotógrafo Agustín Casasola y al cineasta Salvador Toscano,<sup>16</sup> y todavía en 1964, apenas tres semanas antes del estreno comercial de *Epopeyas*, Jorge Carlos Barberi afirmaba que Casasola y Toscano eran los responsables de haber dejado “para nuestra generación y las venideras” los “documentos incontrovertibles”<sup>17</sup> de una memoria colectiva que había dado lugar, a partir de los años treinta, a una importante corriente de cine de ficción. El articulista concluía que, de todas las cintas referidas a esta etapa, en realidad sólo una podía “ser considerada como ‘Canto a la Revolución’ (...), *Memorias de un mexicano*, documental vívido y veraz de la fragorosa etapa que fue el inicio

---

<sup>15</sup> Véase MIQUEL, Ángel. “Jesús H. Abitia, fotógrafo y cineasta”. En: *Imagofagia. Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*, N°8, octubre de 2013. Disponible en: <[http://www.asaeca.org/imagofagia/sitio/images/stories/pdf8/n8\\_dossier8.pdf](http://www.asaeca.org/imagofagia/sitio/images/stories/pdf8/n8_dossier8.pdf)> [Acceso: 12 de mayo de 2016]; y también MILLÁN, Paulina. “Jesús H. Abitia: la fotografía como propaganda revolucionaria”. En: 20/10. *Memoria de las revoluciones en México*, núm. 1. México: RGM, 2008, pp. 147-156.

<sup>16</sup> RODRÍGUEZ, Antonio. “Agustín Casasola y la Revolución Mexicana”, *El Nacional*, 11 de noviembre de 1960, p. 5; el autor agregaba a esta reducida nómina al grabador José Guadalupe Posada.

<sup>17</sup> BARBERI, Jorge Carlos. “El cine en la Revolución”, *El Nacional*, 15 de noviembre de 1964, suplemento, p. 12. Por cierto, al hacer el recuento de los orígenes de este género de ficción, el autor recordaba *La sombra de Pancho Villa* (Miguel Contreras Torres, 1932) y *Los de abajo* (Chano Urueta, 1939), pero no las obras de Fernando de Fuentes *El prisionero trece* (1933), *El compadre Mendoza* (1933) y *Vámonos con Pancho Villa* (1936); la consideración de éstas como las películas más trascendentes del género en este periodo fue un fenómeno posterior.

de esta era que ha llegado en nuestros días a su periodo de labor constructiva y consolidada”.<sup>18</sup>

Notas de Mauricio Magdaleno, Salvador Novo, Efraín Huerta y otros prestigiados escritores mexicanos habían contribuido a afianzar la percepción de Toscano como artífice principal, si no es que único, de la memoria cinematográfica de la revolución.<sup>19</sup> La exhibición de *Epopeyas* abrió por fin la posibilidad de la revaloración de Abitia como autor de imágenes del mismo periodo. Ya se mencionó que en los créditos se le atribuía la fotografía de la cinta, pero también, en una especie de prólogo a la historia narrada, se lo mostraba posando ya muy viejo con su esposa, doña Elena Pedrozo, presumiblemente en su casa de la colonia Ex Hipódromo de Peralvillo de la ciudad de México. La voz en *off* decía:

Este documental presenta a la generación actual y siguientes la elocuencia de la revolución, a través de un material historiográfico único en su género, que data de cincuenta años a la hora de ahora. La sangre de 500 mil mexicanos se derramó generosa en la lucha armada de los años 10 al 17 del presente siglo, como elevado precio para favorecer a la instauración de un régimen revolucionario y constitucionalista (...)

Lo que ese sacrificio tuvo de heroico y de malo, de terrible y de bárbaro, es lo que enseña este documental filmado en los campos de batalla del constitucionalismo por Jesús H. Abitia. Merced a su valor y profesionalismo, es que el país puede ver, a medio siglo de distancia, lo que fue su revolución armada. (2' 01" - 4' 30")

Las primeras notas periodísticas sobre la cinta, como vimos, reconocieron a Abitia como autor de las imágenes. El nombre de éste se puso así de nuevo en circulación. Pero como se verá, la difusión de *Epopeyas* tendió al mismo tiempo a distorsionar la trayectoria de Abitia en dos importantes sentidos: en cuanto ideólogo y propagandista del constitucionalismo y, de forma complementaria, en cuanto autor de películas (y no sólo

---

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> Véase ALGARABEL, Montserrat. “La voz ilustrada de la Revolución. Historia, nacionalismo e identidad en las primeras lecturas de *Memorias de un mexicano* (Carmen Toscano, 1950)”, en este mismo número de *Vivomatografías*.



de imágenes) documentales. Antes de llegar a eso, sin embargo, es necesario considerar las fuentes originales de esa película.

### La primera versión y sus fuentes

Nacido en 1881 en Batuchic, Chihuahua, Jesús H. Abitia creó a partir de 1913 una enorme cantidad de fotografías fijas y en movimiento en las que retrató distintos aspectos de las maniobras del ejército obregonista. Tres años después, su trabajo arrojaba como principales resultados la publicación de cuatro series de tarjetas postales y la edición de dos películas. Una de éstas, titulada *La campaña constitucionalista*, tenía una longitud tan larga (36,800 pies, aproximadamente ocho horas), que se dificultaba exhibirla, y por eso no existen más que un par de registros de proyecciones de fragmentos de esta obra.<sup>20</sup> Los materiales filmados por Abitia también dieron lugar a una película más corta, titulada *Ocho mil kilómetros en campaña*, editada en 1917 y organizada narrativamente de acuerdo con la historia contada por el libro homónimo de Obregón, publicado el mismo año.<sup>21</sup> Es probable que esta segunda cinta estuviera destinada a utilizarse, como el libro, en la campaña política del caudillo para la elección presidencial de 1920; también, que se usara después en actos proselitistas de distinto tipo, como en las otras dos campañas por la presidencia en las que participó Obregón. En cualquier caso no se conocen testimonios de ello y *Ocho mil kilómetros en campaña* tampoco tuvo, según los datos con que contamos, una sola proyección en cines comerciales.

---

<sup>20</sup> En enero de 1915 Abitia exhibió en Mérida un avance de una hora de esta cinta, como se consigna en JABLONSKA, Aleksandra y Juan Felipe Leal. *La Revolución Mexicana en el cine nacional. Filmografía, 1911-1917*. México: Universidad Pedagógica Nacional, México, 1997, p. 69. En febrero de 1918, se anunció en Guadalajara la proyección de “seis partes de la vista histórica tomada durante la revolución constitucionalista, que se compone de 46 partes”. (“Divulgación de las riquezas y bellezas patrias en el exterior”, *El Pueblo*, 25 de febrero de 1918, p. 1.) La misma longitud aparece registrada en un documento de Abitia, probablemente de 1919, “Lista de películas hechas hasta hoy”, Fideicomiso Archivos Calles-Torreblanca (FACT), Archivo Plutarco Elías Calles, exp. 7, inv. 7, leg. 1, doc. 11.

<sup>21</sup> OBREGÓN, Álvaro. *Ocho mil kilómetros en campaña. Relación de las acciones de armas efectuadas en más de veinte estados de la República durante un período de cuatro años*. París / México: Librería de la viuda de Ch. Bouret, 1917. La fecha de edición de la película se deduce de dos cartas del 27 de agosto y el 17 de septiembre de 1917 cruzadas entre Obregón y Abitia, resguardadas en FACT, Fondo Álvaro Obregón, serie 20200, exp. 2, inv. 147, leg. 1, docs. 1 y 2.

El negativo y los positivos que existieran de *La campaña constitucionalista* se consumieron, al parecer, en el incendio del archivo de Abitia, en 1947.<sup>22</sup> Sin embargo, al menos un positivo de *Ocho mil kilómetros en campaña* llegó hasta 1960. Según cuenta el historiador Aurelio de los Reyes, el cineasta había obsequiado a su amigo Obregón esta copia, que

Durmió arrinconada durante años en la casa del general. En 1960, con motivo del cincuentenario de la Revolución, Abitia recordó el obsequio y su hijo se dirigió a la viuda [de Obregón], que desempolvó los diez rollos (...) [Abitia mismo o su hijo Jesús Abitia Pedrozo] Los lavó, restauró, con trabajos los copió, editó y armó *Epopéyas de la Revolución* (...) ofrecida en venta al gobierno. La película la compró la Secretaría de la Defensa, quien no satisfecha con la versión carrancista de Abitia, cambió el texto y la reeditó para estrenarla con el mismo nombre.

(...) conocemos las dos versiones, por desgracia la de Abitia la vimos al inicio de la investigación (...) y no ha sido posible volver a verla. Lo único que recordamos es que la Convención de Aguascalientes, Zapata y Villa son encarnaciones de la reacción, conforme al punto de vista carrancista, lo que seguramente molestó al gobierno.<sup>23</sup>

Precisó el periodista Vicente Vila que tras la muerte de Abitia, ocurrida el 8 de diciembre de 1960, su viuda vendió en 180 mil pesos la cinta, “con propiedad absoluta y explotación sin término de tiempo”.<sup>24</sup> Las referencias de De los Reyes y Vila permiten establecer así 1960 como el probable año de producción de esta primera versión de *Epopéyas*, dirigida y narrada por el periodista Fernando Marcos, bajo la supervisión técnica de Jesús Abitia Pedrozo.

Marcos, muy conocido en sus últimos años como cronista deportivo, recordó en un libro autobiográfico que hizo una carrera de casi cuarenta años en el cine, “alternando lo técnico con lo administrativo y lo legal, y allí encontré mi verdadera vocación (...) Por eso en mi pasaporte, en el reglón que pide el tipo de profesión del acreditado, siempre figuró

---

<sup>22</sup> Abitia recordó que después de la conflagración quedaron “solamente cuatro rollos de positiva que contienen un extracto de todas las películas que tomé durante la revolución y una colección de fotografías fijas”. “Memorias de un fotógrafo constitucionalista”, *op. cit.*, p. 6.

<sup>23</sup> DE LOS REYES, Aurelio. *Vivir de sueños*, vol. I de *Cine y sociedad en México, 1896-1930*, México: UNAM, 1983 (primera ed. en 1981), p. 16; las intervenciones entre corchetes son mías.

<sup>24</sup> VILA, Vicente. “Abitia: un hombre con cine y música”. *Siempre!*, 7 de agosto de 1974, p. 52.

la palabra: cinematografista.”<sup>25</sup> Sus participaciones en la industria incluyeron las de productor ejecutivo de las siguientes películas de la CLASA Films Mundiales: *Nocturno de amor* (Emilio Gómez Muriel, 1947), *Rosenda* (Julio Bracho, 1948), *El gallero* (Emilio Gómez Muriel, 1948), *Salón México* (Emilio Fernández, 1948), *La Panchita* (Emilio Fernández, 1948) y *San Felipe de Jesús* (Julio Bracho, 1949).<sup>26</sup> Pero el trabajo principal de Marcos se dio en la creación de documentales; sobre esto recordó: “Desde Berlín traduje y grabé 16 rollos de película con historias [de las Olimpiadas celebradas en tiempos de los nazis], con el legendario Jesse Owens, corredor negro, como personaje principal (...) Después hice el noticiero cinematográfico *Actualidades*, de *Excélsior*. Hice más de cinco mil.”<sup>27</sup> A pesar de tan ingente participación en el medio, el único documental largo en el que Marcos fungió como director fue, precisamente, *Epopéyas*. Su experiencia se reflejó en un tratamiento eficaz de los materiales a su alcance, de acuerdo con el cual suprimió los intertítulos, descartó las tomas que consideró redundantes o innecesarias, y tendió a respetar la organización previa de las escenas elegidas. Sin embargo, la dirección de la película parece haber sido para él un trabajo por encargo, en el que aceptó no imprimir un punto de vista personal.

La cinta mantiene una clara fidelidad al espíritu proselitista de la película de 1917, como puede deducirse de los materiales de ésta que se conservan y que son, fundamentalmente, tomas o escenas que no fueron incorporadas a *Epopéyas*, aunque también hay en ellos alrededor de cuarenta intertítulos de estilos gráficos diversos.<sup>28</sup> Puesto que los intertítulos están numerados, puede inferirse que alcanzaban la cifra de 655, que también refiere al número de escenas de la cinta original.

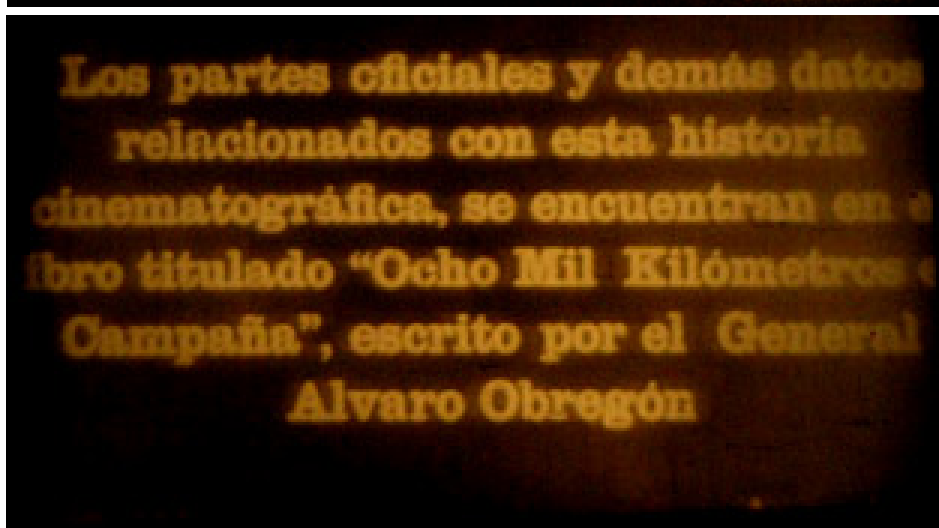
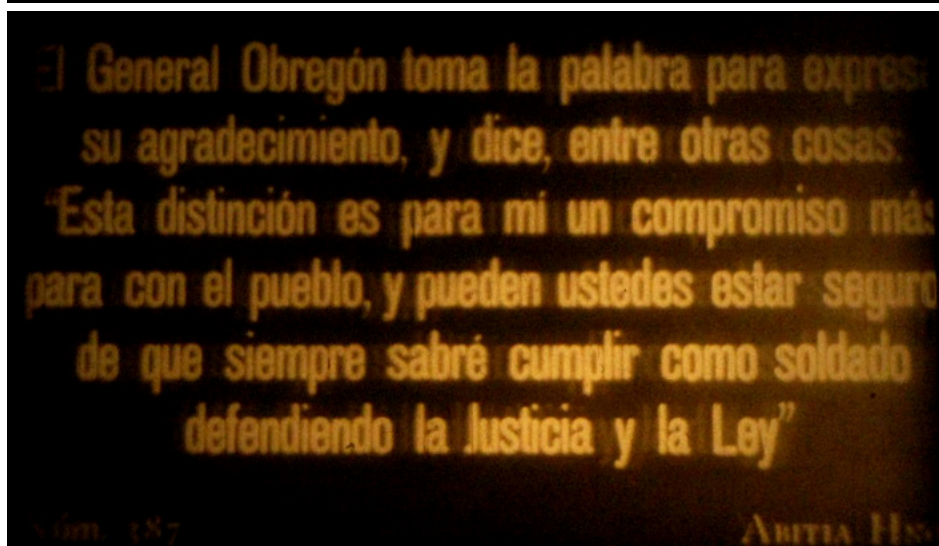
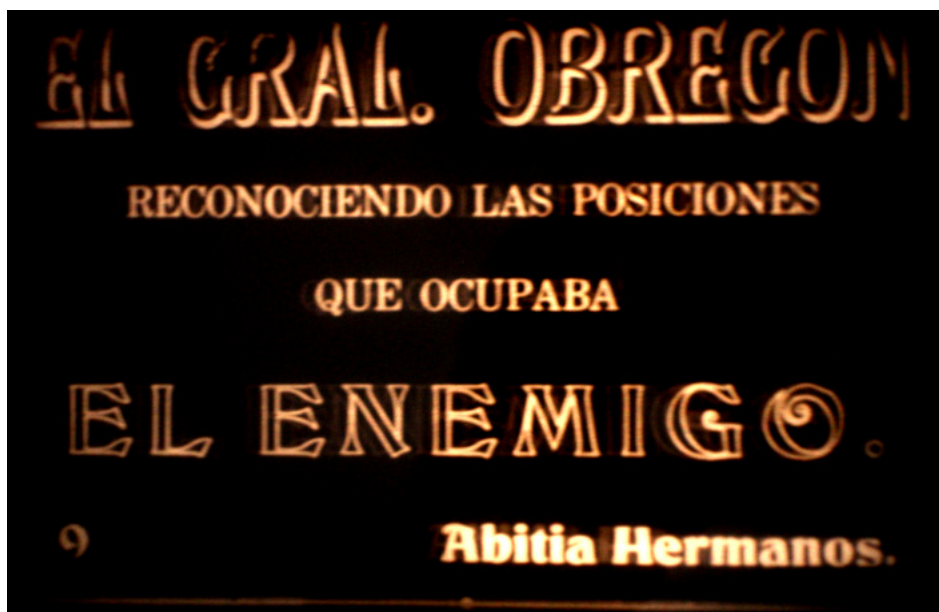
---

<sup>25</sup> MARCOS, Fernando. *Mi amante el fútbol*. México: Grijalbo, 1980, pp. 129-130.

<sup>26</sup> Lo consignan así los créditos recogidos en GARCÍA RIERA, Emilio. *Historia documental del cine mexicano*, tomos 4 y 5. Guadalajara: Universidad de Guadalajara / Gobierno del Estado de Jalisco / Conaculta / Imcine, 1993.

<sup>27</sup> CALDERÓN, Carlos. “Fernando Marcos”. Disponible en: <<http://www.mediotiempo.com/futbol/mexico/editoriales/adrian-sierra/2011/06/fernando-marcos>> [Acceso: 13 de mayo de 2016]. La intervención entre corchetes es mía.

<sup>28</sup> Los descartes de la primera *Epopéyas*, pertenecientes a *Ocho mil kilómetros en campaña*, fueron depositados originalmente en el archivo de la Fundación Carmen Toscano IAP, y se resguardan ahora en la Filmoteca de la UNAM. Agradezco a Ángel Martínez su amable ayuda para consultarlos.



Intertítulos de *Ocho mil kilómetros en campaña*. Colección Fimoteca UNAM

Es notorio en los textos de los intertítulos que se conservan que se insertaban en una narración distinta a la de la película de Marcos, pero que tenía el mismo propósito. Esto se manifiesta, sobre todo, en las partes donde se otorga a los constitucionalistas preeminencia sobre otras facciones, y en particular sobre la de los villistas. La manera en que ocurre esta mostración en *Epopeyas* es de dos formas distintas: al combinarse imagen y sonido para dar el mismo mensaje, y al calificar la narración acontecimientos sin que exista un acompañamiento visual que la refuerce. El primer caso se da, por ejemplo, cuando la voz narrativa preludia y después acompaña la descripción en imágenes de las batallas en el Bajío en las que los obregonistas enfrentaron y vencieron a los ejércitos de Villa, con estas palabras: “Celaya, encrucijada de la historia. Aquí empezaría el doble camino de la revolución. La marcha hacia el futuro, hacia la ley, hacia la constitución; y el retroceso, la reacción. La historia volvió a probar que la humanidad siempre marcha hacia adelante.” (46’ 16” - 46’ 40”) Un ejemplo del segundo caso ocurre cuando las escenas que muestran la llegada de los delegados de todas las facciones a la Convención de Aguascalientes, en la que se intentó infructuosamente llegar a un acuerdo entre los bandos que se enfrentaban, se acompañan del siguiente comentario: “Nuevamente la revolución se dividía. Nuevamente serían las armas las que decidieran entre revolución y reacción, entre justicia social y opresión, entre progreso y restauración solapada de un régimen que el pueblo no quería más.” (39’ 45” - 40’ 11”) En ambos casos, la voz en *off* en tercera persona adquiere un protagonismo partidario según el cual los constitucionalistas representaban la fuerza progresista que condujo al país hacia una situación más favorable, y los villistas, al contrario, la potencia regresiva (o reaccionaria) que amenazaba con frenar el progreso social y hasta incluso restaurar el régimen contra el que se habían levantado los revolucionarios. Esta oposición entre fuerzas progresistas y reaccionarias ya estaba en la película de 1917. Es posible, de hecho, que la narración que dice la voz en *off* en *Epopeyas* haya sido escrita por el propio Abitia en 1960, quien habría hecho así el argumento para su última obra, poco antes de morir; de todos modos, como se ha dicho arriba, la perspectiva política no fue introducida (y tal vez ni siquiera compartida) por el director Fernando Marcos.<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> A excepción de la primera breve secuencia, en la que después de los créditos se muestran escenas relativas a la presidencia de Francisco I. Madero, el resto de esta cinta parece incorporar sólo tomas filmadas por Abitia. Agradezco a Nahún Calleros que me proporcionara una copia en DVD de la película.

Como apunta De los Reyes, los censores de *Epopeyas* se negaron a aprobar su difusión basándose seguramente en la aplicación de criterios más incluyentes acerca de los protagonistas de la revolución que los que existían cuando se fraguó el primer sentido de la cinta. Esto querría decir que la corriente ecuménica se impuso, en este caso, a la partidaria de los constitucionalistas. Pero como los actos de censura suelen involucrar distintos motivos y actores sociales, tal vez hubo otras intervenciones. Por ejemplo, es posible que molestaran a integrantes de la nueva y más bien conservadora élite política ciertos tintes radicales en la narración, como éste: “Estaba por terminar una época de carcomido liberalismo para iniciar una época revolucionaria. La doctrina de la revolución estaba inspirada en la mística socialista, que a su hora habría de ser plasmada en la Constitución”. (32’ 12” - 32’ 30”) O también: “Junto al silbido de los proyectiles, había tiempo de hablar de agrarismo, de protección a la naciente clase obrera, de justicia social, de comunicaciones, de salud pública.” (19’ 10” - 19’ 50”) En cualquier caso, era un periodo en que se daban frecuentes y a veces amargas discusiones en torno a qué podía decirse y qué no, a través del cine, acerca de la Revolución Mexicana. Recordemos, a manera de apunte, que muy poco después de que se editara esta versión de *Epopeyas*, dos producciones de argumento sobre este tema padecieron actos de censura durante su producción o su distribución, *La sombra del caudillo*, de Julio Bracho, y *Soldadera*, de José Bolaños.<sup>30</sup>

### La segunda versión y sus fuentes

La película estrenada en la ceremonia constitucionalista de 1962 y comercialmente dos años después, fue editada por Gustavo Carrero. *Ocho mil kilómetros en campaña* había sido la base de la dirigida por Fernando Marcos; Carrero hizo su versión con los materiales de esta última, lo que significa, entre otras cosas, que la segunda *Epopeyas* es más pobre en escenas atribuibles a Abitia que la primera (de entrada, tiene once minutos menos).<sup>31</sup> Sin

---

<sup>30</sup> Véase, por ejemplo, DURÁN, José Luis. “¡Silencio! No debe exhibirse *La sombra del caudillo*”, *Cine Mundial*, 2 de marzo de 1961, p. 15, y “Ferretis prohíbe la filmación de *Soldadera*”, *Cine Mundial*, 8 de marzo de 1961, p. 4. Sobre la censura a la primera véase DE LA VEGA ALFARO, Eduardo. *La revolución traicionada. Dos ensayos sobre literatura, cine y censura*. México: UNAM, 2012, pp. 81-159.

<sup>31</sup> No me fue posible averiguar, en las copias consultadas, si la segunda edición se hizo a partir de un positivo de la primera o de los negativos.

embargo, es también algo más variada, debido a que Carrero aprovechó tomas de otros camarógrafos que filmaron durante la revolución e incluso fotografías fijas de autoría indeterminada.

El principal cambio es que la nueva narración da cuenta de la gesta en un sentido muy general. La voz narrativa –que sigue siendo en *off* y en tercera persona– afirma, por ejemplo, que la revolución “tuvo un elemento en común: el pueblo de México, que abrazó ambas causas con amor de sacrificio y pasión de triunfo” (5’ 01” - 5’ 15”); y poco más adelante: “El triunfo fue del pueblo, que un día se hizo soldado al llamado de la patria” (5’ 54” - 6’ 00”) y “La revolución fue popular, porque la hizo el pueblo; fue victoriosa, porque tenía de su parte a la justicia; fue contradictoria en algunos de sus aspectos, porque la realizaron hombres de pasión y de carácter.” (6’ 56” - 7’ 17”) Si la cinta de Abitia hecha en 1917 narraba en lo básico la campaña victoriosa del ejército de Obregón –algo que como hemos visto conservaba en buena medida la versión de Fernando Marcos–, la obra de Carrero, en cambio, daba cuenta también de las acciones de otros protagonistas del proceso, como la División del Noreste encabezada por Pablo González y la División del Norte a cargo de Francisco Villa.

A diferencia de la primera versión de *Epopéyas*, ahora Villa y sus seguidores son presentados como revolucionarios legítimos. Desde luego, es un trato condescendiente que no acaba de ser igualitario, pues los villistas también se muestran como suspicaces, desorientados e incultos; esto queda claro en la misma presentación del caudillo:

Villa, preso en la prisión de Santiago Tlatelolco, se incorporó tardíamente a la revolución de 1913 (...) Al frente de un puñado de leales, cruzó la frontera para empezar su legendaria carrera (...) Villa no fue un visionario como Madero, no fue un predestinado como Zapata, no fue un constructor como Carranza, no fue un estratega como Obregón. Tuvo, en cambio, lo que el pueblo llama una inteligencia natural, que aunó a desmedido valor e impetuosidad arrasadora. Su personalidad cobró relieve hasta convertirse de hombre histórico en mito de leyenda. Hombre sin cultura, con una formación en la que intervinieron mil factores diversos, se alzó hasta alturas insospechadas y se convirtió en el más anárquico de los caudillos revolucionarios. Porque ninguno tan contradictorio como el Centauro del Norte. (12’ 05” - 13’ 24”)

Por el contrario, los jefes constitucionalistas, de acuerdo con la narración, son impecables. En particular Obregón “es una figura extraordinaria en la historia de México. Es un hombre superior. En la guerra condujo al pueblo de victoria en victoria, y en la paz lo condujo al trabajo y la ilustración.” (11’ 23” - 11’ 42”) Y es este mismo caudillo, junto con el “Primer Jefe” Venustiano Carranza, quienes a fin de cuentas conducen a un país herido por la guerra “por los senderos de la legalidad y el orden” (54’ 34” - 55’ 00”). De esta forma, Carrero conservó una perspectiva parecida a la Abitia, aunque suavizando la consideración negativa hacia los villistas que aún caracterizaba a la primera versión de *Epopeyas*.

La incorporación de nuevos protagonistas a la historia creó sin embargo el problema de mostrar las escenas relativas a sus acciones. Pero Abitia no había filmado ni a villistas ni a gonzalistas, por lo que durante largos tramos la voz en *off* cuenta los acontecimientos protagonizados por éstos, mientras se ven tomas de las maniobras obregonistas; en otras palabras, sin que una sola imagen illustre verazmente, en esos tramos, lo que se dice. Esto, además de desestructurar el sentido político-propagandístico de la obra original y de quebrantar su coherencia narrativa, hace a la cinta de Carrero confusa, repetitiva (pues muchas tomas se insertan en distintos lugares) y débil desde la perspectiva de su mensaje. Dos de los comentaristas de la obra coinciden en este punto. García Riera escribió: “el montaje del material de Abitia (...) es (...) rudimentario (...) Una narración muy documentada, muy prolija, llena de datos que no guardan a veces ninguna correspondencia con las imágenes, acentúa el carácter conmemorativo de la empresa, ajena al menor propósito de crítica histórica”;<sup>32</sup> y De los Reyes que “la versión de la Secretaría de la Defensa (...) fue mutilada sin misericordia, al grado de que las escenas de batallas son inidentificables”.<sup>33</sup>

A esta divergencia entre el sentido de la narración sonora y el de la imagen que la acompaña, se suma el problema también grave de que Carrero insertó tomas de otros documentalistas e incluso fotografías fijas (reproducidas, por cierto, de forma muy descuidada) para ilustrar algunos de los episodios no filmados por Abitia. Por ejemplo,

---

<sup>32</sup> GARCÍA RIERA, *op. cit.*, Tomo 11, p. 345.

<sup>33</sup> DE LOS REYES, *op. cit.*, p. 16.



hay descripciones de sucesos protagonizados por Madero y Villa que evidentemente no estaban en la cinta original, y que parecen haber sido tomadas de los materiales de Salvador Toscano o los hermanos Alva incorporados a *Memorias de un mexicano*. Este procedimiento de incorporación de materiales ajenos a Abitia culmina en una secuencia a colores de diez minutos que cierra la cinta y está destinada a mostrar los logros del gobierno de López Mateos (presidente del país en el sexenio 1958-1964), interpretándolos como una culminación de la historia previa. Mientras se ven obras urbanas, industriales, portuarias, ferroviarias, carreteras, de electrificación y de otros tipos filmadas por Manuel de Sevilla y Marco A. Montero, la voz en *off* dice, entre otras frases: “Los regímenes de la revolución pusieron las bases para nuestra independencia económica”; “La actual administración ha cumplido el anhelo de todos los mexicanos nacionalizando la industria eléctrica”; “Nuestro actual presidente nos guía por el camino de la dignidad nacional que nos legaron los héroes”.<sup>34</sup> Wood concluye, por eso, que *Epopéyas* puede ser considerada como “un baluarte ideológico del régimen del entonces presidente Adolfo López Mateos, cuyos limitados gestos progresistas hacia el nacionalismo revolucionario, y cuyo afán por imitar y revivir los momentos apoteósicos de la obra revolucionaria, sirvieron para afianzar la hegemonía del PRI.”<sup>35</sup>

Incluso si excluimos del análisis esta última secuencia (que no incorporan algunas de las copias que se hicieron posteriormente de *Epopéyas*), es evidente que la agregación por Carrero de tomas de distintos camarógrafos crea graves problemas de atribución, y contribuye a borrar las diferencias estilísticas entre un fotógrafo interesado en lograr encuadres artísticos como Abitia, y los demás cineastas mexicanos de la época. Salvador Toscano y los hermanos Alva aprendieron el oficio en los inicios mismos del cine y conservaron durante toda su trayectoria un estilo fotográfico más bien elemental, apegado a la cámara fija y a los encuadres de eficacia informativa, como el plano general. Muchas escenas filmadas por Abitia revelan un mayor atrevimiento para usar la cámara y componer la imagen (emplazamientos elevados, planos cercanos, grandes planos generales, iris...), lo que seguramente derivó de que, siendo más joven que sus colegas, inició su trabajo como documentalista en 1913, cuando el lenguaje del cine había ya

---

<sup>34</sup> Sin datos de tiempo por haberse consultado esta secuencia por separado, en 35 mm, en una moviola de la Cineteca Nacional.

<sup>35</sup> WOOD, *op. cit.*

desarrollado una amplísima gama de recursos. Como resumen de este punto, García Riera escribió: “las vistas de Abitia son de calidad bastante superior a las de Salvador Toscano (...) Hay más variedad en los encuadres, mejor calidad en la fotografía, mayor vivacidad.”<sup>36</sup> También es posible que las búsquedas de Abitia de efectos visuales cinematográficos corrieran parejas a su trabajo como fotógrafo de fijas, en los que propuso piezas que se elevaban sobre el registro inmediato para alcanzar alegorías propagandísticas y otras imágenes simbólicas. Desde luego, hay mucho trabajo fino por hacer todavía en cuando al análisis comparativo de las obras de los documentalistas mexicanos de la revolución, pero parece claro que este creador de complejas imágenes no debería ser asimilado al conjunto de cineastas más conservadores, que es justamente lo que puede ocurrir con la confusión derivada de la compilación de Carrero.<sup>37</sup>

Dan fuerza a la segunda versión de *Epopeyas*, por otra parte, las escenas en las que la imagen y el sonido se corresponden o, dicho de otra forma, en las que la historia narrada sigue a las imágenes, y no al revés. Esto ocurre, naturalmente, cuando se describen las campañas de los constitucionalistas: en los ataques aéreos a Topolobampo (27’ 20” - 27’ 40”); en la toma de Guadalajara y la corrida de toros celebrada en su plaza (29’ 30” - 31’ 07”); en la toma de Mazatlán (31’ 55” - 32’ 58”); en la firma de los tratados de Teoloyucan (33’ 00” - 35’ 50”); en el largo encadenamiento de escenas de la entrada de Obregón a la ciudad de México, su visita a la tumba de Madero, y la entrada conjunta de Carranza y Obregón unos días después (35’ 52” - 40’ 47”), y en la descripción de las batallas del Bajío contra los villistas y de la heroica recuperación de Obregón luego del accidente sufrido en el campo de batalla que lo dejó sin un brazo (49’ 25” - 1h 00’ 00”)

Estas escenas coherentes llevaron a García Riera a “hacer el debido aprecio de las estimables capacidades de Abitia como cineasta”, muy a pesar de los problemas

---

<sup>36</sup> GARCÍA RIERA, *op. cit.*, Tomo 11, p. 345.

<sup>37</sup> Algunos estudios acerca del estilo de los documentales de este periodo son WOOD, David. “Cine documental y Revolución Mexicana. La invención de un género”, en Pablo Ortiz Monasterio (coord.). *Fragmentos. Narración cinematográfica compilada y arreglada por Salvador Toscano, 1900-1930*. México: Imcine / Conaculta / Universidad de Guadalajara, 2010, pp. 47 y ss., y DE LOS REYES, Aurelio. “La narrativa de las ‘vistas’ de la Revolución: consideraciones”. En: *Archivos de la Filmoteca*, núm. 68, octubre de 2011, pp. 63 -79.

narrativos de la cinta.<sup>38</sup> Y es claro que fueron el oficio fotográfico y en menor medida de montaje manifiestos en *Epopeyas* los que posibilitaron su buena recepción. Ayudó también a esto la generalización, a mediados de los años sesenta, del formato 16 milímetros, apropiado para exhibiciones en lugares pequeños o cines improvisados, así como la creciente necesidad de obras para llenar la demandante programación televisiva.<sup>39</sup> Y también, en otro sentido, colaboró a su difusión el que la revolución cubana y la irrupción en México de una generación de jóvenes rebeldes mexicanos posibilitaran el uso, en los años sesenta, del término “revolución” en un sentido radical, al que convenía contrarrestar desde el gobierno con la promoción de un sentido apologético y desactualizado, como el que encarna, desde su mismo título, la película.

En marzo de 1967 el cine-club de Guadalajara, proyectó este “film histórico con imágenes de valor extraordinario”.<sup>40</sup> Al año siguiente, se organizaron en la ciudad de México exposiciones, conferencias, entrevistas y festivales para el aniversario de la revolución, y también hubo entonces un ciclo de cine-club en el que se incluyeron algunas cintas de ficción, *Memorias de un mexicano* y *Epopeyas*.<sup>41</sup> A partir del 20 de noviembre, esta última se exhibió todos los días en tres puntos distintos de la ciudad (nótese, por cierto, que ya no se programó en agosto, lo que podría indicar la desaparición de la efeméride constitucionalista en un contexto, al menos retórico, cada vez más inclusivo de otros partícipes del movimiento revolucionario). Al año siguiente se puso en distintos cine-clubes casi todos los meses, y en la nueva conmemoración del inicio de la gesta armada se integró a otro ciclo en el que también estaban incluidas algunas películas de ficción;<sup>42</sup> el 20 de noviembre se pasó por el Canal 4 de la televisión nacional.<sup>43</sup> En 1970, en fin, la cinta no dejó de incluirse, a veces compartiendo programa con *Memorias de un mexicano*, en los eventos conmemorativos del LX aniversario de la revolución realizados en Monterrey y la ciudad de

---

<sup>38</sup> GARCÍA RIERA, *op. cit.*, Tomo 11, p. 345.

<sup>39</sup> Se conservan en la Filmoteca de la UNAM y en la Cineteca Nacional copias de la película en 35 y 16 mm, así como en otros formatos (Betacam, VHS, DVD).

<sup>40</sup> Anuncio, *El Informador*, 10 de marzo de 1967, p. 33.

<sup>41</sup> “Diversos actos públicos en el aniversario de la Revolución”, *El Nacional*, 31 de octubre de 1968, p. 10. Esto ocurrió, por cierto, poco después de la masacre de estudiantes por fuerzas del gobierno, el 2 de octubre.

<sup>42</sup> “Programa de actos culturales”, *El Nacional*, 19 de noviembre de 1969, p. 1.

<sup>43</sup> “Cartelera”, *El Nacional*, 20 de noviembre de 1969, p. 8.

México. El mismo acontecimiento fue celebrado en Guadalajara con la exhibición de la cinta, a la que se agregó una exposición de 436 fotos de Abitia en el Centro de la Amistad Internacional del Ayuntamiento.<sup>44</sup> Otras proyecciones siguieron en los mismos circuitos (cine-clubes y televisión, principalmente) en los años setenta y ochenta y el proceso de difusión de *Epopeyas* culminó con su edición en formato VHS a principios de los noventa.<sup>45</sup>

La amplia distribución y exhibición de esta obra durante más de tres décadas fue, en suma, una clara muestra de su éxito entre el público interesado en las imágenes documentales de la revolución. Sin embargo, *Epopeyas* no tuvo, ni en sus primeras exhibiciones ni en las que se dieron en las tres décadas posteriores, una recepción crítica destacada; si dejamos de lado las pocas notas hechas por periodistas no muy conocidos después de su estreno, las menciones de algunos historiadores del cine y una conferencia en la que se deploró su mensaje propagandístico,<sup>46</sup> no parece habersele prestado en ese periodo mayor atención por escrito. Esto podría deberse, como se ha expuesto en este ensayo, a que se trata de una obra debilitada por su enfoque efímero a favor del gobierno del presidente López Mateos (y, en general, de los gobiernos del PRI), y también a que se encargó su realización a un director improvisado, que no hizo, ni antes ni después, otras películas.

### Referencias Bibliográficas

ALGARABEL, Montserrat. “La voz ilustrada de la Revolución. Historia, nacionalismo e identidad en las primeras lecturas de *Memorias de un mexicano* (Carmen Toscano, 1950)”. En: *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 2, diciembre de 2016, pp. 46-75. Disponible en: <<http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/45>> [Acceso: diciembre de 2016]

---

<sup>44</sup> “Miscelánea noticiosa”, *El Informador*, 21 de noviembre de 1970, p. 1.

<sup>45</sup> Edición, en 1991 de Videovisa, distribuida por Madera. Hubo reediciones en 1992, 1994 y 1996, como se consigna en <<http://www.worldcat.org/title/epopeyas-de-la-revolucion/oclc/81615156>>.

<sup>46</sup> En 1973 el profesor Reyes Velázquez, ex candidato del Partido Acción Nacional a la gubernatura de Nuevo León, ofreció en Monterrey una conferencia en la que analizó este “documental panegirista” del Partido Revolucionario Institucional, haciendo un “examen crítico sobre la interpretación que se da a tales hechos históricos”. “Reyes Velázquez comentará filme sobre la Revolución”, *El Porvenir*, 5 de agosto de 1973, segunda sección, p. 1. Lamentablemente no tenemos información más detallada de esta visión alternativa al discurso oficial.

- BENJAMIN, Thomas. *La Revolución. Mexico's Great Revolution as Memory, Myth and History*. Austin: University of Texas Press, 2000.
- DÁVALOS OROZCO, Federico y Carlos Arturo Flores Villela (compilación, introducción e índices). *Historia del cine mexicano 1896-1929. Edición facsimilar de las crónicas de José María Sánchez García*. México: Filmoteca de la UNAM, 2014.
- DE LA VEGA ALFARO, Eduardo. *La revolución traicionada. Dos ensayos sobre literatura, cine y censura*. México: UNAM, 2012.
- DE LOS REYES, Aurelio. *Vivir de sueños*, vol. I de *Cine y sociedad en México, 1896-1930*, México: UNAM, 1983 (primera ed. en 1981).
- \_\_\_\_\_. "La narrativa de las 'vistas' de la Revolución: consideraciones". En: *Archivos de la Filmoteca*, núm. 68, octubre de 2011, pp. 63-79.
- GARCÍA RIERA, Emilio. *Historia documental del cine mexicano*, vol. 4 y 5. Guadalajara: Universidad de Guadalajara / Gobierno del Estado de Jalisco / Conaculta / Imcine, 1993.
- JABLONSKA, Aleksandra y Juan Felipe Leal. *La Revolución Mexicana en el cine nacional. Filmografía, 1911-1917*. México: Universidad Pedagógica Nacional, México, 1997.
- LAJOUS, Alejandra. *El PRI y sus antepasados*. México: Martín Casillas, 1982.
- MARCOS, Fernando. *Mi amante el fútbol*. México: Grijalbo, 1980.
- MILLÁN, Paulina. "Jesús H. Abitia: la fotografía como propaganda revolucionaria". En: *20/10. Memoria de las revoluciones en México*, núm. 1. México: RGM, 2008, pp. 147-156.
- MIQUEL, Ángel. "El registro de Jesús H. Abitia de las campañas constitucionalistas". En: *Fotografía, cine y literatura de la Revolución Mexicana*. México: Universidad Autónoma del Estado de Morelos / Universidad de Guadalajara / Fundación Toscano / Ediciones sin Nombre, 2004, pp. 7-30.
- \_\_\_\_\_. "Jesús H. Abitia, fotógrafo y cineasta". En: *Imagofagia. Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*, N°8, octubre de 2013. Disponible en: <[http://www.asaeca.org/imagofagia/sitio/images/stories/pdf8/n8\\_dossier8.pdf](http://www.asaeca.org/imagofagia/sitio/images/stories/pdf8/n8_dossier8.pdf)> [Acceso: 12 de mayo de 2016]
- OBREGÓN, Álvaro. *Ocho mil kilómetros en campaña. Relación de las acciones de armas efectuadas en más de veinte estados de la República durante un período de cuatro años*. París / México: Librería de la viuda de Ch. Bouret, 1917.

PICK, Zuzana M. *Constructing the Image of the Mexican Revolution: Cinema and the Archive*. Austin: University of Texas Press, 2010.

RUIZ OJEDA, Tania. *El Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad; construyendo la nación a través del cine documental en México. 1937-1939*. Tesis doctoral para el Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2012.

WOOD, David. "Cine documental y Revolución Mexicana. La invención de un género". En: ORTIZ MONASTERIO, PABLO (coord.). *Fragmentos. Narración cinematográfica compilada y arreglada por Salvador Toscano, 1900-1930*. México: Imcine / Conaculta / Universidad de Guadalajara, 2010, pp. 47 y ss.

\_\_\_\_\_. "Renovación, patrimonio y cultura cinematográfica en México, 1952-1967". En: EDER, Rita (ed.). *Genealogías del arte contemporáneo en México, 1952-1967*. México: UNAM, 2014. Disponible en: <<http://www.ebooks.esteticas.unam.mx/files/original/68b74d493dab6d9fe0aef2a41d97a741.pdf>> [Acceso: 7 de septiembre de 2016].

### **Ficha técnica de *Epopeyas de la revolución* - Primera versión, probablemente 1960**

**Camarógrafo:** Jesús H. Abitia

**Edición:** Isaac Sánchez Uribe

**Laboratorios:** México

**Efectos especiales:** Javier Sierra y A. Benavides

**Sonido:** Rivatón de América

**Producción y supervisión técnica:** Jesús Abitia P.[edrozo]

**Dirección y narración:** Fernando Marcos

**Duración:** 1 hora 18 minutos, en blanco y negro

### **Ficha técnica de *Epopeyas de la revolución* - Segunda versión, 1961**

**Subtítulo:** Documental de la revolución constitucionalista filmado en los campos de batalla, 1913-1917

**Producción:** Tláloc Films

**Camarógrafo:** Jesús H. Abitia

**Fondos musicales y coros:** Ballet Folklórico de Bellas Artes

**Coral:** Noble

**Marchas y toques militares:** Banda de Guerra del Cuerpo de Guardias Presidenciales, comandada por el teniente Pablo Soto Ruiz; Banda de Artillería de la Defensa Nacional, dirigida por el capitán Raúl Villegas Rivas

**Edición:** Eufemio Rivera

**Sonido:** Enrique Rodríguez

**Efectos especiales:** Javier Sierra, A. Benavides

**Secuencia en color:** Manuel de Sevilla, Prof. Marco A. Montero

**Narración:** Luis Ignacio Santibáñez

**Laboratorios:** Estudios San Ángel

**Títulos:** Nicolás Rueda Jr.

**Supervisión técnica:** Capitán Ricardo Cabello Mosser

**Texto histórico y dirección:** Gustavo Carrero

**Duración:** 1 hora 7 minutos (66 minutos en blanco y negro, más 11 minutos a color)

---

**Fecha de recepción:** 14 de mayo de 2016

**Fecha de aceptación:** 10 de septiembre de 2016

**Para citar este artículo:**

MIQUEL, Ángel. "Las dos versiones de *Epopéyas de la Revolución* y sus fuentes", *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 2, diciembre de 2016, pp. 76-98. Disponible en: <<http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/71>> [Acceso dd.mm.aaaa].

---

\* **Ángel Miquel** estudió Historia del Arte en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, y es profesor-investigador en la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos. Se especializa en el estudio de la cultura mexicana de la primera mitad del siglo veinte. Entre sus libros se encuentran biografías de cineastas del periodo silente y ensayos acerca de las relaciones entre cine y literatura. Sus libros más recientes son *En tiempos de revolución. El cine en la ciudad de México 1910-1916* (Filmoteca de la UNAM, 2013), *Entrecruzamientos. Cine, historia y literatura 1910-1960* (Ficticia Editorial y UAEM, 2015) y *Crónica de un encuentro. El cine mexicano en España, 1933-1948* (Filmoteca de la UNAM, 2016). E-mail: miquel@uaem.mx .