

Introducción al dossier: El cine de compilación de la Revolución Mexicana

Ángel Miquel y David M. J. Wood*



Fotomontaje. Fondo Toscano, Filmoteca UNAM.

Estudios recientes sobre el cine latinoamericano han comenzado a enfocarse en los modos ideológicos y estéticos de reutilización o reciclaje de materiales antiguos. En el caso del silente mexicano este tipo de acercamientos comenzó a darse alrededor de las conmemoraciones de la Revolución iniciada un siglo antes. Entre 2009 y 2011, los compiladores del presente dossier publicamos diversos análisis sobre las prácticas como documentalista y coleccionista del pionero Salvador

Toscano,¹ y sobre las diferentes formas de reemplazo del metraje de la Revolución en el cine documental y experimental en la época posrevolucionaria y tiempos más recientes.² Después apareció otro texto en el que se abordó el tema de la reutilización de cintas antiguas en México, aunque ahora no reducido a las producidas durante el periodo revolucionario.³ Este último trabajo fue el resultado de una investigación colaborativa de largo aliento que buscó dar cuenta de un uso particularmente creativo en los últimos años de las prácticas de la compilación y el reemplazo del *found footage* en el cine documental y experimental tanto en México como en otros países, y que se ha mostrado como un campo en crecimiento en la producción académica sobre la imagen en movimiento. Ejemplos de esta tendencia son el libro *Cine encontrado: ¿qué es y adónde va el found footage?*, colección de ensayos editada en el contexto del Festival Internacional de Cine Independiente de Buenos Aires en 2010;⁴ el dossier “(In)visible Cinemas: Reusing Archival Footage in Latin American Cinema”, aparecido en 2015 en la revista *New Cinemas* bajo la coordinación de Beatriz Tadeo Fuica y Sarah Barrow –con análisis de cintas de Chile, Perú, Uruguay, Colombia y Argentina–,⁵ así como otros libros de Antonio Weinrichter y Jaimie Baron escritos desde una perspectiva más general y publicados en 2009 y 2014, respectivamente.⁶ Nuestra intención en este dossier es contribuir desde la perspectiva historiográfica a dicho campo.

Varios de los textos incluidos en este número de *Vivomatografías* se refieren a distintos aspectos del cine mexicano producido entre 1896 y 1930, y los cuatro que integran el dossier a usos posteriores que se hicieron de materiales filmados durante el periodo de enfrentamientos militares conocido como la Revolución (1910-1917). El cine documental

¹ MIQUEL, Ángel. “Las historias completas de la Revolución de Salvador Toscano” y WOOD, David. “Cine documental y Revolución Mexicana: la invención de un género”. En: Pablo Ortiz Monasterio (ed.). *Fragmentos. Narración cinematográfica compilada y arreglada por Salvador Toscano, 1900-1930*. México: Conaculta / Imcine / Universidad de Guadalajara, 2010, pp. 23-37 y 41-53, respectivamente.

² WOOD, David. “Memorias de una mexicana: la revolución como monumento fílmico”. En: *Secuencia*, núm. 75, septiembre-diciembre de 2009, pp. 147-170; WOOD, David. “Raiding the Archive: Documentary Appropriations of Mexican Revolution Footage”, *Quarterly Review of Film and Video*, 28:4, 2011, pp. 275-291.

³ FERNÁNDEZ, Itzia, David Wood y Daniel Valdez. “Apuntes para una filmografía: de las prácticas del reemplazo (*found footage* o metraje encontrado)”. En: *Nuevo Texto Crítico*, vol. 28, n. 51, 2015, pp. 89-108.

⁴ LISTORTI, Leandro y Diego Trerotola (eds.), *Cine encontrado: ¿qué es y adónde va el found footage?* Buenos Aires: BAFICI, 2010.

⁵ *New Cinemas: Journal of Contemporary Film*, vol. 13, n. 1, 2015.

⁶ WEINRICHTER, Antonio. *Metraje encontrado: la apropiación en el cine documental y experimental*. Pamplona: Gobierno de Navarra, 2009; BARON, Jaimie. *The Archive Effect: Found Footage and the Audiovisual Experience of History*. Londres/Nueva York: Routledge, 2014.

realizado durante este periodo tuvo una importancia política y una popularidad sin precedentes. Se desarrollaron entonces, junto a los géneros informativo y de propaganda practicados desde los años previos, el biográfico, el de historia y el de guerra. Los principales documentalistas desplegaron con eficiencia las técnicas de un oficio en el que en algunos casos habían trabajado desde los últimos años del siglo XIX, pero también se vieron obligados a innovar de dos diferentes maneras. Por un lado, en el sentido del “olfato” comercial, con el fin de satisfacer las necesidades surgidas por la demanda de cintas sobre los dramáticos acontecimientos que ocurrían en diversas regiones del país. Esto permitió, entre otras cosas, que se incrementara la cantidad de imágenes filmadas así como su intercambio en el mercado cinematográfico. Por otro lado, en un sentido más relacionado con las técnicas de filmación y edición, los documentalistas buscaron estar al día en cuanto a las transformaciones formales y narrativas de las recién desarrolladas películas de largometraje, inspirados con frecuencia en las que llegaban a las pantallas mexicanas desde otros países, principalmente Francia, Italia y los Estados Unidos. Algunos de esos cineastas –de manera notable Salvador Toscano y Jesús H. Abitia– incursionaron entonces en la elaboración de películas hechas con una mezcla de materiales nuevos y reciclados, para hacer largas historias de sucesos recientes o bien biografías luctuosas de caudillos como Emiliano Zapata, Venustiano Carranza, Francisco Villa y Álvaro Obregón.⁷

En su mayor parte, las cintas creadas por estos pioneros se perdieron en sus versiones originales, pero muchos fragmentos sobrevivieron y fueron incorporados más adelante a nuevos montajes sonoros de amplia distribución en México y otros países como *Memorias de un mexicano* (Carmen Toscano, 1950) y *Epopéyas de la Revolución* (Gustavo Carrero, 1961). Otras películas de compilación hechas en tiempos posrevolucionarios como *La venganza de Pancho Villa* (Félix y Edmundo Padilla, años treinta) y *México, la revolución congelada* (Raymundo Gleyzer, 1970), tuvieron una distribución de alcances mucho más limitados. Los cuatro artículos del presente dossier dan cuenta de las propuestas ideológicas, narrativas y formales de estas cintas en las que los realizadores resucitaron, movilizaron e interrogaron fragmentos del pasado latentes en el metraje viejo, en procedimientos que dieron a los cineastas pioneros, así fuera de manera derivada, nueva presencia pública.

⁷ Los títulos, autores y fechas de producción de las principales películas de compilación de esta etapa aparecen en MIQUEL, Ángel. “Cine silente de la Revolución”. En: Pablo Ortiz Monasterio (coord.) *Cine y Revolución. La Revolución Mexicana vista a través del cine*. México: Imcine y Cineteca Nacional, 2010, pp. 36-39.



Fotomontaje. Fondo Toscano, Filmoteca UNAM.

En el primer artículo, “Film Compilation as Restoration?: borders, *bricolage* and *La Venganza de Pancho Villa*”, Kimberly V. Tomadjoglou analiza el trabajo de Félix y Edmundo Padilla, un equipo de padre e hijo que producían y exhibían cine en la zona fronteriza entre los Estados Unidos y México durante la época posrevolucionaria, y cuya obra –una visión novelesca de la vida del célebre caudillo– fue compilada con base en material fílmico tanto de actualidades como de ficción proveniente de ambos lados de la frontera. Escribiendo desde la perspectiva híbrida de una académica/archivista, Tomadjoglou sostiene que la práctica de los Padilla se puede describir como un proceso artesanal de *bricolaje*, y demuestra cómo el proceso de restauración y análisis histórico del filme propicia nuevas formas de pensar sobre el lugar de los fragmentos cinematográficos en la investigación sobre el cine silente.

Los siguientes dos textos, “La voz ilustrada de la Revolución. Historia, nacionalismo e identidad en las primeras lecturas de *Memorias de un mexicano* (Carmen Toscano, 1950)” por

Montserrat Algarabel, y “Las dos versiones de *Epopeyas de la revolución* y sus fuentes” por Ángel Miquel, abordan los dos documentales de compilación que dieron a conocer el metraje de la Revolución durante la época de la consolidación del predominio político del Partido Revolucionario Institucional a mediados del siglo XX. Si bien ambos films forman parte ya del patrimonio cinematográfico mexicano y han suscitado aproximaciones previas, los textos presentados en este dossier ofrecen nuevas lecturas sobre ellos: en el caso de Algarabel, mediante el rescate y la interpretación de las reacciones periodísticas que *Memorias de un mexicano* despertó tras su estreno en 1950, y en el caso de Miquel, al realizar un análisis comparativo entre las dos versiones de *Epopeyas de la Revolución*, producidas en 1960 y 1961, con base en materiales filmados y editados originalmente por el pionero Jesús H. Abitia. A pesar de la cercanía cronológica entre ambas versiones, Miquel encuentra que la diferencia entre ellas es considerable debido a diversos factores de producción y también a las agendas políticas e ideológicas del régimen en turno.

El relato monumental y nacionalista de las dos grandes compilaciones que son *Memorias de un mexicano* y *Epopeyas de la Revolución* es justamente lo que se ve rebatido y socavado en la película que analiza Adela Pineda Franco en el último texto que conforma este dossier, “El latinoamericanismo de Raymundo Gleyzer en México, *la revolución congelada*”. Pineda muestra cómo Gleyzer, documentalista argentino partícipe en la militancia de izquierda que dio sustento al movimiento del Nuevo Cine Latinoamericano en las décadas de 1960 y 1970, se apropió tanto del relato histórico institucionalizado de la Revolución Mexicana como del metraje documental previamente utilizado para sostenerlo, resignificándolos en una propuesta orientada a contribuir a una nueva revolución, antiimperialista y latinoamericanista, claramente inspirada en la cubana de 1959.

El dossier se complementa con materiales publicados en otras secciones de este número que ayudan a comprender las complejidades de la reutilización y la reapropiación del metraje de la Revolución. El artículo de Aurelio de los Reyes, “Hacia la industria cinematográfica en México: 1896-1920”, presenta un análisis de las condiciones de desarrollo industrial del cine en México durante sus primeras décadas, que resultan fundamentales para entender las dinámicas comerciales en las cuales el metraje analizado en el dossier fue producido, distribuido y exhibido, y para comprender los entornos de exhibición en los cuales sus públicos originales lo experimentaron. En otras secciones de la revista se reproducen documentos ubicados en el archivo de Salvador y Carmen Toscano que arrojan luz sobre el fascinante proceso en el cual ésta rescató y resignificó en los años cuarenta el metraje filmado, coleccionado y/o editado por aquél,

proceso que daría lugar a la realización de *Memorias de un mexicano*. Uno de esos documentos es un texto derivado del único ejemplar conocido de un guión de montaje, que permite comprender uno de los procedimientos a través de los cuales los documentalistas elaboraban las cintas de compilación. Otro de los ensayos incluidas da cuenta, finalmente, de las escenas de películas de la Revolución que sobreviven en los archivos de la Fimoteca de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Esperamos que este conjunto de materiales originales y de archivo ayude a comprender mejor las complejas dinámicas de la producción, exhibición y apropiación del cine silente de la Revolución Mexicana, y que fomente un diálogo transversal con casos parecidos, o no tan parecidos, en las cinematografías silentes de otros países latinoamericanos.

Referencias bibliográficas

- BARON, Jaimie. *The Archive Effect: Found Footage and the Audiovisual Experience of History*. Londres/Nueva York: Routledge, 2014.
- FERNÁNDEZ, Itzia, David Wood y Daniel Valdez. “Apuntes para una filmografía: de las prácticas del reemplazo (*found footage* o metraje encontrado)”. En: *Nuevo Texto Crítico*, vol. 28, n. 51, 2015, pp. 89-108.
- LISTORTI, Leandro y Diego Trerotola (eds.) *Cine encontrado: ¿qué es y adónde va el found footage?* Buenos Aires: BAFICI, 2010.
- MIQUEL, Ángel. “Las historias completas de la Revolución de Salvador Toscano”. En: Pablo Ortiz Monasterio (ed.). *Fragmentos. Narración cinematográfica compilada y arreglada por Salvador Toscano, 1900-1930*. México: Conaculta / Imcine / Universidad de Guadalajara, 2010, pp. 23-37.
- _____. “Cine silente de la Revolución”. En: Pablo Ortiz Monasterio (coord.) *Cine y Revolución. La Revolución Mexicana vista a través del cine*. México: Imcine y Cineteca Nacional, 2010, pp. 36-39.
- TADEO FUICA, Beatriz y Sarah Barrow (cords.) Dossier “(In)visible Cinemas: Reusing Archival Footage en Latin American Cinema”. En: *New Cinemas: Journal of Contemporary Film*, vol. 13, n. 1, 2015.
- WEINRICHTER, Antonio. *Metraje encontrado: la apropiación en el cine documental y experimental*. Pamplona: Gobierno de Navarra, 2009.
- WOOD, David. “Memorias de una mexicana: la revolución como monumento fílmico”. En: *Secuencia*, núm. 75, septiembre-diciembre de 2009, pp. 147-170.

- _____. “Cine documental y Revolución Mexicana: la invención de un género”. En: Pablo Ortiz Monasterio (ed.). *Fragmentos. Narración cinematográfica compilada y arreglada por Salvador Toscano, 1900-1930*. México: Conaculta / Imcine / Universidad de Guadalajara, 2010, pp. 41-53.
- _____. “Raiding the Archive: Documentary Appropriations of Mexican Revolution Footage”. En: *Quarterly Review of Film and Video*, 28:4, 2011, pp. 275-291.

Para citar este artículo:

MIQUEL, Ángel y David M. J. Wood, “Introducción al dossier: El cine de compilación de la Revolución Mexicana”, *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 2, diciembre de 2016, pp. 6-12. Disponible en: <<http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/87>> [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 .

David Wood es autor del libro *El cine de Jorge Sanjinés y el Grupo Ukamau* (en prensa) y de diversos artículos y capítulos en libros sobre cine documental y experimental latinoamericano y sobre archivos fílmicos, preservación y restauración cinematográfica. Es co-editor del libro *Cine mudo latinoamericano: inicios, nación, vanguardias y transición* (2015, con Aurelio de los Reyes). Tiene un doctorado en Estudios Culturales Latinoamericanos por el King's College de la Universidad de Londres, es investigador del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, y forma parte del comité editorial del *Journal of Latin American Cultural Studies* (Londres). E-mail: david_mj_wood@yahoo.com.