

Jean Meyer

Ulises Íñiguez Mendoza

La Cristiada en imágenes: del cine mudo al video



Universidad de Guadalajara

La Cristiada en imágenes: del cine mudo al video

Jean Meyer
Ulises Íñiguez Mendoza

La Cristiada en imágenes: del cine mudo al video

Universidad de Guadalajara
2006

Primera edición, 2006

D.R.© 2006, Universidad de Guadalajara

Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades

Guanajuato 1045

44260 Guadalajara, Jalisco, México

D.R.© 2006, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes

Hamburgo 115

Colonia Juárez

06600 México, D.F.

Impreso y hecho en México

Printed and made in Mexico

ISBN 970-27-1054-5

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	9
INTRODUCCIÓN	11
LA CRISTIADA EN EL CINE MUDO	15
<i>Historia de la persecución religiosa en México</i>	17
<i>México y su gente 1926-1928</i>	19
<i>Tabasco. Entre el agua y el fuego:</i>	
<i>Torres Garrido Canabal 1926-1934</i>	25
<i>El coloso de mármol</i>	30
CUATRO PELÍCULAS EN CUARENTA AÑOS	33
<i>Sucedió en Jalisco o Los cristeros</i>	36
<i>Miércoles de ceniza</i>	53
<i>Los recuerdos del porvenir</i>	62
<i>Sucedió en Jalisco (antes Gabriela o Pensativa)</i>	69
LA DÉCADA DE LOS SETENTA	77
<i>Los días del amor (Gabriel)</i>	79
<i>De todos modos Juan te llamas</i>	87
<i>La guerra santa</i>	98
<i>A paso de cojo</i>	110
<i>La seducción</i>	119

AÑOS OCHENTA Y NOVENTA:	
LA TELENÓVELA Y EL VIDEO DOCUMENTAL	129
<i>Senda de gloria</i>	131
<i>La Cristiada</i>	150
<i>Voces de la Cristiada (Museo cristero)</i>	164
<i>Pueblo en vilo/Les barrières de la solitude</i>	172
<i>Memoria viva de ciertos días:</i>	
<i>el día que los cristeros depusieron las armas</i>	179
<i>Ecos de la rebelión cristera</i>	
<i>(testimonios de una guerra perdida)</i>	185
CONCLUSIONES Y PERSPECTIVAS	195
ANEXO	
Filmografía y videografía de la Cristiada	199

AGRADECIMIENTOS

Expresamos nuestro agradecimiento al Centro de Investigación y Estudios Cinematográficos (CIEC) de la Universidad de Guadalajara, en donde realizamos la mayor parte de las consultas hemerográficas. A través de la videoteca del CIEC y de su coordinador, Juan Carlos Vargas, se llevó a cabo también el copiado de un buen número de las películas y videos revisados.

Otros videos y datos de importancia nos fueron proporcionados por Antonio Avitia, Eduardo de la Vega Alfaro, Alcira Valdivia, José Luis Cuevas y José Gutiérrez, así como por Carlos Martínez Assad, Patricio Guzmán, Arturo Ripstein y el Canal 7 del Sistema Jalisciense de Radio y Televisión. El trabajo hemerográfico se concluyó en el archivo de la Cineteca Nacional.

Tenemos una deuda especial con Alfonso Morales, a quien debemos el conocimiento del documental *México y su gente 1926-1928*, y con Fausto Zerón-Medina, por sus gentiles y extensos comentarios sobre la producción de *Senda de gloria*.

La mayor parte de las fotos, fotomontajes y carteles proceden de la fototeca del CIEC y fueron digitalizados por Ignacio Mireles. Otras imágenes provienen del Museo Cristero de Encarnación de Díaz, Jalisco, por medio del arquitecto Rodolfo Hernández y de José Vázquez, del archivo personal de Jean Meyer, y de la Fototeca del Fideicomiso Archivos Plutarco Elías Calles y Fernando Torreblanca.

INTRODUCCIÓN

En julio de 1926, un conflicto que venía de siglos entre la Iglesia católica y el Estado mexicano, apaciguado durante el Porfiriato, vuelto a surgir con la Revolución de 1910 y recrudecido en los primeros regímenes posrevolucionarios, llegó a un punto crítico y estalló hasta convertirse en una sangrienta guerra civil. La voz popular habría de conocerla como guerra o revolución cristera o, con resonancias muy propias, la Cristiada.

A 80 años de haberse iniciado, la gran guerra religiosa de 1926-29 parece haber entrado en una fase de intenso estudio y revaloración, tanto por académicos y especialistas como por historiadores y cronistas locales, los últimos sobrevivientes y testigos de aquellos trágicos hechos, y aun por sus descendientes en un hermoso caso de permanencia de una tradición.

No es exagerado decir que en años recientes asistimos a una verdadera eclosión bibliográfica sobre el tema. Proliferan los estudios y monografías, y en obras de mayor alcance se le dedican capítulos específicos; abundan los testimonios y libros de memorias; y en la literatura de ficción aparecen novelas, cuentos y obras de teatro. En una tónica en la que el enfoque regional domina sobre el nacional, se refuerzan o someten a debate las anteriores conclusiones sobre la Cristiada, se ponen sobre la mesa de discusión factores antes subestimados o examinados en forma insuficiente, se estudian en detalle casos específicos y algunos autores abiertamente realizan la hagiografía de los már-

tires y personajes célebres de la guerra cristera. A ese esfuerzo de comprensión global del movimiento armado que enfrentó a buena parte de la población católica contra el gobierno, quiere sumarse este libro. Nuestro objeto de estudio, que ha querido ser exhaustivo hasta donde las fuentes documentales nos lo han permitido, pretende abarcar todas las películas y videos que tienen que ver con la Cristiada, desde la época muda hasta nuestros días, en forma directa o velada, ya sea que la guerra ocupe el lugar central en la trama o sólo se trate del marco histórico para un argumento de índole distinta. En cuanto a los documentales silentes aquí incluidos, hemos extendido el alcance de la investigación al entorno del conflicto religioso: los escasos y valiosos registros fílmicos de manifestaciones de fe o de actos anticlericales –recientemente restaurados por especialistas–, previos o simultáneos a la guerra (y en algunos casos quizá posteriores a los “arreglos” de junio de 1929).

El cinéfilo y el historiador encontrarán aquí, así lo esperamos, un interesante estudio de caso sobre las relaciones entre cine, historia y política, a través de distintas vertientes: los documentales como registro –sólo en apariencia simple, mecánico– de ciertos hechos, tomados por camarógrafos de uno y otro bando; el silencio cinematográfico como expresión cabal de la férrea prohibición que envolvió durante largo tiempo a la Cristiada, y las aisladas cintas que rompieron ese muro de silencio, en momentos de limitada apertura política; la censura y la autocensura que obligaron a directores y guionistas a tergiversar los originales literarios para no enfrentar la reacción gubernamental; la liberación del tema tabú en una serie de films que al fin llevan a

cabo una lectura histórica del asunto (aunque claramente sesgados en favor de la versión oficial); el insólito caso de una extensa telenovela histórica escrita, realizada y editada en condiciones de notable libertad; y finalmente un movimiento documentalista caracterizado por la solidez de sus investigaciones, centrado en entrevistas a ancianos sobrevivientes y testigos de la guerra, y que incorpora las opiniones de historiadores profesionales y de cronistas locales.

Los 18 títulos que forman este *corpus* dan fe de las cambiantes y fascinantes relaciones entre la Historia como medio de conocimiento y los medios audiovisuales como forma de expresión, que aspiran a convertirse en vehículo de aquélla hacia un público masivo.

A ese público se dirige este libro, con el deseo de estimular el interés por ese genuino drama popular que fue la Cristiada, “un trozo de historia del pueblo mexicano”¹. Si en alguna medida logramos contribuir a despertar en los lectores el afán de conocimiento por aquellos trágicos sucesos, de una trascendencia mayor de lo que suele pensarse, podremos darnos por bien servidos.

¹ Jean, Meyer, *La Cristiada*, vol. 1, *La guerra de los cristeros*. México, D.F.: Siglo XXI, 2002, 20ª ed., p. xvi [prefacio]. [1ª ed.: 1973].



LA CRISTIADA EN EL CINE MUDO

Hasta donde tenemos noticia, no hubo durante el período silente ninguna cinta documental ni de ficción que abordara la guerra cristera, entendida ésta como el conflicto armado de 1926-1929. La vigorosa tradición documentalista encabezada por realizadores como los hermanos Alva, Jesús Hermenegildo Abitia o Salvador Toscano, había registrado profusamente la Revolución de 1910 y nos legó un testimonio de enorme valor histórico (pese a haberse perdido la mayor parte de ese material, o “mantenido inaccesible para el público en general”, según señala Emilio García Riera²); por el contrario, sus cámaras ignoraron por completo los casi tres años de la terrible guerra que enfrentó a los católicos y al gobierno. No es difícil conjeturar que una previsible censura o autocensura canceló la posibilidad de contar con imágenes en vivo de la Cristiada. Y no fue éste el único caso en el México posrevolucionario, como apunta también García Riera: “se tendió a ignorar en el cine las muertes de Pancho Villa y Francisco Serrano, las revueltas de Adolfo de la Huerta y José Gonzalo Escobar, la persecución religiosa o la guerra contra los cristeros”³. Casi con certeza, otro tanto po-

² *Breve historia del cine mexicano. Primer siglo. 1897-1997*. México, D.F.: Ed. Mapa-CONACULTA-Imcine-Canal 22-Universidad de Guadalajara, 1999, p 25.

³ *Ibid*, p. 53.

dría decirse de cualquier película de argumento que pretendiera acercarse abiertamente al tema (más adelante se hablará del caso de *El coloso de mármol* [1928]).

Habría que hacer una salvedad, señalada por el historiador Antonio Avitia en su tesis de doctorado *La narrativa de las Cristiadas*, quien afirma que la primera rebelión cristera aparece “en *Memorias de un mexicano*, de Salvador Toscano, el más conocido filme documental de la época, tratada de soslayo o restando importancia y trascendencia al asunto”⁴.

Pero si bien no existen (o se desconocen) películas documentales o de ficción sobre la guerra entre los cristeros y el ejército federal, sí contamos con tres excepcionales filmes de la época muda que testimonian el conflicto religioso entre la Iglesia católica y el Estado. Existió también una cinta de argumento, *El coloso de mármol*, perdida como tantas otras y de la cual sólo tenemos algunas referencias. Se habla en ella de “un grupo opositor al gobierno”, del que “claramente se deduce que son los cristeros”, sin dar jamás su nombre, y que Antonio Avitia señala como la “primera de tema cristero”⁵. Estos cuatro films abren nuestro estudio sobre la guerra cristera en el cine mexicano.

⁴ Antonio, Avitia, *La narrativa de las Cristiadas. Novela, cuento, teatro, cine y corrido de las rebeliones cristeras*, p. 522.

Nota: En la versión de *Memorias de un mexicano* revisada por nosotros, no aparece esta alusión a la guerra cristera encontrada por Avitia.

⁵ Avitia, *op. cit.*, p. 525.

Historia de la persecución religiosa en México

Producción: 1926.

Duración: 8 minutos.

Los ocho minutos de que consta este documental mudo, restaurado por la Filmoteca de la UNAM, parecen ser fragmentos de lo que quizá haya sido un medio o largometraje, y durante mucho tiempo fueron las únicas imágenes que se conservaron como testimonio de la vida de los católicos capitalinos, en los álgidos meses de julio a septiembre de 1926.

Con intertítulos en español e inglés, observamos el cierre de los cultos con multitudes en los templos, el 31 de julio de 1926, y a hombres y mujeres, niños de pueblo y gente de clase media, descalzos en ocasiones, que marchan en masivas peregrinaciones a la Villa de Guadalupe. El 1 de agosto la CROM se manifiesta, de forma obligatoria para sus afiliados, en apoyo a la política antirreligiosa del gobierno. Se ven las calles desiertas, el Palacio de Gobierno lleno de soldados y desde el balcón al presidente Calles y a Francisco Serrano. Una columna de soldados pasa por la calle y al fondo se aprecian las obras del segundo piso del Palacio Nacional.

Es probable que este film, apunta Eduardo de la Vega, se haya exhibido “de manera anónima y clandestina (...) Al parecer, dicho testimonio jamás se estrenó formalmente en México, pero de seguro sí fue visto por los grupos católicos de la época. Acaso la película quería registrar el punto de vista de los perseguidos para demostrar la barbarie de los jefes revolucionarios adue-

ñados del poder político”⁶. En la tesis ya mencionada, Antonio Avitia señala:

Aunque *Historia de la persecución religiosa en México* no es propiamente una película de tema cristero, es importante su registro y ubicación como el primer documento fílmico sobre el conflicto religioso, a favor de la posición del clero y sus aliados⁷.

Por sus letreros bilingües, se puede conjeturar que cumplió una función de propaganda en favor de la Iglesia católica, no sólo en México sino también en los Estados Unidos. Conviene recordar que la Liga para la Defensa de la Libertad Religiosa, ya iniciada la guerra cristera, trató de obtener apoyo económico en el país vecino. No es difícil que el documental formara parte de ese esfuerzo, infructuoso finalmente. Según Aurelio de los Reyes la cinta es de producción estadounidense, y habría sido filmada por camarógrafos norteamericanos enviados a México por la *International Newsreel*⁸.

⁶ “La cruz y la canana. (La rebelión cristera en el cine mexicano)”, revista *Comunicación y Sociedad*, núm. 8, enero-abril de 1990. Guadalajara: Centro de Estudios de la Información y la Comunicación, Universidad de Guadalajara.

⁷ Avitia, *op. cit.*, p. 525.

⁸ Aurelio de los Reyes, *Filmografía del cine mudo mexicano*. Vol. III. 1924-1931. México, D.F.: UNAM, 2000, p. 189.

México y su gente 1926-1928

Producción: (1926-1928)

Dirección

y fotografía: Manuel Ramos.

Duración: 95 minutos.

Este documental de largometraje abarca temas de lo más diverso: escenas urbanas y rurales, Xochimilco y sus trajineras, animales en el zoológico, tianguis, vecindades y personajes populares, gran número de competencias deportivas (pruebas de atletismo, canotaje, partidos de fútbol, etcétera), y sobre todo una buena cantidad de escenas infantiles, muy probablemente encargos de familias como lo sugiere el rótulo publicitario: “Cine Kodak a domicilio. Por Manuel Ramos”. El único fragmento no documental es un corto de ficción de 6 minutos –aparece aproximadamente al minuto 31–, escrito, fotografiado y dirigido por Ramos, con su hijo como protagonista, intitulado *Manolillo en Virtud premiada*. Las escenas relativas a un mismo tema están agrupadas y separadas –no siempre– mediante intertítulos. Sobre todo en uno de ellos, llamado “Celajes y crepúsculos”, se observa una búsqueda estética en el manejo de la luz y una marcada inclinación paisajística, que podrían ser objeto de un estudio aparte, si bien las condiciones de la copia disponible no son óptimas.

Intercaladas con los asuntos anteriores, las escenas relativas al conflicto religioso suman 44 minutos, y no guardan ningún orden entre sí, del mismo modo que el resto del documental. Es posible que esta amplia variedad de temas filmados respondiera

al menos a tres distintas intenciones: registrar los sucesos, escenarios y personajes que estimulaban el interés del camarógrafo; atender su negocio particular de “cine a domicilio”; y finalmente, registrar las angustiosas circunstancias bajo las cuales se desarrolló la vida religiosa de los católicos mexicanos, durante los años de la suspensión del culto. El siguiente resumen de argumento se refiere exclusivamente a estas últimas escenas; por su dispersión, no se describen en el orden en que están editadas sino que se han agrupado de acuerdo a situaciones similares.

SINOPSIS. Varios sacerdotes ofician misas, casan, imparten comuniones y bautizos, escuchan en confesión o bendicen imágenes, siempre en forma clandestina, ya sea en el interior de alguna casa o en patios, a veces enormes. Los domicilios son generalmente urbanos, pero los hay también que parecen el corral de algún ranchito o casa de campo, quizá poblaciones cercanas o localidades suburbanas de la Ciudad de México, prácticamente rurales en aquella época.

En otras secuencias, la cámara capta al sacerdote mientras guarda en un maletín todo lo necesario para los oficios religiosos y luego lo sigue en su trayecto. En otra ocasión, un hombre con prismáticos vigila los alrededores del lugar en donde se oficia la misa.

En una secuencia, el acceso al altar improvisado es particularmente intrincado, pero es seguido por la cámara en forma bastante precisa. En los casos en que la cámara registra la llegada del sacerdote desde la calle, vestido de civil, se hace notar el cambio de ropa a los ornamentos sacerdotales. Dos veces son obispos quienes ofician las misas clandestinas. Los fieles reuni-

El boicot de
agosto de 1926



dos en estos actos de culto pertenecen a veces a alguna clase social en especial, en otros casos se reúnen católicos de toda condición; abundan las mujeres pertenecientes a cofradías y los fieles besan la mano de los sacerdotes o se hincan a su paso.

Los obispos Pascual Díaz y Barreto y Leopoldo Ruiz y Flores aparecen fugazmente entre una multitud. Diversas procesiones, una de ellas hacia la Basílica, la otra formada por niños y niñas que marcha por la Calzada de los Misterios.

Muchachas de clase media o alta juntan y cotejan firmas de la petición de reforma constitucional, entregada al Congreso en septiembre de 1926; un hombre reparte volantes, probablemente con fines de propaganda religiosa. Jóvenes de clase alta hablan ante la gente en parques públicos.

En una amplia casa, los obispos Díaz y Barreto, Ruiz y Flores, Orozco y Jiménez, y Mora y del Río se reúnen con otros prela-

dos; son profusamente fotografiados en los corredores. Participa un diplomático, que podría ser norteamericano.

Grupos de niños son enseñados por mujeres a persignarse, a rezar y a cantar; en la primera de estas secuencias hay vigilancia muy cercana de policías. Dos niños, hijo e hija de Manuel Ramos, vestidos de blanco, aparentemente se preparan para recibir la primera comunión.

COMENTARIO. Ninguna de las anteriores imágenes, inéditas hasta la fecha y tomadas por el gran fotógrafo guadalupano Manuel Ramos (1874-1945), entre 1926 y 1928, corresponde a la Cristiada, al movimiento armado, del que no se tiene noticia que haya sido registrado por documentalista alguno. Pero sí forman parte de una historia paralela a la de la guerra: el modo como un pueblo mantiene su fe en circunstancias de absoluta hostilidad.

Debemos su descubrimiento al investigador Alfonso Morales, quien ha estudiado el archivo fotográfico de Manuel Ramos a lo largo de la última década y fue curador de la exposición *Manuel Ramos. Documentos y epifanías* (Centro de la Imagen, 2003). En el curso de sus trabajos, Alfonso Morales se encontró con la vertiente cinematográfica del fotógrafo, y generosamente puso a nuestra disposición estos materiales. Constituyen un hallazgo de enorme importancia para la historia del cine documental mexicano, en su etapa muda, por la abundancia relativa del material (un total de 44 minutos, casi la mitad de los 95 que integran *México y su gente*), y por la amplia variedad de manifestaciones de fe católica que observamos, casi siempre en condiciones de clandestinidad o en el límite de lo tolerado por el gobierno en los duros años de persecución religiosa.

Destacan, como era de esperarse, las numerosas imágenes de misas “de catacumbas”, y la masiva impartición de los sacramentos a feligreses de las más diversas clases sociales, con la alternancia de casas urbanas y otras semirrurales. La falta de intertítulos no permite formarse una idea precisa de varios sucesos registrados. Pero dos de ellos son particularmente notables: la reunión de obispos protagonistas del conflicto religioso, y la recolección de firmas (que habrían de sumar dos millones de creyentes), para la célebre petición de reformas constitucionales ante el Congreso, finalmente ignorada y desechada.

Como muchos fragmentos concluyen abruptamente, puede suponerse que el resto de la secuencia se ha perdido (como la gran mayoría del cine de la época); pero podría conjeturarse también sobre las peligrosas condiciones de rodaje bajo las cuales realizó su trabajo Manuel Ramos. Dos interesantes secuencias están en el límite del cine documental y el de ficción. En la primera, al minuto 53, un sacerdote vestido de civil, con capa pluvial y llevando un cáliz con hostias, entra por una pequeña puerta, baja por una escalera, cruza un pasillo y llega ante un altar improvisado en donde habrá de celebrarse la misa; al terminar, un grupo de hombres con velas custodia su salida. Difícilmente una continuidad tan precisa podría haberse logrado sin previo acuerdo con el camarógrafo y sin un guión mínimo. A los 67 minutos, en el ejemplo más claro de “ficción documental”, otro sacerdote transita por una calle y es furtivamente mirado por algunas mujeres; mantiene oculto contra el pecho lo que segundos después, terminada la misa y ya de regreso, se revelará, mediante un *close-up*, como otro cáliz con hostias. La actitud del sacerdote es temerosa y la atmósfera de ese brevísimo episodio

(dura menos de un minuto), muy tensa. Se trata sin duda de una reconstrucción o dramatización.

En otro breve momento, el camarógrafo hace al espectador consciente del peligro que pueden correr los niños a los que se enseña a rezar a escondidas: los policías (tomados fugazmente) ignoran el lugar, pero vigilan muy de cerca. Podemos suponer que se trataba de policías verdaderos (y no de actores), a quienes Ramos alcanzó a captar con su cámara, y probablemente éstos ignoraban que en el montaje aparecerían junto a la casa de vecindad donde en secreto se enseñaba a los pequeños la doctrina católica. Vale la pena hacerse dos reflexiones sobre el oficio y las intenciones del camarógrafo y realizador. En primer término, los riesgos personales que asumía, convirtiéndolo en un cineasta militante del bando católico (recordemos su amplia iconografía guadalupana). Por otro lado, la clara conciencia de que el cine documental, más allá del registro mecánico de sucesos –y del gran valor histórico que habrían de ganar estas imágenes–, podía ser también susceptible de un tratamiento ideológico y, por medio del montaje, otorgarle un mayor valor argumental. Otro valioso ejemplo de dramatización al interior del documental, son las breves escenas en que un hombre con prismáticos vigila las cercanías del lugar en donde un sacerdote oficiará otra misa clandestina: un recurso, elemental pero efectivo, para transmitir al espectador la zozobra y el peligro constantes de la vida religiosa en aquellos años.

Al momento de redactar estas notas, lo que sabemos a través de Alfonso Morales es que aún están pendientes de rescate o de restauración, en cantidad no precisada, otros materiales filmográficos de Manuel Ramos, que bien podrían depararnos mayores sorpresas en el futuro.

Tabasco. Entre el agua y el fuego
Tercera parte. Tomás Garrido Canabal 1926-1934

Producción: (1926-1934). Restauración (2004):
Filmoteca de la UNAM (Dirección
General de Actividades Cinematográficas,
Coordinación de Difusión Cultural).
Colección *Imágenes de México*.

Coordinación
de producción: Francisco Ohem Ochoa. Productor
ejecutivo: Iván Trujillo Bolio.

Selección
de imágenes
y comentarios: Carlos Martínez Assad.

Fotografía: Iván Cortés.

Musicalización: Deborah Silberer.

Edición: Enrique Ojeda.

Duración total: 91 minutos. (Tercera parte: 72 min.)

Es una recopilación editada de documentos fílmicos, existentes en la Filmoteca de la UNAM, sobre la vida política, social, económica y cultural en Tabasco, entre 1922 y 1975. Dividida en siete partes, para nuestro tema nos interesa solamente la tercera, intitulada *Tomás Garrido Canabal 1926-1934*. Estas imágenes, procedentes del Fondo Tomás Garrido Canabal, fueron donadas inicialmente al Archivo General de la Nación y luego restauradas, en un trabajo de gran calidad, por la Filmoteca de la UNAM. Ese capítulo está a su vez dividido en once breves episodios que totalizan una dura-

ción de 1 hora y 12 minutos. 25 minutos y 30 segundos presentan gran interés porque ofrecen las únicas imágenes cinematográficas conocidas de la “desfanatización” emprendida en Tabasco por Garrido Canabal, desde 1920, y perseguida con tenacidad hasta 1938.

Se trata de películas-noticieros de propaganda, filmadas entre 1926 y 1934, es decir, entre el inicio de la gran crisis político-religiosa (1926) y la extensión a toda la república de la política educativa y antirreligiosa de Tabasco (1934), con la reforma del artículo tercero constitucional que instaura la “educación socialista” y la generalización del cierre de los templos y de la limitación del número de sacerdotes: en 1935 quedan menos de 500 para todo el país.

En el más puro estilo de propaganda soviética, fascista italiana y nacional-socialista alemana, esa producción fílmica sirve para demostrar que “Tabasco es el laboratorio de la Revolución”, como bien lo dijo Lázaro Cárdenas durante su campaña presidencial, y que el gobierno directo o indirecto de Garrido Canabal tiene un poder absoluto y una capacidad extraordinaria de movilización. Ciertamente, el Gran Partido Socialista Radical de Tabasco pudo servir de modelo al Partido Nacional Revolucionario, PNR (1929). Lo vemos en acción en 1926, cuando lleva a la gubernatura a Ausencio C. Cruz, y al Senado al verdadero jefe, Garrido Canabal: desfiles multitudinarios, mítines, verbena popular, celebraciones; todo eso se repite en los capítulos intitulados *Ligas de Resistencia*, *Actividades políticas*, *Fiestas cívicas*, *Camisas Rojas*, *Primer Congreso de Estudiantes Socialistas*, *Lázaro Cárdenas en Tabasco*.

Todo empieza, justamente, con el capítulo *La educación racionalista*, antecedente directo de la “educación socialista”, sobre el

Escuela racionalista
en Tabasco



modelo yucateco de Felipe Carrillo Puerto, a su vez inspirado por el catalán Ferrer Guardia. Esa escuela mezcla elementos utópicos simpáticos –el amor a la naturaleza, a una vida sana: la jornada escolar empieza con un chapuzón en el río–, con cierta libertad al estilo Montessori (incompatible con el autoritarismo del régimen), la convivencia entre niños y niñas, la promoción de la mujer (al estilo soviético y fascista: las muchachas de la Escuela Normal trabajan como campesinas, lo que nos vale unas hermosas escenas que recuerdan *La tierra* (1930), del director soviético y ucraniano Dovzhenko, escogiendo puras bellezas para manejar el tractor y guiar la yunta de bueyes); mezcla esto a la lucha contra “el fanatismo”, lo que nos lleva al capítulo *Movimiento anticlerical*.

Dura cuatro minutos, nada más. Lástima, porque podemos suponer que hay más material, pero esos cuatro minutos valen



Iglesia transformada en
la Escuela Racionalista
Plutarco Elías Calles

la pena. Otra vez recuerdan al historiador tomas semejantes del cine soviético de la época, tanto del cine de ficción, como de los noticieros y de los documentales exaltando, siempre, la construcción del socialismo. Así aprendemos que 78 de los 85 templos de Tabasco habían sido convertidos en escuelas “racionalistas” o en locales del PSRT y de las Ligas de Resistencia. Como en la URSS, los “autos de fe” –la desfanatización es una religión, una fe-, toman la forma de una fiesta destructiva, se queman imágenes y libros religiosos, se rompen estatuas y la cámara se aloca al intentar captar los movimientos de los actores y el destino de los objetos que avientan y precipitan para destruirlos, antes de bailar sobre los fragmentos. No vemos ninguna destrucción de las iglesias, ni la caída estrepitosa de la campanas que luego se fundirán para levantar estatuas de bronce a los héroes: el busto de Álvaro Obregón se hizo con las campanas de la catedral de Villahermosa. Existen fotografías de esos episodios.

El comentarista, el historiador y gran conocedor de Tabasco, Carlos Martínez Assad, señala justamente que no se filmaron episodios más violentos aún, porque la sangre corrió, debido a la resistencia popular, como en San Carlos Macuspana, por ejemplo. Dar a ver la violencia represiva del gobierno hubiera sido contraproducente; tampoco hay imágenes de la “reconquista católica”, cuando en 1938 el pueblo de Tabasco se lanzó a las calles de manera multitudinaria y obligó al gobierno a permitir la reanudación, por fin, del culto. Al final de esos cuatro impresionantes minutos, vemos, todo un símbolo, corridas de toros con militantes disfrazados de obispos y sacerdotes. Un clásico del anticlericalismo universal.

*El coloso de mármol*⁹

Producción:	(1928) Instituto de Geografía Nacional; productor: Oswald Schafler.
Dirección:	Manuel R. Ojeda.
Argumento:	Gregorio López y Fuentes, sobre una historia de Manuel R. Ojeda.
Fotografía:	Ezequiel Carrasco.
Música:	maestro Bermejo; intérpretes: Cuarteto Yucatán.
Intérpretes:	Carlos Villatoro (Fernando, el estudiante), Anita Ruiz (la novia), Manuel R. Ojeda.
Estreno:	20 de abril de 1929.

Es ésta, nos dice Antonio Avitia, una de “las diez películas más buscadas del cine mexicano”. Según Aurelio de los Reyes, quien tuvo acceso al argumento original, “abordaba la conspiración de un grupo opositor al gobierno y, aunque se evita su nombre, se deduce que son los cristeros. Era pues una película de propaganda oficial. El escenario, la presa Calles, “maravillosa y elocuente expresión del progreso”, y el Palacio de Bellas Artes, del que deriva el título. A lo largo de la película “desfilaban los logros de los gobiernos de la revolución; termina con la derrota de la *reacción* (...)”¹⁰.

⁹ La mayor parte de los datos y comentarios sobre esta película se han tomado de la tesis de doctorado ya citada de Antonio Avitia.

¹⁰ Aurelio de los Reyes, *Filmografía del cine mudo mexicano*. Vol. III. 1924-1931. México: UNAM, 2000, pp. 100-101.

En opinión de Avitia –que a su vez cita a Gabriel Ramírez en su *Crónica del cine mudo mexicano*-, *El coloso de mármol* venía a ser “una cinta de ficción y de propaganda política, primera de tema cristero, que ponderaba los logros de los gobiernos emanados de la Revolución, especialmente las administraciones de Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles (...), evidentes en un grupo de vigorosos atletas, representantes de la nueva generación de hombres mexicanos, orgullosamente forjada durante el último periodo de la evolución del país. En *El coloso de mármol*, al tiempo que se convocaba a la unidad de todos los mexicanos, se hacía énfasis en que los esfuerzos del régimen estaban enfocados a acabar con los últimos lastres sociales y con las políticas de la vieja generación tradicionalista y retardataria, específicamente de las facciones conspiradoras e instigadoras de la rebelión cristera”¹¹.

El coloso de mármol fue la última película muda de Manuel R. Ojeda, director y argumentista, actor, editor y camarógrafo, nacido en 1898 en Morelia, Michoacán. Pertenecía a la generación de pioneros del cine nacional formados empíricamente en el cine hollywoodense, antes de trasladarse a México e iniciar su carrera a principios de los años veinte.

¹¹ Avitia, *op. cit.*, p. 525.



CUATRO PELÍCULAS EN CUARENTA AÑOS

El silencio historiográfico que durante cuatro décadas cubrió a la guerra cristera y al conflicto religioso que la precedió, su casi total ausencia en los libros de historia oficial, tuvo un equivalente clarísimo en el cine industrial: de 1930 a 1970 apenas cuatro películas se atrevieron a abordar el hecho, cifra bajísima si se compara con cualquier otro tema tratado por el cine mexicano en un periodo tan largo. Y de ellas sólo la primera (*Sucedió en Jalisco*, de 1946), podría clasificarse claramente como una cinta “de tema cristero”.

Que el asunto era verdaderamente intocable se hizo evidente durante los años treinta, recién terminada la guerra: no hubo ningún film que hiciera la menor referencia al conflicto, del mismo modo que en la década anterior ningún documentalista se había atrevido a registrar los hechos de armas. La Revolución mexicana ocupaba ya un lugar de importancia en una cinematografía que paulatinamente afianzaba su estatus de industria; Fernando de Fuentes filmaba nuestros primeros clásicos de tema revolucionario y otros cineastas la convertían en asunto de mero folclor. Pero la Cristiada no existía en las pantallas. Ni pensar tampoco en documentalistas que registraran algún combate entre el Ejército Federal y las guerrillas de cristeros sobrevivientes de “La Segunda” (1934-1940).

En 1941, una novela de tema cristero escrita por Aurelio Robles Castillo, *¡Ay, Jalisco, no te rajes!*, serviría de argumento, sólo

en apariencia, para la célebre película homónima dirigida en 1941 por Joselito Rodríguez y protagonizada por Jorge Negrete. Pero el asunto cristero era totalmente ignorado y sus adaptadores sólo tomaron del libro, como señala García Riera, “el título y un episodio ‘absolutamente incidental’ (Monsiváis): el referido a un famoso pistolero de Jalisco, Rodolfo Álvarez del Castillo, alias *El Remington*, que anduvo metido, parece, en la guerra cristera (...), y que fue convertido para el libro de Robles Castillo en Salvador Pérez Gómez, alias *El Ametralladora*”¹². La cinta, y sus canciones, consagrarían a Negrete como estrella del cine ranchero en México y en toda Latinoamérica, con un descomunal éxito de público. Este caso podría servir como un buen ejemplo del desinterés –o el temor– de los productores hacia todo lo que tuviera que ver con la Cristiada.

Hay que esperar a 1946, con una industria en pleno auge artístico y comercial, para que un director –y no de primera fila–, Raúl de Anda, se atreviera a romper el tabú, adaptando una novela marcadamente anticristera aunque suavizando el tono. Muy en consonancia, por lo demás, con el signo político de la época: la política conciliatoria del presidente Ávila Camacho. Esa sola película no abriría brecha, y tienen que pasar otros doce años para que el prestigiado Roberto Gavaldón se sirva de la Cristiada como telón de fondo para un melodrama urbano –género predilecto del realizador–, *Miércoles de ceniza* (1958), basado en la taquillera obra teatral de Luis G. Basurto (el original, por cier-

¹² Emilio García Riera, *Historia documental del cine mexicano*, vol. 2, 1938-1942. Guadalajara: Universidad de Guadalajara-Gobierno de Jalisco-Conaculta-Imcine, 1992, p. 203.

to, nada tenía que ver con el conflicto religioso). El film trataba a ambos bandos, el gobiernista y el cristero, en forma equilibrada y con un fuerte sabor más citadino que rural (“liguero”¹³, podríamos decir), muy propio de Gavaldón.

Los años sesenta nos ofrecen, más que un cine “cristero”, un cine “no cristero”, en donde la censura y la autocensura escabullen el tratamiento del tema. Dos importantes novelas de la literatura cristera, *Los recuerdos del porvenir*, de Elena Garro, y *Pensativa*, de Jesús Goytortúa Santos, sirven de argumento a las cintas de Arturo Ripstein y Raúl de Anda y en ambas se falsean intencionalmente los tiempos con objeto de evadir por completo el peliagudo asunto. Las palabras “cristero” o “Cristiada” jamás se escuchan.

Coinciden estos cuatro films en que sus argumentos se derivan de la literatura ya existente (tres novelas y una pieza teatral). Quizá no deba sorprendernos que ningún guionista se aventurara a redactar un argumento original sobre la Cristiada. Pero lo que sí llama la atención es el curioso caso de *Miércoles de ceniza*, ya que sus escritores trasladaron la historia a los años del conflicto religioso y de la guerra, procedimiento inverso al que diez años después seguirían De Anda y Ripstein.

¹³ Coloquialmente, se llamaba “ligueros” a los miembros de la Liga Nacional para la Defensa de la Libertad Religiosa (LNDLR).

Sucedió en Jalisco o Los cristeros

- Producción: (1946) Producciones Raúl de Anda; jefe de producción: Enrique Morfín.
- Dirección: Raúl de Anda; asistente: Valerio Olivo.
- Argumento y adaptación: Raúl de Anda y Carlos Gaytán, inspirado en la novela *Los cristeros. La guerra santa en Los Altos*, de José Guadalupe de Anda.
- Fotografía: Jesús Hernández; operador de cámara: Jesús Santaella.
- Música y dirección musical: Rosalío Ramírez.
- Sonido: B. J. Kroger y Eduardo Fernández; regrabación: Eduardo Rodríguez.
- Escenografía: Edward Fitzgerald; maquillaje: Concepción Zamora.
- Edición: Carlos Savage.
- Intérpretes: Sara García (doña Engracia), Luis Aguilar (Felipe Bermúdez), Tito Junco (Policarpo Bermúdez), Amanda del Llano (Marta), Carlos López Moctezuma (*El Ruñido*), Arturo Soto Rangel (don Ramón Bermúdez), Eduardo Arozamena (tío Alejo), María Gentil Arcos (doña María Trinidad), Víctor Parra (teniente Coello), José L. Murrillo (coronel Macías), Aurora Cortés (Crucifixión), Pepe Nava (Cirilo, *El Cuije*), José Muñoz (Tiburcio, *El Pando*), Lupe

Inclán (Natividad), José Muñoz (presidente municipal), Manuel Pozos (don Teodoro), José Torvay (sargento González).

Filmación: desde el 2 de julio de 1946. Estudios Azteca¹⁴. Estreno: 19 de diciembre de 1947.

Duración: 98 minutos.

SINOPSIS. Los Altos de Jalisco, durante la guerra cristera. El joven Felipe Bermúdez vuelve de Guadalajara al rancho de Los Pirules, trabajado por su familia: sus padres, don Ramón y doña Trinidad, su tío don Alejo y su hermano Policarpo; la propietaria del rancho es su abuela, doña Engracia, anciana fanática de la religión y tiránica con todos.

Felipe, el nieto consentido, estudia derecho a pesar de que su abuela quiere que sea sacerdote. Cuando el muchacho anuncia que ha dejado los estudios y que ahora es ayudante del gobernador, la abuela, encolerizada, lo corre del rancho. La misión encomendada a Felipe es apaciguar a los cristeros rebeldes; el presidente municipal lo previene: todo el pueblo, incluso la gente pacífica, los apoya. Al explicar sus propósitos de conciliación en la cantina, Felipe discute con *El Ruñido*, torvo ranchero que está a punto de asesinarlo cuando lo impide Policarpo.

En la tradicional peregrinación anual a Santa María, Policarpo se encuentra con Marta, la hija del boticario de quien

¹⁴ En entrevista con Eduardo de la Vega (ver cita más adelante), el director afirma haber realizado la película también en locaciones, pero no hemos encontrado el dato.

está enamorado. Tras vencer su timidez le lleva serenata, lo que provoca un enfrentamiento con el arrogante teniente Coello; al defender a su patrón, *El Pando* mata al teniente, por lo que él, Policarpo y *El Cuije* huyen a la sierra. En persecución del asesino los soldados catean el rancho; uno de ellos, en venganza porque doña Engracia lo ha golpeado, quema la troje. Policarpo alcanza a ver el incendio y vuelve al rancho, se une a la lucha cristera y llega a coronel del “Ejército Libertador”; lo siguen *El Pando*, *El Cuije*, *El Ruñido* y muchos otros rancheros.

En cambio, Felipe organiza los grupos de “Defensa Social” que persiguen a los cristeros. Marta, integrante de una unión de mujeres que lleva parque a los rebeldes, se ve varias veces con Policarpo en la sierra; él le confiesa su amor. Ante su abuela, que lo sigue rechazando, Felipe promete amnistía para su hermano, infructuosamente; Felipe corteja también a Marta, a quien conoce desde Guadalajara. Aunque Policarpo no permite robos, el ambicioso *Ruñido* forma una gavilla propia y saquea Los Pirules, dejando medio muerto a don Ramón, bajo el pretexto de que Felipe, enemigo de los cristeros, ha extendido a los Bermúdez un salvoconducto.

El gobierno ordena que todos los rancheros se concentren en las cabeceras municipales; doña Engracia se niega. La guerra está acabando con el rancho. Felipe descubre las actividades de Marta pero promete no denunciarla. Policarpo se entera de que la muchacha ha sido encarcelada y que será llevada a las Islas Marías; Felipe la visita y ella le dice que es novia de su hermano. Policarpo logra liberarla. Felipe insiste a su familia en que acepte la reconcentración ante la inminente ofensiva militar; la abuela, firme en su negativa, amenaza con una escopeta al nieto.

Fotomontaje
publicitario



Llega Policarpo con Marta, su futura esposa, y aparece *El Ruñido* amenazando con matar a aquél para sustituirlo en la jefatura. En la balacera mueren *El Ruñido* y varios de sus cristeros; quedan heridos doña Engracia y Felipe, quien deja ver en su pecho un escapulario y afirma que nunca ha dejado de ser creyente. A instancias de Felipe y de su madre, Policarpo promete abandonar la lucha. Doña Engracia pide perdón a Felipe y admite que pudo haberse equivocado.

COMENTARIO. Cumplidos casi 20 años exactos de la suspensión de cultos que desencadenó la guerra cristera, Raúl de Anda, director y actor pionero del cine mexicano, realizó la primera película sonora que abordaba tan delicado asunto. La

Revolución de 1910 había sido ya objeto de un buen número de films, con muy diversos enfoques, en los años treinta y cuarenta, pero la Cristiada seguía siendo tema virgen para nuestra cinematografía.

La acción se desarrolla en Los Altos de Jalisco en los años 1927-1929, durante la Cristiada; el argumento se sacó de la novela *Los cristeros. La guerra santa en Los Altos*, publicada en 1937 por su pariente José Guadalupe de Anda, diputado y senador por Jalisco. Su militancia en el bando del gobierno, sus vivencias personales y familiares (era de San Juan de los Lagos, ciudad fervientemente cristera) le inspiraron este libro, así como *Los bragados* (1942), sobre “la Segunda” y *Juan del riel* (1942). Buen conocedor del terruño, representa una apreciable literatura costumbrista y realista, comprometida con su bando, el del gobierno del presidente Calles, del presidente Cárdenas, y de los gobernadores revolucionarios de Jalisco.

Su tesis es que el noble y buen pueblo católico de Jalisco fue engañado por el clero, quién lo convenció de que el gobierno perseguía la religión, cuando no hacía más que reglamentar su ejercicio, para controlar los malos elementos que medraban con la fe. Entre sus cristeros hay de todo lo mejor y lo peor, lo social e históricamente es correcto.

Logra así una versión de la Cristiada como manipulación de unos admirables rancheros y campesinos, lanzados a una guerra inútil, fratricida y caótica.

Su primo Raúl de Anda transmite el mismo mensaje, pero la fuerza literaria y narrativa de José Guadalupe desaparece totalmente de la película. Antes de explicar por qué, daremos la palabra a Raúl de Anda:

José Guadalupe venía siendo mi primo. Algunos de mis familiares directos no participaron en la guerra cristera, pero sí tuve amigos que militaron en ella. Fueron épocas muy difíciles de poder recordar, pero sí sé, por ejemplo, que a México venían gentes de diferentes partes del estado de Jalisco a buscar y comprar armas y parque para ayudar a los cristeros. ¿Quiénes fueron cristeros convencidos? Lo ignoro, pero al menos recuerdo uno de ellos que fue muy famoso a pesar de ser un tipo muy sencillo: lo apodaban *El Catorce*. Los cristeros y los que los ayudaban eran gentes que llevaban la religión muy metida, eran fanáticos y como surgió aquella época rara en la que les querían quitar los cultos (eso sí me consta porque siendo muy joven acudía aquí en México a unas misas de “contrabando”), pues sus ánimos se exaltaron. Los De Anda de Jalisco éramos una familia de mucho arraigo y tradición, pero la Revolución nos dispersó: una rama se fue para Jiménez, Chihuahua (el ya citado José, su hermano Rosendo y otros); otro De Anda, hermano o primo de mi padre, fue a parar a Tapachula, Chiapas, desde donde nos llegaron noticias de él en el sentido de que había tenido problemas muy violentos con gente de esa región. José Guadalupe de Anda fue de los que se quedaron en Jalisco y vivió allá la guerra cristera; escribió sobre ella y creó que la describió muy bien. Esa guerra a mí me pareció totalmente indebida. Adquirí directamente con mi primo los derechos para adaptar su novela; no pudo o no quiso colaborar en el guión. Por todo lo que dije antes, yo tenía una idea de la guerra cristera y la novela me interesó, ya que en esa obra, si mal no recuerdo, se plantea el caso de una abuela (interpretada

por Sara García) con un conflicto familiar: dos de sus nietos son rivales opuestos: uno a favor de los cristeros (Tito Junco) y otro en contra de ellos (Luis Aguilar). Ambos tenían sus razones de actuar y de luchar, pero sin darse cuenta estaban hermano contra hermano. Esta situación dramática yo la sentí como una metáfora de nuestro país durante la lucha cristera. Creo haberme apegado a lo que la novela trataba de decir: que aquella fue una lucha inútil porque ocurría entre mexicanos.

Por otro lado, era la primera vez que yo me enfrentaba al reto de adaptar una novela. Recuerdo que después de ver la película tuve la satisfacción de que mi primo me felicitó por la realización, cosa que es muy difícil de lograr por parte de los autores adaptados. Y es que la cuestión literaria es una cosa y el trabajo cinematográfico viene a ser algo muy distinto. Yo como adaptador de la obra le dije a José Guadalupe: “Tu novela me parece muy bonita, muy interesante. Pero ¿qué se puede lograr con ella en el cine? A lo mejor algo muy distinto.” Y es que hay cosas que puedes trasladar a la pantalla y otras que definitivamente no. Pasajes de la novela que son regulares y que en la cinta pueden sobresalir; o quizás cosas muy buenas de la novela de las que no puedes obtener ventajas cinematográficas, por así decirlo.

Realicé la película en locaciones para darle un sabor más verídico y fue lo que se llama una superproducción. Reitero que mi primo, en general, estuvo de acuerdo con los resultados de la cinta. Por mi parte, recuerdo una secuencia muy bonita, muy interesante, que me llamó mucho la atención de la novela y que la describí en la película, sobre todo por el significado

que tenía para las gentes que conocíamos de caballos. En esa escena quedaba plasmado el cariño que el viejo de la hacienda, padre de los muchachos rivales, le tiene a su caballo “retinto” al que mantiene medio emparedado para que no se lo lleven los saqueadores. Un día estos aparecen, y el viejo tumba la pared, saca al animal y huye pero es perseguido y en la noche regresa a su casa muriéndose debido a los balazos que le propinaron: se sabe entonces que el “retinto” murió acribillado. En fin, como sea, había otra serie de situaciones muy bonitas, muy humanas, o muy terribles, según se vea.

En esas épocas, la censura era más exigente que ahora, pero afortunadamente como el tema de la guerra cristera ya había pasado de moda y además se basaba en una novela ya publicada, pues no hubo grandes problemas y la película fue aceptada. Creo que a eso también ayudó el hecho de que la cinta no exaltaba a los cristeros. Y es que en realidad el gran problema de esa guerra creo que fue la ignorancia del pueblo, que en su mayoría suponía que les querían quitar la religión, y ello no era cierto: lo único que quería el gobierno era reglamentarla. No se entendió así; quizá por ello hubo tanto levantamiento inútil.¹⁵

Y añade De la Vega:

Acaso por su referencia explícita al movimiento cristero, cosa insólita en esa década y hasta en décadas subsecuentes,

¹⁵ Eduardo de la Vega Alfaro, *Raúl de Anda*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1989, p. 72.

la cinta de De Anda tuvo éxito taquillero y por lo tanto llamó la atención de algunos comentaristas cinematográficos, quienes después del estreno le dedicaron notas en su mayoría laudatorias.¹⁶

Emilio García Riera apuntaba a propósito de *Los cristeros*:¹⁷

El escritor y político José Guadalupe de Anda, jalisciense de San Juan de los Lagos, publicó en 1937 su novela *Los cristeros* (*La guerra santa de Los Altos*), que trataba, como su título indica, un tema muy delicado para el cine, y aun prohibido durante épocas diversas por una censura no muy coherente. Raúl de Anda, primo lejano del escritor, logró sin embargo llevar al cine la novela.

El resultado, un melodrama ranchero, no fue malo si se tiene en cuenta a qué público dedicaba De Anda su cine: un público popular y en gran medida provinciano que dio a la cinta excelente acogida. Con una realización tosca pero eficaz, y una fidelidad superficial a lo contado por la novela, el director logró fustigar el fanatismo religioso sin herir los sentimientos católicos de sus espectadores y dejar constancia de cuán crueles pueden ser los contendientes de una guerra civil. Eso no era poca cosa en un México aún resentido por los efectos de la persecución y el fanatismo religiosos, y en

¹⁶ Ibid, p. 72.

¹⁷ Emilio García Riera, *Historia documental del cine mexicano*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara-Gobierno de Jalisco-Conaculta-Imcine, 1993, vol. 4, pp. 58-59.

Arturo Soto Rangel,
Tito Junco, Eduardo
Arozamena, actor,
María Gentil Arcos y
Sara García en
Sucedió en Jalisco (1946)



el que por algo tenía fuerza todavía el sinarquismo, herederos de la causa cristera. El golpe de efecto final, que probaba al gobiernista Felipe (Luis Aguilar) tan católico como cualquiera, funcionó como una demostración nada desdeñable: se puede ser a la vez creyente y tolerante.

Los diálogos de la película suenan a verdaderos, y algunas escenas no están quizá muy bien filmadas, pero cumplen sus propósitos de divertir e interesar: durante el rezo colectivo del rosario, dirigido por la coja, desdentada y poderosa doña Engracia (Sara García, muy bien en su papel), los sirvientes *El Pando* y *El Cuije* no pueden evitar que sus miradas se posen en el tobillo de una devota apetecible y arrodillada; a ese rasgo de picaresca, muy llamativo para un público popular,

sigue otro: doña Engracia obliga a todos a descalzarse durante una procesión y a los sirvientes a ponerse nopales sobre sus pechos desnudos, como escapularios, pero *El Cuije* raspa la espina de su nopal y pone en el pecho del *Pando* otro que sí pica; tienen buen sabor provinciano las vueltas en la retreta pueblerina –las mujeres en una dirección y los hombres en la contraria– durante la cual Policarpo (Tito Junco) no osa declararse a Marta (Amanda del Llano); un avión que tira volantes provoca el temor supersticioso en doña Engracia y los suyos; el tío Alejo (Eduardo Arozamena), que se rasca de continuo la axila izquierda, es tratado de “hereje” por Engracia, a quien él dice: “ay hermana, yo no sé cómo puedes aborrecer a *naiden* siendo tan católica”, pero se muestra valiente al cortarse una mano cuando la sangre de un cristero, *El Pando*, llama la atención de un sargento federal (José Torvay); Policarpo que acaba de enterarse de la captura de Marta, se fija en un mendigo tembloroso que le pide limosna: eso parece una distracción sin sentido, pero se explica después, al disfrazarse el cristero de mendigo.

Eso último es un buen detalle de guión. En cambio, un descuido de guión declara, en un diálogo, a Marta huérfana de padre y nieta del boticario y otros diálogos convierten después al abuelo en padre de la joven.

Finalmente, Jorge Ayala Blanco escribe, en el capítulo “La cristiada” de su libro *La condición del cine mexicano*¹⁸:

¹⁸ Jorge Ayala Blanco, *La condición del cine mexicano*. México, D.F.: Ed. Posada, 1986, pp. 221-222.

Todo tratamiento directo o indirecto del tema cristero se mantuvo prohibido en el cine mexicano por más de 40 años. *Rara avis*, fue, sin embargo, *Sucedió en Jalisco (Los cristeros)* de Raúl de Anda (46), lloriqueante adaptación de la vigorosa novela *Los cristeros* del escritor jalisciense José Guadalupe de Anda, donde se hacía a un lado la denuncia contra “la rapacidad y la pericia de los curas, acejotaemeros, hacendados y liguistas, que se han quedado muy tranquilos en sus casas, mientras esta gente bronca y generosa de los campos alteños se mata todos los días” (De Anda citado por Xorge del Campo en *Cuentistas y novelistas de la revolución mexicana*, 1985, México), y en cambio se elogiaban las virtudes matriarcales de Sara García, quien mandaba a sus hijos a la lucha fratricida con “gran entereza”, y a la capacidad de automortificación popular. Pero eso no volvería a ocurrir. La cristiada era en los años sesenta uno de los grandes temas tabú. Una de las razones del fracaso de *Los recuerdos del porvenir* de Ripstein (68) fue la imposibilidad de situar la acción durante las hostilidades gubernamentales contra los cristeros, como en la novela de Elena Garro en que se basaba el libreto, y desvirtuándolo hasta el absurdo al ubicarla en los albores de la Revolución de 1910, por imposiciones de censura.

Del libro a la película los cambios introducidos por los guionistas fueron cruciales. La novela aborda el conflicto desde una perspectiva deformante: la versión oficialista que consideraba a los campesinos levantados en armas simples fanáticos manipulados por los sacerdotes. La guerra se extiende, según el novelista, “agitada la gente por la intensa propaganda de beatas y liguistas, curas

y sacristanes, que no se dan reposo, ya avivando el fanatismo ancestral de aquellos hombres, ya reviviendo su fama de valientes o matones (...), o estimulando su ingenua credulidad con promesas ultraterrenales”. Y las motivaciones de los rancheros que se lanzan a la guerra, básicamente religiosas como se ha probado, son reducidas de burda manera a propósitos de venganza, robos de caballos y de muchachas, y ambiciones de enriquecimiento. Para la adaptación, con aguzado olfato comercial, Raúl de Anda eligió un camino intermedio, como lo señala García Riera. Salvo el incendio del rancho de los Bermúdez, el guión del propio De Anda suprime otras atrocidades efectuadas en el curso de la guerra por el ejército federal y los agraristas; en cambio, la crueldad está representada por un cristero torvo y ambicioso, *El Ruñido* (López Moctezuma, villano por excelencia en el cine de la época). Al igual que en la novela, no aparece ningún acto de barbarie cometido contra sacerdotes, iglesias, objetos de culto o simples fieles, pese a haber ocurrido. En líneas generales, el cineasta mantuvo la línea anticristera de J. Guadalupe, aunque suavizada, y para tal efecto, no figura en el guión ningún sacerdote, ni llamando a las armas ni jefaturando tropas cristeras (en la novela, por ejemplo, el retrato de un personaje real, el célebre padre Aristeo Pedroza, llega a extremos de total falsedad histórica).

La película tiene la duración reglamentaria y desde un principio nos da un festival de costumbrismo ranchero alteño, agravado por una insoportable música que anuncia y subraya de la peor manera lo que pasa, hasta quitarle fuerza a las imágenes. Bien pudo llamarse la película *Matriarcado*, dado el papel principal que desempeña Sara García como la abuela mandona, tiránica, fanática hasta el ridículo.



Luis Aguilar,
Carlos López Moctezuma
y Tito Junco en
Sucedió en Jalisco (1946)

Hay que esperar media hora para que nuestros simpáticos rancheros, el “patrón” y sus dos sirvientes de caricatura, se transformen en cristeros. Esa media hora interminable presenta en forma paralela la religiosidad de los alteños, en ausencia total del clero, y una situación familiar en la cual el elemento perturbador es el hijo (Felipe) estudiante en derecho que regresa como ayudante del señor gobernador, con la misión de pacificar

la zona, lo que le vale ser expulsado del rancho por la abuela: ella lo soñaba sacerdote y proclama ahora que su consentido se ha transformado en Judas. El otro hijo, Policarpo, el rancharo típico, vestido a lo largo de la película como charro, siempre impecable, mientras que Felipe, no menos impecable, viste como “catrín” y más bien como militar federal, desarrolla un coqueteo con Marta, de la cual los dos hermanos son enamorados.

Policarpo irá con los cristeros, obligado por las circunstancias, sin haberlo pensado: un teniente federal “malo”, que no obedece a su “buen” coronel quien le dijo, “no se apaga la lumbre con gasolina”, intenta matarlo cuando da una serenata a Marta; luego los “sardos” queman la mitad del rancho; no le queda otra que levantarse en armas. Así, muy en la tradición de un machismo alteño y jalisciense popularizado por el cine mexicano, el galán se remonta al cerro. En suma, un lío de amores y una agresión a la propiedad familiar deciden su entrada en la lucha, y no motivos religiosos.

En esa primera media hora, muchos elementos son inverosímiles: inmediatamente después de una peregrinación en forma de penitencia, los alteños dan la vuelta a la plaza, mientras toca la banda en el kiosco, y muchachos y muchachas se buscan. El historiador sabe que, además de una fuerte presencia militar que imposibilitaba tal ambiente festivo, las organizaciones católicas impusieron durante tres años un luto general. Los trajes de los federales, la vestimenta del coronel que no usa ni saco, ni sombrero y fuma puro grande, tampoco corresponden a la realidad de la época. En cambio, los diálogos son un acierto: el abundantísimo refranero popular y las vigorosas formas de expresión peculiares de los rancheros de la época, que Raúl de Anda sólo tuvo que va-

ciar directamente del libro. Por desgracia, las limitaciones del cineasta son también muy obvias: realización plana y rudimentaria, múltiples planos generales y de conjunto, montaje abrupto y escenas de acción muy mal filmadas. El notable cuadro costumbrista construido por J. Guadalupe de Anda, rico en felices metáforas sobre el paisaje que demandaban un equivalente visual a esa altura, queda desaprovechado. Esa tosquedad es aún más evidente en la secuencia de la peregrinación, filmada con tal monotonía que los peregrinos parecen moverse como autómatas.

En la hora siguiente, la historia familiar y amorosa sigue su muy previsible curso, los dos hermanos, en bandos opuestos, son verdaderos caballeros que rivalizan en generosidad, la abuela es peor a cada rato y cuando se presenta el primer avión jamás visto en el cielo de Los Altos, intenta un exorcismo; Marta corresponde al enamorado Policarpo y le lleva parque (alusión a las Brigadas Femeninas Juana de Arco). Felipe intenta convencer a esa buena gente que la guerra es un absurdo.

Puede parecer curioso que las acciones de guerra estén casi ausentes del film: unas cuantas imágenes sobreimpuestas del regimiento mandado por Policarpo –lo suponemos crecientemente victorioso–, o difusas tomas panorámicas del asalto a algún pueblo indeterminado, filmadas con la fealdad y la torpeza habituales en el realizador. Quizá esa indefinición no haya sido casual y, para no ofender la sensibilidad oficial, no hay ninguna mención –ni en la novela ni en la película–, al enorme dominio territorial logrado en el estado de Jalisco, en sus momentos de auge, por el ejército cristero.

En el último cuarto de hora, hay por fin acción para lograr un *happy end* difícil en tales circunstancias, y este final sustituye al

episodio quizá más dramático de la novela, el capítulo último de “La reconcentración”, descrito por José Guadalupe de Anda con horror estremecedor y sólo tocado tangencialmente por la película. Podemos conjeturar de nuevo que Raúl de Anda no quiso poner en pantalla las horrendas consecuencias que esa medida gubernamental acarreó contra multitud de rancheros inermes. En la cinta, un jefe cristero malvado (desde un principio) saquea el rancho y deja bien golpeado al padre de Policarpo, antes de volver para tratar de matar a Policarpo, tres minutos previos al final. Llega justo cuando la abuela está a punto de matar a Felipe, quien ha venido a ofrecer la amnistía; se suelta una balacera (bastante ridícula y muy mal filmada, sin que el director pueda conservar los ejes cinematográficos, con la confusión consiguiente), el malo muere, Felipe cae herido (no de gravedad) lo que permite que veamos sobre su pecho ¡un escapulario! “Nunca he dejado de ser católico, no es necesario dejar de serlo para servir al gobierno”. La madre pide a Policarpo dejar las armas; él lo promete, la abuela –¡milagro!– pide perdón a Felipe. Alguien exclama “¡Bendito sea Dios!” y todo termina con música de campanas y vista a las nubes, como al principio de la película. Los buenos rancheros católicos han entendido su error. Felipe, a su manera, repitió lo dicho por Manuel Ávila Camacho, presidente electo: “Soy creyente”.

Miércoles de ceniza

- Producción: (1958) Cinematográfica Filmex;
productor: Gregorio Walerstein; gerente
de producción: Vicente Fernández.
- Dirección: Roberto Gavaldón;
asistente: Manuel Muñoz.
- Guión: Julio Alejandro y Roberto Gavaldón,
basado en la obra teatral homónima
de Luis G. Basurto.
- Fotografía: Agustín Martínez Solares; operador de
cámara: Andrés Torres.
- Música y
dirección musical: Antonio Díaz Conde;
canciones: Cuco Sánchez (“Mala suerte”),
Alfonso Esparza Oteo (“Pecadora”),
canción anónima michoacana (“El día de
mi vida”); intérpretes: Cuco Sánchez
y otros.
- Sonido: Rodolfo Benítez y Enrique Rodríguez.
- Escenografía: Jorge Fernández;
decoración: Pablo Galván;
vestuario: Armando Valdés Peza;
maquillaje: Dolores Camarillo;
peinados: Bertha Chiú.
- Edición: Rafael Ceballos; edición sincrónica:
Abraham Cruz.
- Efectos especiales: Armando Stahl.
- Intérpretes: María Félix (Victoria Rivas), Arturo de

Córdova (doctor Federico Lamadrid), Víctor Junco (José Antonio), Rodolfo Landa (sacerdote violador), Andrea Palma (Rosa), María Rivas (Silvia), María Teresa Rivas (Elvira), David Reynoso (coronel Enrique), Luis Aragón (general cristero), Enrique García Álvarez (padre González), Carlos Fernández (Carlos), Consuelo Guerrero de Luna (española en el burdel), Arturo Soto Rangel (notario), Cuco Sánchez (soldado cantante), Arturo *Bigotón* Castro (borracho), Miguel Suárez, (conspirador católico), Aurora Walker, Sara Cabrera, Nicolás Rodríguez, Víctor Velázquez.

Filmación: desde el 13 de enero de 1958. Estudios San Ángel. Locaciones: Pátzcuaro, Mich.
Estreno: 2 de octubre de 1958.

Duración: 105 minutos.

SINOPSIS. Pátzcuaro, a principios del siglo xx. Al caer de una barca (“mariposa”) en el lago de Pátzcuaro, Victoria es rescatada por un hombre que luego la viola. En el templo, el miércoles de ceniza, reconoce en uno de los sacerdotes a su violador.

1927, en tiempos de Calles. Victoria se ha convertido en una mujer dura y furibunda anticlerical; para borrar su pasado ordena al notario vender todas sus propiedades. En la casa en que se oficia una misa clandestina, el médico Federico Lamadrid atiende a un general cristero herido. Victoria y Federico toman

Fotomontaje
publicitario



el tren a México; antes de abordarlo, el doctor ha recibido unas listas secretas con nombres de miembros de la Liga Nacional para la Defensa de la Libertad Religiosa. El general cristero ha sido capturado y es conducido en el tren, bajo custodia militar; para reforzar su vigilancia, Victoria cede su gabinete. En el trayecto, Victoria se interesa por la plática de Federico y deja ver su amargura, pero la impresionan los cadáveres de rebeldes colgados de unos postes. Los cristeros asaltan el tren y rescatan a su general, ayudados por Federico, que también auxilia a un oficial federal herido durante la balacera.

Al llegar a la capital, los pasajeros son sometidos a riguroso cateo; Victoria hace valer sus influencias en el ejército y ayuda

a Federico quedándose con el libro en que éste ha escondido las listas. Los conspiradores y el padre González revelan a Federico que Victoria es la rica dueña de un burdel de lujo y espía del gobierno. Atraída por el doctor, ella espera que se presente en su casa a recoger las listas y, como no acude, se siente frustrada. Silvia, joven prostituta enferma del corazón, pide ayuda a su patrona Victoria porque su hermano Carlos, activista católico, ha sido arrestado; la mujer se niega pero se ve obligada a atender a la muchacha, que sufre un desmayo. Victoria ofrece una cena de cumpleaños a Elvira, encargada del prostíbulo. Involuntariamente, Elvira muestra su religiosidad en vísperas del miércoles de ceniza y desata la furia de Victoria, que la corre de su casa; Elvira le echa en cara su amargura.

Por el coronel Enrique, su amigo, Victoria sabe que Federico ha sido detenido, y lo visita en la cárcel, en los momentos en que fusilan a Segura Vilchis, por atentar contra la vida del general Álvaro Obregón. Ella reconoce ante el médico los múltiples negocios sucios en que se ha involucrado; él la exhorta a que perdone a quien le hizo daño y la reprende por negarse al amor. Enamorada del médico, Victoria consigue su liberación; al verla en su casa, ella le pide una palabra de amor y él le replica que debe buscar a Dios. Silvia se agrava; Federico revela a Victoria su secreto: es sacerdote, y confiesa a la prostituta.

Mientras Federico da el viático a la moribunda, llega Carlos, furioso por saberse libre gracias a Victoria y enterarse de la ocupación de su hermana, a quien encuentra ya muerta. Victoria pide perdón a Carlos. José Antonio, ex amante y cómplice de Victoria, le pide que cambie de vida y le propone matrimonio;

en tono comprensivo, ella lo rechaza. Federico abandona la casa; ella lo sigue por la calle, lo tacha de cobarde y le reafirma su amor. El médico insiste en que no puede amarla como hombre, la reprende por dejarse llevar por sus bajas pasiones y se va para siempre. Llorosa, Victoria busca ayuda en Dios.

COMENTARIO. A treinta años de la Cristiada, Roberto Gavaldón se inspira en la exitosa obra teatral de Luis G. Basurto para situar un drama, mejor dicho melodrama, porque abundan las escenas cursis, tan comunes en el cine de la época, no sólo en México, y tan propias de las telenovelas por venir. La muy hermosa María Félix es Victoria, una mujer que ha sido violada en su juventud por un sacerdote y que desde entonces sólo sabe odiar; para colmo, su padre bienamado se suicidó al sorprender a su madre en los brazos de un amante. Total, la niña de buena sociedad se entrega a la prostitución y se vuelve una exitosa dueña de burdel... La violación ocurre justo antes de la Revolución... brincamos una docena de años y el director plantea rápida y eficazmente el escenario del conflicto religioso y de la Cristiada. Después de *Sucedió en Jalisco* (Raúl de Anda, 1946), era ésta la siguiente película que abordaba, así fuera de modo lateral, el conflicto religioso de 1926 a 1929; es decir, sólo la segunda después de 30 años de terminada la guerra.

Hay que decir inmediatamente que si aparecen cristeros, activistas de la Liga Nacional de Defensa de la Libertad Religiosa y militares federales, es sólo en calidad de figurantes, en segundo plano, en esa tela de fondo que es el enfrentamiento entre la Iglesia y el Estado. Ese escenario es necesario para que pueda existir el misterioso personaje del médico Federico Lamadrid

del cual se enamora, a primera vista, la hasta ahora inaccesible Victoria. El amor no podrá encarnarse –no deja de ser real- por una razón muy sencilla que se nos revela después de un largo suspense: Federico es sacerdote, obligado a disimular su calidad por la persecución religiosa.

De los 105 minutos de la película, sólo diez tratan directamente de la Cristiada, en la primera mitad. Una voz en *off* presenta el conflicto mientras vemos la expulsión de las monjas del Convento de la Cruz (que no podrían haber llevado por la calle ni hábito ni cofia, error de vestuario); en un tono conciliatorio, evidente desde el inicio, el narrador, en vez de hablar de fanatismo o de manipulación clerical, nos dice: “Diferencias de criterio entre organismos oficiales y eclesiásticos exaltaron las pasiones, cubriendo de sangre fraterna el territorio nacional (...)”. Luego, una misa clandestina en una casona elegante, en la cual se esconde, además, un general cristero herido que atiende el Dr. Lamadrid. El general le da una lista de ligeros amenazados que deben salir cuanto antes de la ciudad de México. La secuencia siguiente, la más “cristera”, empieza en una estación de los FFCC, continúa en el tren en marcha y termina en la Estación de Buenavista (México, D.F.). Es cuando se conocen Victoria y Federico. Una escolta de federales sube al tren con el general cristero que ha sido descubierto y arrestado; los cristeros atacan el tren –al ataque se le da el tratamiento visual y musical de una película del Oeste, cuando los indios atacan el convoy- después de asistir a una misa en despoblado. Ataque exitoso: el jefe cristero se fuga. La valerosa conducta de éste, el reconocimiento de su rango por el oficial federal, y la eficacia del asalto rebelde son dignas de hacerse notar en una época de silencio oficial al respecto.

María Félix y
Arturo de Córdova
en *Miércoles de ceniza*



En Buenavista, el ejército controla y esculca minuciosamente a los pasajeros; Victoria ayuda al doctor, llevándose la peligrosa lista: ella pasa sin problemas, gracias a la ayuda de un joven coronel, cliente de su burdel. El doctor se reúne con unos ligueros (clase media, media alta, trajes y corbata) en una funeraria que sirve de pantalla a sus actividades subversivas.

El doctor es arrestado y llevado a los separos de la Inspección General de Policía, en donde trabaja el coronel. Victoria corre a visitarlo y logra su liberación; presencia dos fusilamientos (no visuales, sino auditivos): “Este reo ha sido juzgado, es según la ley. Éste es el ingeniero Segura que lanzó una bomba sobre el carro del presidente”. Alusión muy directa a Luis Segura Vilchis, fusilado en 1928 con los hermanos Pro (de quienes no hay ninguna mención en los diálogos). Lo último que tiene que ver con

el conflicto religioso es el personaje secundario del estudiante Carlos, arrestado en una manifestación de católicos y liberado gracias a las influencias de Victoria.

En resumen, el conflicto religioso es necesario para que sea posible el enamoramiento de Victoria con lo que más odia en el mundo, un hombre de Iglesia; éste, el personaje positivo del drama encarnado por Arturo de Córdova, resulta poco atractivo. A través de los edificantes sermones que le endilga a María Félix, de Córdova da fe más bien de desprecio por la dueña del burdel, que de verdaderos sentimientos cristianos, por más que resulte comprensible la defensa de su obligatorio celibato. El intento final de *La Doña*, genuinamente enamorada, por ganarse su amor, es rechazado por el íntegro sacerdote con conceptos puritanos, al atribuir ese amor terrenal a “instintos y bajas pasiones”.

Las escenas mencionadas en párrafos anteriores están bien tratadas y corresponden ciertamente a la realidad de los hechos históricos. Soldados y cristeros, sacerdotes y ligueros son bien vistos, de modo que es un poco mezquino señalar que los uniformes de los soldados (son los de la época), están demasiado limpios y bien planchados, y que el asalto al tren es demasiado fácil. Lo más importante es que esos personajes, si bien son secundarios, no son caricaturas y que el mensaje sobre el conflicto no es maniqueo: no hay buenos ni malos, sino hombres metidos en un conflicto que los rebasa. El coronel expresa el voto de que eso acabe pronto y que los mexicanos vuelvan a ser hermanos.

La cinta fue muy bien recibida por el público –seis semanas en cartelera–, aunque cabe suponer que influyó, más que nada, el prestigio de dos de las mayores figuras del cine nacional, prestigio traducible, por aquellos años, en éxito económico casi

Arturo de Córdova
(entre soldados)
en *Miércoles de ceniza*



seguro. Tanto para *La Doña* como para Arturo de Córdova, y a pesar de exhibirse en el VIII Festival de Berlín, *Miércoles de ceniza* no habría de significar mayor cosa en sus respectivas trayectorias. Ni para su renombrado director, Roberto Gavaldón quien, de por sí académico y de estilo un tanto frío, no parece haberse interesado demasiado por el tema.

Nota: Aunque no estamos seguros de que haya habido algún tipo de reacción gubernamental o eclesiástica, no se ha encontrado ninguna nota al respecto.

Los recuerdos del porvenir

- Producción: (1968) Imperial Films Internacional y César Santos Galindo; productor: Alfredo Ripstein, Jr.; jefe de producción: Enrique L. Morfín.
- Dirección: Arturo Ripstein; asistente: Manuel Muñoz.
- Argumento y guión: Julio Alejandro y Arturo Ripstein, basado en la novela homónima de Elena Garro.
- Fotografía: Alex Phillips; operador de cámara: Manuel Santaella.
- Música: Carlos Jiménez Mabarak.
- Sonido: José B. Carles y Galdino Samperio.
- Escenografía: Manuel Fontanals y Javier Torres Torija; ambientación: Julio Alejandro; vestuario: Malicha Moreno y Penélope.
- Edición: Carlos Savage; edición de sonido: Sigfrido García.
- Intérpretes: Renato Salvatori (coronel Francisco Rosas), Daniela Rosen (Isabel Moncada), Susana Dosamantes (Julia Andrade), Julián Pastor (Nicolás Moncada), Pedro Armendáriz, Jr. (teniente Flores), Michel Strauss (Juan Moncada), Claudio Obregón (Felipe Hurtado), Héctor Gómez (capitán Cruz), Carlos Navarro (don Joaquín Menéndez), Carlos Nieto (mayor Corona), Mario Castellón Bracho (Lucas Buendía), Miguel Maciá (don Martín Moncada), Pilar Sen

(doña Matilde de Moncada), Ricardo Fuentes (doctor Pedro Arrieta), Emma Roldán (Gregoria, nana de Isabel), Beatriz Sheridan (Luisa), Natalia o *Kikis* Herrera Calles (doña Carmen, señora de la fiesta), Ada Carrasco (Chayo), Carlos Castañón (sargento primero), Aurora Molina, Bertha Castillón (Rafaela), Irma Castillón (Rosa), Manuel Dondé.

Filmación: desde el 4 de marzo de 1968. Estudios Churubusco. Locaciones: estado de Jalisco (Lagos de Moreno).

Estreno: 26 de junio de 1969.

Duración: 118 minutos.

SINOPSIS. Durante la Revolución, el coronel Francisco Rosas llega a un pueblo al mando de un destacamento federal. Para escándalo de sus habitantes, Rosas trae consigo a su hermosa amante Julia; sus oficiales, el mayor Corona, el capitán Cruz y el teniente Flores también se acompañan de mujeres, y todos se instalan en el hotel. La joven Isabel Moncada, perteneciente a una de las familias principales, se siente atraída por Rosas; sus hermanos Nicolás y Juan abandonan la casa paterna, se unen a los revolucionarios y vuelan la vía del tren. Otros hombres del pueblo también se incorporan a los rebeldes.

Los militares ejercen un férreo control sobre la población. Aparece el forastero Felipe Hurtado, a quien Julia ya conocía, lo que provoca que el posesivo Rosas se enfurezca. Rosas está muy

enamorado de la muchacha, pero ésta lo trata con frialdad. Hurtado es recibido en casa de los Menéndez; los ricos del pueblo se quejan de los crímenes cometidos por el coronel y la belleza de Julia es muy comentada. Rosas y Julia, y sus oficiales con sus amantes, asisten a una misa dominical pese a las murmuraciones de las señoras; luego pasean por la plaza durante la serenata, como todo mundo.

Isabel envidia la suerte de Julia; Rosas sigue celoso de Hurtado. Nicolás se ve clandestinamente con su hermana Isabel. El soldado Álvarez, enamorado de Antonia, la amante del mayor Corona, muere acribillado por la espalda. La presencia de Hurtado, que mantiene una enigmática relación con Julia, sigue obsesionando a Rosas. Éste deja que la muchacha huya con



Fotomontaje
publicitario

Hurtado. La tropa reprime cruelmente a la población, hay toque de queda, y durante una procesión para enterrar a uno de sus muertos los lugareños son masacrados. El cómico Lucas Buendía, involucrado con los revolucionarios, es capturado y herido pero consigue escapar. Los soldados arrestan a Nicolás y a Juan Moncada y luego los liberan; también catean la casa de los Menéndez en busca de Lucas.

Buscando congraciarse con los oficiales, las principales familias del pueblo ofrecen un baile en su honor; Julia y Rosas bailan. Entre tanto, los soldados encuentran a Lucas y a los Moncada, Juan muere en el tiroteo y Nicolás es capturado; al enterarse, Rosas abandona el baile y deja al teniente Flores al cuidado de la fiesta con órdenes de no dejar salir a nadie, a excepción de Julia y de sus padres. Ella ya no vuelve con ellos, se hace amante de Rosas y se instala en el hotel; el coronel regresa y deja salir a los demás, excepto a don Joaquín y al doctor Arrieta, que son arrestados. Se condena a muerte a los cuatro presos. Rosas trata con gran frialdad a Isabel; ésta le pide que perdone la vida a su hermano. Nicolás, Lucas, el doctor y don Joaquín son conducidos al lugar de la ejecución. Por órdenes del coronel se deja escapar a Nicolás y los otros tres son fusilados, pero Nicolás vuelve y decide morir fusilado también. Rosas huye a caballo y en ese momento llega Isabel con su nana Gregoria; ésta la convence de ir a rogar a la Virgen, pero la joven decide seguir al coronel, cae y queda convertida en una piedra.

COMENTARIO. El director Arturo Ripstein nos dice que de esa película no quiere saber nada, que es pésima y que además recuerda varios horrores, al prohibirle la censura adaptar la histo-

ria tal como era la novela de Elena Garro (publicada en 1963), situada en la Cristiada, de modo que se vieron obligados a cambiar de época, lo que desvirtúa por completo la película.

Ripstein comentó a Emilio García Riera:

Me doy cuenta de la sagacidad de mi padre (su productor) en los cortes. Realmente con su gran oficio de productor, con su conocimiento de lo que tenía que ser una película, a estas alturas de la revisión, le doy enteramente la razón; hago un acto de contrición inmediato porque el equivocado en este caso era yo. En realidad el productor trataba de salvarme la película, y de ninguna manera modificar la sacrosanta versión completa del autor¹⁹.

Por entonces el “autor” tenía 24 años; la película duraba originalmente dos horas y media.

Sí, es la primera vez que fui víctima de la censura. El entonces director de cinematografía, Mario Moya Palencia, se mostró absolutamente intransigente respecto a tratar en ese momento (1968, el año del movimiento estudiantil en el mundo y en México, de Tlatelolco y las Olimpiadas), un tema alusivo a la revolución cristera; por tanto convertimos a los cristeros, suponiendo que sería factible, en una facción del movimiento revolucionario de algunos años antes (los

¹⁹ Emilio García Riera, *Arturo Ripstein habla de su cine con Emilio García Riera*, “Testimonios del cine mexicano”, núm. 1. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1988, p. 60.

Los reos: Ricardo Fuentes
y Carlos Navarro en
Los recuerdos del porvenir



uniformes parecen ser del siglo XIX, del tiempo de la Intervención francesa). Eso, por supuesto, vuelve a la película totalmente falaz, en el mejor de los casos (...) Yo, en este caso, en una película rigurosamente fallida, por no decir una película mala, lo único que noto con agrado, lo único que me reconforta después de verla, es que no ofende mis valores, no es una película inmoral²⁰.

Esas palabras están extraídas del libro de entrevistas entre Ripstein y García Riera. Nos dispensan de comentar una pelí-

²⁰ Íbidem, pp. 61 y 64.

cula que, a diferencia de la novela que le dio su título, no tiene nada que ver con la Cristiada. En 1979, con *La seducción*, Arturo Ripstein pudo tratar de la Cristiada, mejor dicho de la segunda etapa de la lucha armada, después de los arreglos de 1929. También echa pestes de esa película y se queda con las ganas de tratar algún día el tema, directamente y no sólo como pretexto a un melodrama.

Sucedió en Jalisco (antes *Gabriela* o *Pensativa*)
(Cuatro episodios: *Sucedió en Jalisco*, *Un extraño romance*,
La verdadera historia y *Volver a vivir*)

Producción: (1970) Radeant Films;
productor: Raúl de Anda.
Dirección: Raúl De Anda.
Guión: Raúl de Anda, basado en la novela
Pensativa, de Jesús Goytortúa Santos.
Fotografía: Fernando Álvarez Garcés *Colín*.
Música: Enrico Cabiati.
Sonido: Consuelo Jaramillo y Ricardo Saldívar.
Escenografía: Raúl Cárdenas.
Edición: Raúl J. Casso.
Intérpretes: Rodolfo de Anda (Roberto Zermeño), Patricia Aspíllaga (Gabriela Infante), Pedro Armendáriz, Jr. (Gustavo Muñoz), Jorge Lavat (Cornelio), Juan Gallardo (Basilio), Alicia Bonet (Jovita González), Julio Aldama (*El Alacrán*), Consuelo Frank (Enedina), Carlos López Moctezuma (doctor López), Pancho Córdova (don Jesús), Pascual García Peña (Ireneo), Federico Falcón (general Carlos Infante), Luciano Hernández de la Vega (prefecto).
Filmación: desde el 20 de agosto de 1970. Estudios América. Locaciones: Xochimilco y hacienda de Tlacateopan.
Estreno: 27 de abril de 1972.
Duración: 100 minutos.

SINOPSIS. Durante la Revolución, el joven médico Roberto Zermeño llega de la capital a la hacienda de La Rumorosa, avisado por su prima Jovita de la grave pulmonía que aqueja a su tía Enedina. Dos “agentes especiales” de la dictadura, Muñoz y su ayudante *El Alacrán*, llegados el mismo día, extorsionan a los ricos del pueblo porque apoyan a los revolucionarios. Roberto logra curar a su tía, que había estado al cuidado del doctor López. Aún convaleciente, Enedina es visitada por una hermosa y extraña mujer, Gabriela, apodada *Pensativa* y acompañada siempre por su fiel caporal Basilio. Enedina pide perdón a Gabriela por algo que Roberto ignora; a éste le extraña además la ausencia de su primo Cornelio, hijo de Enedina y novio de Jovita. En una fiesta, Gabriela desdeña al médico y coquetea con Muñoz; Roberto ve pasar a Cornelio vestido de carbonero. Despreciado por la joven, Roberto decide volver a la capital pero su tía le cuenta todo lo ocurrido. *Flashback*. En vísperas del ataque a Guadalajara, el general revolucionario Carlos Infante, hermano de Gabriela, aceptó en sus filas a Muñoz y al *Alacrán*, recomendados inocentemente por Enedina; la traición de éstos provocó una matanza y la muerte de Infante. Sobrevivieron Cornelio, por haber ido a ver a su novia, y Basilio, con la cara marcada por una cicatriz; Gabriela le ha guardado rencor a Enedina por la muerte de su hermano. Fin del *flashback*. Gabriela tiende una trampa a Muñoz: le da una falsa cita amorosa y es capturado por los revolucionarios lo mismo que *El Alacrán*; a éste lo desorejan y a Muñoz lo dejan ciego con un hierro candente, pero alcanza a herir de un tiro a Gabriela. Los dos son aparentemente muertos. Roberto opera a Gabriela sin anestesia y la salva; comienza a enamorarse de

ella. Cornelio perdona a su madre y accede a casarse con Jovita. Al pasar por el Parque del Conde, lugar que el sirviente de la hacienda evita por miedo a “las ánimas”, Roberto ve a Gabriela y a Basilio rezar ante muchos cirios: ahí cayeron el general Infante y sus hombres. Se oye un horrible grito, Gabriela se desmaya y enferma de gravedad. Roberto la cura nuevamente, le propone matrimonio y ella acepta. El día de la doble boda, la de Roberto con Gabriela y la de Cornelio con Jovita, irrumpen en la iglesia Muñoz (quien había proferido el grito) y *El Alacrán*, aún vivos. Éste mata de un tiro a Gabriela antes de que ambos sean abatidos por Cornelio.

COMENTARIO. El caso es similar al de *Los recuerdos del porvenir*. Una novela ambientada durante la segunda guerra cristera, *Pensativa*, publicada por el escritor potosino Jesús Goytortúa Santos en 1944, es llevada al cine por Raúl de Anda. Y nuevamente, para evadir el espinoso tema de la Cristiada, como ocurrió con Ripstein, la acción se traslada a los primeros años de la Revolución (hay que suponer que durante el maderismo, puesto que se habla de la dictadura de Porfirio Díaz).

Desde tiempo atrás De Anda tenía en mente la adaptación del libro, luego de frustrarse un primer proyecto en 1955 que protagonizarían María Félix y Pedro Armendáriz. Quince años después trató una vez más de contar con María Félix en el papel de Gabriela; pero *La Doña* se decidió por otra cinta –que se apartaba casi totalmente de la novela de Goytortúa–, *La generala* (1970), dirigida por Juan Ibáñez. De Anda pudo al fin concretar su película, aunque con un reparto mucho menos vistoso. El propio realizador escribió la adaptación y, según lo declaró

a Eduardo de la Vega ²¹, “me pareció que no valía la pena repetir el tema cristero, máxime cuando ya era completamente extemporáneo, pasado de moda. Además, yo creo que, en general, los mexicanos son católicos; por consiguiente, todo aquello que puede ser molesto a la religión católica pues, en mi concepto, no debe tocarse (...)”. Esa prudencia o autocensura lo hizo incurrir en un curioso absurdo: convertir a los hacendados de la novela, originalmente pro-cristeros, en hacendados revolucionarios y antiporfiristas, como los ricos antihuertistas de *Los recuerdos del porvenir*. Así, los “alzados” o “revolucionarios” son los cristeros de la novela, nombre que jamás se les da en el film. Fiel a sus orígenes, De Anda cambia también el escenario de la trama y la sitúa en Jalisco (aunque las locaciones tampoco coincidan).

Puesto que no puede incluirse propiamente a esta película dentro de nuestra filmografía, no vale la pena extenderse demasiado. La novela de Goytortúa Santos, ganadora del Premio Lanz Duret al año siguiente de su publicación, es quizá una de las más populares de tema cristero y hasta la fecha se sigue reeditando. Se desarrolla durante “La Segunda”, aunque no se dan fechas, y su protagonista, *Pensativa*, Gabriela o *La Generala* se ha rodeado en su arruinada hacienda de viejos y empobrecidos ex combatientes cristeros, heridos, locos, inválidos, a los que cuida amorosamente como una especie de virgen caritativa.

Por otra parte, un grupo de indómitos cristeros remontados en la sierra mantiene viva la rebelión contra el gobierno y desprecia a los creyentes y sacerdotes que se doblegaron ante los “arreglos” de 1929. En este escenario se da el encuentro amo-

²¹ De la Vega Alfaro, *op. cit.*, p. 150.



Juan Gallardo y
Patricia Aspillaga
en *Sucedió en Jalisco*
(1970)

roso entre Gabriela y Roberto, el joven médico venido de la capital pero nacido allí, que experimenta una fuerte conmoción interior al reencontrarse con sus orígenes. “*Pensativa* –escribe Álvaro Ruiz Abreu–, posee una visión del horror pocas veces vista en la literatura mexicana y menos en los años cuarenta: un mundo alucinante de acciones tenebrosas, personajes que más bien parecen fantasmas salidos de ultratumba. Con todo, Goy-

tortúa deja muy clara su posición cuando caricaturiza al cristero remontado, Cornelio, que vive atizando su propia hoguera de odio y crimen (...)”²².

La trama del film es similar a la novela, aunque hay también un buen número de cambios que terminan por restarle interés a la heroína, que en el libro tiene mayor densidad y un aura romántica y misteriosa mucho más acentuada. De Anda ha simplificado de un modo bastante burdo el original literario, más complejo y con múltiples referencias a la Cristiada del 26-29; véase, por ejemplo, la caricatura en que queda convertido, en la pantalla, el personaje de Cornelio, o las imposibles limitaciones histriónicas de la guapa Patricia Aspíllaga en el papel principal. Igual que a lo largo de toda su carrera, De Anda vuelve a exhibir su torpeza de siempre, y las ricas descripciones paisajísticas del novelista quedan anuladas en el film. En la copia en video aquí revisada aparecían graves errores de continuidad en la iluminación –escenas diurnas al lado de otras nocturnas, en una misma secuencia–, aunque podrían deberse a problemas de revelado, como lo señala García Riera ²³.

Unos pocos detalles nos recuerdan que el escenario original era el del conflicto religioso. La mujer que, al principio de la cinta, es sorprendida llevando balas ocultas en sus enaguas, típico ardid de las brigadas femeninas durante la Cristiada; los “alzados” que dicen a los dos villanos en su poder: “se van a arrepen-

²² Citado en De la Vega Alfaro, *op. cit.*, p. 152.

²³ Emilio García Riera, *Historia documental del cine mexicano 1970-1971*, vol. 15. Guadalajara: Universidad de Guadalajara-Gobierno de Jalisco-Conaculta-Imcine, 1994, p. 118.

tir de todos sus pecados”; los rezos entre decenas de cirios en el lugar de la masacre de Infante y sus hombres; y en la toma final, durante la boda en la capilla y luego de la muerte de Gabriela, la cámara enfoca en el altar una escultura del Espíritu Santo... lo que en el contexto de la película no tiene sentido.



LA DÉCADA DE LOS SETENTA

Con un total de cinco films, todos dirigidos por realizadores importantes, es éste el periodo más rico en cuanto a “cine cristero” en toda la historia del cine mexicano. La mayor libertad temática que caracterizó al régimen echeverrista (1970-1976) jugó sin duda un papel significativo, y aun las tres cintas realizadas en los primeros años del siguiente sexenio podrían considerarse como las últimas manifestaciones de ese impulso creativo que en muchos sentidos renovó la cinematografía mexicana.

Así, Alberto Isaac pudo dirigir un melodrama de época en el que la guerra cristera era ya más que un plano secundario y se traducía en una atmósfera omnipresente a todo lo largo del proceso de maduración personal de su adolescente protagonista. Las dos películas más significativas del periodo muestran ya un punto de vista de autor y, por discutible que resulte, un respaldo histórico: *De todos modos Juan te llamas* (1974) y *La guerra santa* (1977). La primera es más ambiciosa en términos ideológicos y la segunda es quizá la producción más marcadamente anticlerical del cine mexicano; al año siguiente, *A paso de cojo* (1978) lleva hasta el extremo de la farsa esa misma línea de interpretación. Las tres comparten la tesis de la Cristiada como movimiento de campesinos rústicos y zafios manipulados por el clero, y sus características particulares se discuten en cada caso. La década terminaría con la última

película mexicana que trata sobre el tema, así sea muy lateralmente, *La seducción* (1979), y añade un rasgo muy propio: es la única que se desarrolla durante la segunda rebelión cristera. Pero es la trama romántica y no la Cristiada su verdadero asunto, y de entonces a la fecha el cine nacional no ha vuelto a ocuparse del conflicto.²⁴

²⁴ Una mención a la guerra cristera aparece en *Antonieta* (1982), película biográfica de producción mexicana dirigida por el español Carlos Saura con guión de Jean-Claude Carrière. Todo queda reducido a una brevísima y plana lección de historia con el clero reaccionario como instigador de la guerra.

Los días del amor (Gabriel)

- Producción: (1971) Artistas Asociados Mexicanos; coordinador general: José María Fernández Unsaín; supervisor: Adolfo Torres Portillo; gerente de producción: Óscar Magaña.
- Dirección: Alberto Isaac; asistente: Manuel Ortega.
- Argumento: Alberto Isaac; adaptación: Alberto Isaac y Emilio García Riera.
- Fotografía: (color) Jorge Stahl, Jr.; operador de cámara: Ignacio Romero.
- Música: Raúl Lavista; canción “La sortija del rey David” (letra de Alberto Isaac y música de José Antonio Alcaraz y Lucía Álvarez); intérprete: Alba Zatz.
- Sonido: Rodolfo Solís y Galdino Samperio.
- Ambientación y
diseño de vestuario: Lucero Isaac; decorador: Raúl Serrano; maquillaje: Ana Guerrero; peinados: Teresa Sánchez.
- Edición: Rafael Ceballos; edición sincrónica: Sigfrido García.
- Efectos especiales: Ricardo Sáinz.
- Intérpretes: Arturo Beristáin (Gabriel Icaza), Jorge Martínez de Hoyos (don Vicente Icaza), Marcela López Rey (Marcela), Anita Blanch (*Grandedita*), María Teresa Rivas (Fela), Juan José Martínez Casado (tío Lauro), Héctor Ortega

(general Terrazas), Maricarmen Legorreta (Fanny Granados), Roberto Dumont (capitán Machado, *Lechuzo*), Francisco Zaragoza (Delfino), Alejandra Mora (Marina), María Barber (Tina), Luciano Hernández de la Vega (profesor Granados), Maricruz Nájera (Isaura, sirvienta de los Icaza), Alfredo Portilla (Osorio, amigo de Gabriel), Enrique Silva (amigo de Gabriel), Gastón Melo, Mario Castellón Bracho (cristero capturado), Rosalía Orozco (Ruth), José Luis Cuevas (aguador golpeado por oficial), Abel Quezada (capitán Pacheco).

Filmación: del 11 de enero al 6 de febrero de 1971.

Locaciones: estado de Colima (Colima, Comala, Manzanillo, playa de Pascuales y Hacienda del Carmen).

Estreno: 9 de marzo de 1972.

Duración: 89 minutos.

SINOPSIS. Colima, 1927, durante la guerra cristera. El adolescente Gabriel vive con sus tíos Vicente Icaza, presidente municipal, el viejo Lauro, fotógrafo casi ciego, las solteronas Fela y Tina, y su abuela *Grandecita*. Las tías son procristeras mientras que Vicente es gobiernista y tacha a los alzados de fanáticos y de crueles. Los cristeros se vuelven cada día más peligrosos; llega el general Terrazas, nuevo jefe de la Zona Militar y su guapa esposa Marcela, sudamericana, a quien cela constantemente. Gabriel

Fotomontaje
publicitario



observa cómo un grupo de cristeros capturados es llevado a la comandancia; al negarse a confesar, serán ejecutados. El viejo Silverio narra a Gabriel un episodio de la Cristiada. Durante la cena ofrecida por los Icaza al general Terrazas y su mujer, el muchacho queda impresionado por ella; Vicente, preocupado por el creciente peligro de los alzados, insiste a Terrazas en que debe atacarlos pero éste se muestra displicente. Al salir del cine con sus amigos, Gabriel sigue a Marcela a distancia. Los Icaza van a la playa con el profesor Granados y sus dos hijas, Fanny y Ruth. Gabriel y Fanny se gustan; recostado en la arena al lado de ella, Gabriel se imagina a sí mismo besando a Marcela, desnuda. Después del desfile en una fiesta cívica, Fanny hace entrar en su

casa a Gabriel y le muestra sus pechos desnudos. Como Lauro fotografía campesinas desnudas, el marido de una de ellas destroza su estudio y golpea a Gabriel. Éste sigue espiando a Marcela y es testigo de un ataque cristero en el centro de la ciudad en el que mueren dos soldados. Después de beber en el velorio, Gabriel y sus amigos van a un burdel, en donde el muchacho conoce a la prostituta Marina. Vicente, cansado de la ineficacia de Terrazas, decide pedir refuerzos militares al gobierno federal. En la oscuridad del cine, cada vez más obsesionado por Marcela, Gabriel toma su mano; ella no denota ninguna emoción. Los cristeros atacan el automóvil de Vicente, que resulta herido; en el tiroteo mueren su guardaespaldas *Lechuzo* y los rebeldes, al estallarles un cartucho de dinamita. Gabriel se atreve a llegar ante la ventana de la casa de Marcela, pero ésta lo confunde con otro. El presidente municipal vuelve a alertar al gobierno, que finalmente envía numerosas tropas al mando del general Pacheco; Vicente lo recibe en la estación, mientras ve cómo Gabriel aborda el tren acompañado de Marina. La tía Fela confirma a Vicente la desaparición del muchacho. El tío va a Manzanillo y los encuentra a él y a la prostituta en un hotel, en donde pasaron la noche. Vicente y Gabriel vuelven juntos a Colima; el tío dice al muchacho que la guerra pronto terminará y que los cristeros promoverán un arreglo. En tono divertido, Vicente festeja la aventura de Gabriel. Éste, reunido nuevamente con sus amigos, ha perdido todo interés en Fanny.

COMENTARIO. Jean Meyer conoció a Alberto Isaac y pudo apreciar el conocimiento personal, familiar, que tenía de la Cristiada en el estado de Colima; Alberto Isaac le contó que la historia de Gabriel

(y de sus amores adolescentes) era bastante autobiográfica²⁵ y que su familia, como todas las de Colima, vivió intensamente los años 1926-1929, del conflicto religioso y de la insurgencia cristera que tuvo en Colima uno de sus más fuertes bastiones.

La Cristiada es más que la tela de fondo de una historia personal; proporciona el ambiente y agudiza tensiones y sentimientos de manera obsesiva de la primera a la última imagen. Los créditos se abren con fotografías de la época demasiado conocidas por el historiador, fotos de la vida cotidiana, del paisaje urbano y rural, de la guerra, de la exposición de cadáveres, de los tristemente célebres colgados que aparecen en la primera escena de la película: irrupción de la realidad en la apacible vida provinciana.

El historiador no tiene ninguna inexactitud grave (salvo, quizá, al final) que reprochar al director, y respeta un punto de vista claramente enunciado al principio con un letrado que dice: “Hay un negro capítulo en nuestra historia cuando el fanatismo y el prejuicio azuzaron a hermano contra hermano, en nombre de la defensa de la religión, en una lucha cruenta y sucia.” Fanatismo y prejuicio compartidos por las dos partes según lo muestra la película. El director recrea muy bien una familia de la élite urbana, la de los años 20, encabezada por el presidente municipal de la ciudad que no podía sino ser anticlerical. Isaac retrata, en el seno de la familia, la frecuente dicotomía sexual de la clase media urbana con sus hombres

²⁵ Alberto Isaac y Luis González (*Pueblo en vilo*) son contemporáneos y los cristeros de San José de Gracia, Michoacán, participaron en el ataque a Manzanillo, Colima, evocado en la película.



anticlericales y sus mujeres católicas convencidas, éstas caracterizadas de forma notoriamente antipática. Los cristeros del campo siguen a lo lejos, omnipresentes, casi invisibles, hombres en armas.

Los días del amor

Al estrenarse, la película recibió comentarios mayoritariamente elogiosos, y así un crítico escribía que Isaac había conseguido “cinematografiar las sensaciones. Es decir, fijar a través de la lente, en el espacio, lo que un poeta fija en el tiempo a través de la metáfora (...) y es tal su poder de evocación que

nos hace llegar a sentir físicamente ciertas sensaciones (ritmos, olores, sonidos...)...”; mientras que José de la Colina anotaba entre los méritos de la cinta “traducir un personaje en gestos, y en gestos justos, y relacionar los gestos con las cosas, eso es en cine el arte de la puesta en escena, eso es hacer cine”²⁶.

Pero el tiempo ha tratado con severidad a *Los días del amor*, y una visión actual revela su falta de ritmo, el abrupto encadenamiento entre las escenas y la carencia de sentido del encuadre, e incluso el desaprovechamiento de los escenarios naturales. Debido a un guión muy desbalanceado, los segmentos narrativos de la historia no tienen el peso necesario para que la progresión dramática resulte convincente. Véanse, por ejemplo, las escenas del ataque cristero, mal editado y que por su brevedad no debería tener mayor importancia, y sin embargo refuerza la decisión del presidente municipal de pedir más apoyo militar. Aunque en el cuadro de actores destacan los siempre eficaces Jorge Martínez de Hoyos y Anita Blanch, el propio García Riera, coguionista de la cinta, escribiría años después sobre ella: “le faltan vigor e intensidad, y el protagonista tiene en el joven debutante Arturo Beristáin (hijo del ya finado Luis) un intérprete plano y monocorde”²⁷. A pesar de que Isaac trata, infructuosamente, de generar una atmósfera evocadora que envuelva a su protagonista en la pequeña y

²⁶ De la Colina, José, revista *Siempre!*, suplemento “La Cultura en México”, 5 de abril de 1972.

²⁷ Emilio, García Riera, *Historia documental del cine mexicano 1970-1971*, vol. 15. Guadalajara: Universidad de Guadalajara-Gobierno de Jalisco-Conaculta-Imcine, Guadalajara, Jal., 1994, p. 197.

provinciana capital de estado, el contexto es realista; y por tanto queda fuera de tono la idealización de la sensualidad en el personaje, demasiado sofisticado, encarnado por Marcela López Rey, que termina pareciendo una especie de sonámbula embotada por la humedad tropical.

Entre aciertos y errores, tampoco es admisible la desorbitada reacción de otro crítico que escribió: “*Los días del amor* representa inmejorablemente al nuevo cine industrial completamente anodino que solicita la burocracia en el poder”. No se puede estar más equivocado.

Hay que destacar un breve episodio, ausente de carga ideológica y casi documental: un viejo cuenta a Gabriel una escaramuza entre militares y alzados, y cómo se vio obligado a cargar sobre sus espaldas a un muerto que seguía desangrándose. De nuevo la puesta en escena deja qué desear, pero el momento respira autenticidad. Hay también verdad histórica en el creciente peligro militar que representan los cristeros para el gobierno de Colima, motivo de constante zozobra para Martínez de Hoyos, que como autoridad no puede engañarse ni engañar al gobierno central, hasta la llegada de numerosos refuerzos federales. Por desgracia, al finalizar la película se da a entender que fue esta ofensiva del ejército lo que obligó a los cristeros a buscar los famosos “arreglos” de junio de 1929. No ocurrió así: la Cristiada estaba en esos momentos en pleno auge, especialmente en Colima. Lo que dice al final el presidente municipal, el historiador lo escuchó muchas veces entre 1965-1969, en boca de los sobrevivientes: “Son tan listos (los curas) que al final de cuentas, perdiendo van a salir ganando. Los únicos que van a perder, son los de siempre, los que andan en el cerro”.

De todos modos Juan te llamas

Producción: (1974) UNAM (Departamento de Actividades Cinematográficas, Dirección General de Difusión Cultural); productor ejecutivo: Carlos González Morantes; gerente de producción: Jorge Dorantes.

Dirección: Marcela Fernández Violante; asistente: Mitl Valdés.

Argumento y guión: Marcela Fernández Violante, Mitl Valdés y Adrián Palomeque.

Fotografía: Arturo de la Rosa; ayudante: Rafael Bernal; operador de cámara: Manuel García.

Música: música de concheros, corridos antiguos musicalizados por Mily Bermejo, Cole Porter (“Beguin the Beguine”), Jesús Elizarrarás (“Tierra de mis amores”); intérpretes: Mily Bermejo, La Peña del Nahual, Guty Cárdenas y otros.

Sonido: Enrique Rodríguez y Abel Flores; Estudios Sonoros Mexicanos.

Ambientación: Víctor Gochez.

Edición: Marcelino Aupart y Giovanni Korporaal.

Intérpretes: Jorge Russek (general Guajardo), Juan Ferrera (coronel Gontrán Bonilla), Rocío Brambila (Armanda), Patricia Aspíllaga (Beatriz), José Martí (cura), Felipe Casanova, Salvador Sánchez (general Gámez), Pilar

Souza (Eduviges), Ignacio Magaloni (teniente), Ramón Menéndez (cónsul Harry Lynch), Jorge Fegan (general Escobedo), Carlos Rotzinger (general Soriano), Manuel Dondé (Melquíades), Luis Basurto, Armando Madrigal, Joe Brown, Roberto Ruy, Elsa Benn, Daniel Gochez, Rubén Gondray, Federico Farfán.

Filmación: desde el 21 de noviembre de 1974 (cuatro semanas). Locaciones: estado de Hidalgo (Tulancingo).

Estreno: 23 de diciembre de 1976.

Duración: 98 minutos.

SINOPSIS. 1926: el general Soriano, aspirante a la presidencia de la República, y algunos civiles, son asesinados por militares; observa los cadáveres el cónsul norteamericano Harry Lynch. El general Guajardo hace cumplir en la zona a su mando las disposiciones antirreligiosas del gobierno; su sobrino, el coronel Gontrán Bonilla, es su hombre de confianza y amigo predilecto de la adolescente Armanda, hija mayor del general. Beatriz, esposa de Guajardo y católica fervorosa, pide a su marido que no se cierren los templos; él se niega y discute con ella sobre la desobediencia del clero y la alianza de éste con los Estados Unidos ante el problema petrolero, y le exige que no haya más rezos en su casa. El 31 de julio de 1926 el cura del pueblo avisa a sus fieles que todos los actos de culto quedan suspendidos; las mujeres, enfurecidas y encabezadas por la beata Eduviges asesinan

Fotomontaje
publicitario



a golpes a Beatriz; los soldados matan a varios fanáticos. El cura y otros sacerdotes son arrestados, los rancheros se enardecen y comienza la guerra cristera. El gobierno extrema las medidas anticlericales; el general Guajardo las cumple puntualmente, pero se ha apoderado de la hacienda del norteamericano Peters y se niega a repartirla. En un ataque, los cristeros liberan a los sacerdotes detenidos. Gontrán es de ideas socialistas y participa de sus lecturas a Gabriel, el hijo mayor de su tío, que las desaprueba. El general Gámez, compadre de Guajardo, ha caído en desgracia ante el Gobierno por atacar los pozos petroleros de los norteamericanos; con unos cuantos hombres mal armados, pide ayuda a Guajardo para huir a los Estados Unidos pero éste se la niega. Visitan la hacienda el general Escobedo y el cónsul; Gua-

jardo primero se muestra inflexible ante las peticiones de Lynch, pero Escobedo le hace ver la realidad política y Guajardo acepta dar protección militar a la mina de otro norteamericano, a pesar de la creciente amenaza cristera. Gámez ha sido asesinado por órdenes de su compadre, haciéndolo pasar por cristero; Gontrán queda consternado y reniega del oportunismo político de su tío. El cura, convertido en jefe de los rebeldes, dirige el ataque a la mina; los soldados, apoyados por la tropa de Gontrán, logran

De todos modos

Juan te llamas



dispersarlos. El cónsul queda satisfecho con Guajardo. Se firman los “arreglos” entre la Iglesia y el gobierno, promovidos por el gobierno norteamericano; los cristeros se rinden, a sabiendas de que han sido traicionados por el propio clero. Poco después, Gontrán y Armanda presencian el cobarde asesinato de un pacífico ex cristero; la pareja se ha enamorado y también ella está harta de la situación. En la capital, Gabriel ha sido encarcelado en una manifestación del Partido Comunista; su padre reniega del muchacho y se muestra orgulloso del hijo menor, a quien enviará a la academia militar de West Point. Guajardo, cada vez más acomodaticio, ofrece a Gontrán tierras y ganado, pero éste le reprocha que están vendiendo el país a los Estados Unidos. El rompimiento entre ambos es definitivo; Guajardo da a su sobrino 24 horas para irse pero lo hace arrestar, Gontrán se resiste y muere en el tiroteo. Armanda arrastra su cadáver al granero, le prende fuego y se dispone a morir en el incendio, pero Melquíades la salva en el último instante. Pasa el tiempo; Plutarco Elías Calles es el Jefe Máximo del país. Decepcionada de su padre, Armanda abandona la hacienda; al abordar el tren hacia la capital, Melquíades le entrega el anillo que fue de Gontrán. El general Guajardo y el cura que fuera jefe cristero, ahora obispo, se han hecho grandes amigos.

COMENTARIO. Con el apoyo de la UNAM, de donde es egresada, la joven Marcela Fernández Violante realiza su primer largometraje en forma independiente y aborda el tema de la Cristiada con intenciones serias y analíticas, quizá por primera vez en la historia del cine mexicano. Estamos en plena apertura cinematográfica echeverrista, y el guión se permite una severa crítica a

los gobiernos emanados de la Revolución, incluida la secuencia inicial que reproduce la célebre matanza de Huitzilac, en octubre de 1927 (con los apellidos ligeramente cambiados), por la que fue prohibida durante tres décadas *La sombra del caudillo* (Julio Bracho, 1960).

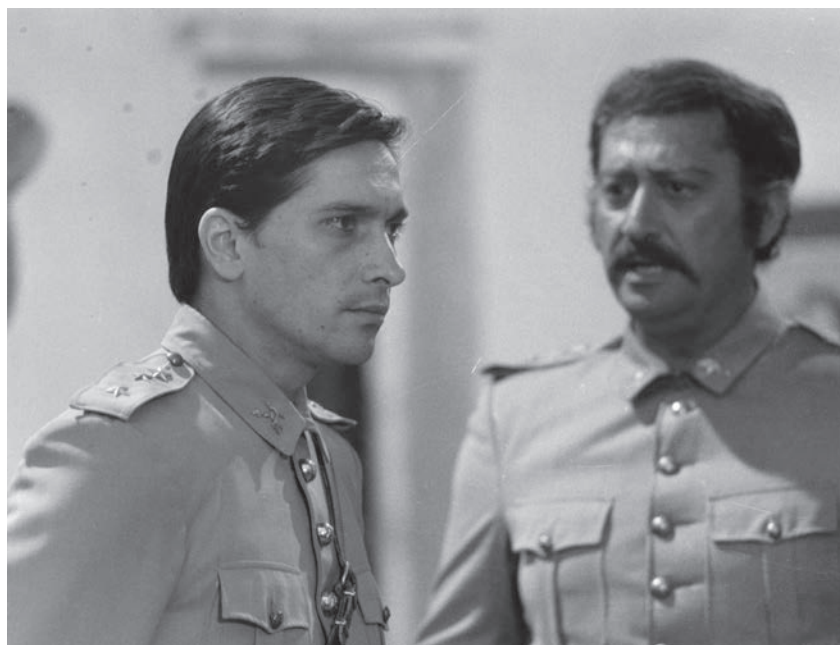
Como en *Los días del amor* (1971), de Alberto Isaac, hay una buena reconstitución del cuadro de la vida material de una familia de la élite revolucionaria en los años 20: los vestidos de las mujeres, los uniformes, los autos, la pianola, el *charleston* y un sinfín de detalles visuales y sonoros. También se enmarca el despertar amoroso (de una adolescente en este caso), en la vida de esa familia (la del general federal comandante de zona) que, a su vez, se encuentra en pleno conflicto religioso.

La película duró dos años enlatada y sufrió duras críticas: “Es la atropellada historia romántica de la hija de un generalazo que se resuelve con el Representante del Imperialismo (el cónsul norteamericano) bailando *Begin the Beguine* como conclusión de la Guerra Cristera” (Jorge Ayala Blanco)²⁸. Para el crítico Francisco Sánchez, del diario *Esto*, “si el ‘contenido’ surge de las interpretaciones del “historiador” Jean Meyer, estas últimas están a su vez inspiradas en las alarmas de nuestros historiadores retrógrados”. Seguramente, el buen Francisco Sánchez consideraba a Luis González como uno de esos historiadores “retrógrados” y a Meyer ni le concedía la calidad de historiador. Obviamente algo del “contenido” de la película debió molestar.

Posiblemente el “contenido” fue percibido como reaccionario y contrarrevolucionario, puesto que los generales federales

²⁸ Revista *Siempre!*, 19 de enero de 1977.

Juan Ferrara y
Jorge Russek en
De todos modos
Juan te llamas



(revolucionarios) son pintados en forma demasiado realista, convertidos en nuevos hacendados, condenados a vencer sus últimos sobresaltos nacionalistas frente a los tiempos nuevos que implican buenas relaciones con el imperialismo yanqui. Ahí está el personaje del general Guajardo (Jorge Russek) y el de su superior, el general Escobedo (Jorge Fegan), quien viene a explicarle el cambio de línea del presidente Calles. El cínico cónsul, que pudo haber sido inspirado por el famoso Mister Jenkins de Puebla, completa el cuadro.

“El filme se quiere de izquierda –reconoce Francisco Sánchez– pero las mentiras y medias verdades (que son peores que las mentiras) de estos historiadores retrógrados se pasaron a Jean Meyer y luego a la película de Marcela Fernández Violante”.

¡Pobre de Marcela, pobre de Juanito Meyer! que con eso no puede criticar la película desde el punto de vista del “historiador”, que parece no ser. Ayala Blanco llega incluso a afirmar que el objetivo del film “es reivindicar el levantamiento cristero como movimiento popular campesino independientemente de su carácter de derecha radical”, siguiendo “las tesis confusionistas de Jean Meyer”²⁹. Pero el contraste entre lo que dice la propia directora sobre su película, y la lectura que de ella hicieron estos críticos es por demás curiosa: “Mi idea era ver la Revolución, específicamente la Rebelión Cristera de 1926 (una contrarrevolución conservadora dirigida por el clero con el apoyo de los terratenientes rurales), a través de los ojos de una joven”³⁰. Difícilmente podría deducirse de lo anterior que la realizadora siguiera puntualmente en su guión la obra clásica de Jean Meyer, una de cuyas principales conclusiones es el carácter autónomo y popular de la Cristiada. Y en el film jamás adquieren los cristeros personalidad propia. Vemos a los feligreses lanzarse a la lucha jefaturados por un cura, algo que sólo ocurrió en unos cuantos casos, mientras que los verdaderos grandes jefes cristeros, sobre todo al comienzo del levantamiento, surgieron espontáneamente: nada de eso aparece en pantalla.

Unos pocos sacerdotes, cinco o seis de 4000, tomaron las armas, pero dejaron de celebrar y ninguno de ellos tuvo la doblez hipócrita de aquel cura (José Martí) que al final de la película ya es obispo y festeja a carcajadas los chistes de su nuevo amigo, el siniestro general federal Guajardo. La falsedad es

²⁹ Íbidem.

³⁰ Fernández Violante, Marcela, folleto *Las mujeres de nadie* (sin fecha).



*De todos modos
Juan te llamas*

aún mayor si tomamos en cuenta que, en los años en que los guionistas sitúan esta escena, volvieron a recrudecerse la persecución religiosa y el cierre de templos. Hay mayor veracidad en el asesinato a sangre fría, después de los arreglos, del cristero indultado que muere diciendo: “Lo perdimos todo, hasta la fe... ¡Dios!”, y que ilustra muchos casos similares perpetrados por el ejército. Por cierto, el fin de la guerra cristera a través de los polémicos “arreglos” es totalmente abrupto y sin justificación; según la película, el armisticio se dio sólo gracias a la mediación del gobierno norteamericano. Sí, su intervención fue determinante, pero la expansión del movimiento y la incapacidad militar del Ejército para contenerlo decidieron al

Gobierno a entrar en pláticas con los obispos (sus nombres jamás se mencionan y en la película se dice que el interlocutor es el Vaticano).

La ambición por abarcar un gran número de sucesos políticos y militares en menos de 100 minutos desbalancean el guión, y Marcela Fernández Violante recurre frecuentemente a la elipsis, pero casi nunca con fortuna. Cinematográficamente, sus limitaciones, quizá disculpables por su novatez, son muy evidentes. Ya sea por esta razón, o por problemas de presupuesto, hay sólo dos secuencias de acción, ambas sin mayor trascendencia (la segunda, cuando los cristeros intentan ocupar una mina, muy mal filmada). Y su ineficacia para hacer *sentir* en imágenes aquello que se narra, la hace recurrir excesivamente al diálogo. Por lo demás, la dirección de actores es muy rígida, la planificación de escenas muy elemental –exceso de tomas de conjunto y de diálogos en campo-contracampo–, y hay notables dificultades para encontrar el encuadre adecuado. En honor del melodrama, la mayor parte de los personajes son de una pieza, y aun aquéllos, como el del general Guajardo, que evolucionan en una línea moralmente degradante, de principio a fin obligan al espectador a tomar una postura de rechazo: no hay margen para el matiz. Una secuencia larga y crucial, la visita de Escobedo y el cónsul a la hacienda del gringo confiscada *de facto* por Guajardo, aspira a sintetizar los múltiples factores que gravitaban sobre la vida política de México: corrupción militar, fraude agrario, venta clandestina de parque, doblegamiento de Guajardo ante la realidad política impuesta por el gobierno norteamericano, etcétera. Aunque el esfuerzo es interesante, la resolución cinematográfica es frustrante.

Jorge Russek en
De todos modos
Juan te llamas



Pese a todo, más allá de su peculiar interpretación ideológica, con este film producido fuera de la industria el cine mexicano intentaba por primera vez desentrañar las complejidades de un suceso histórico profundamente polémico. Y el hecho de contar con el CUEC y el CESHU (Centro de Estudios sobre la Universidad, UNAM) dio a la directora acceso a un material cinematográfico extraordinario y entonces totalmente desconocido, que utiliza en su larga secuencia de créditos: se trata, muy posiblemente, de lo que filmó en 1926, a la hora de la suspensión de los cultos, el gran fotógrafo católico Manuel Ramos, de quien ya se ha hablado en otro capítulo.

La guerra santa

- Producción: (1977) Conacine; gerente de producción: Rogelio González Chávez.
- Dirección: Carlos Enrique Taboada; asistente: Winfield Sánchez.
- Argumento y guión: Carlos Enrique Taboada.
- Fotografía: Miguel Arana; operador de cámara: Felipe León.
- Música: Raúl Lavista.
- Sonido: José García y Jesús González Gancy; efectos incidentales: Juan Baños.
- Decoración: Rafael Suárez; maquillaje: Margarita Ortega; peinados: Esperanza Gómez.
- Edición: Carlos Savage; edición sincrónica: Javier Patiño.
- Efectos especiales: Raúl Camarena.
- Intérpretes: Jorge Luke (coronel Ursino Valdés), José Carlos Ruiz (Celso Domínguez), Víctor Junco (padre Miguel), Enrique Lucero (Rutilo Sandoval), Claudio Obregón (maestro ateo), Martha Ríos (Felisa, esposa de Celso), Carlos Cámara (padre Soler), José Luis Avendaño, Antonio Zubiaga (coronel Neto Miranda), Roberto Ruy, Rafael Baledón, Jr. (Esteban), Fernando Pinkus, José Dupeyrón, Jorge Fegan (presidente municipal de Rincón del Cobre), José Gómez Checa (Bermúdez, presidente municipal de Milpi-

llas), Jim Habif (padre Millán), Federico González (capitán federal), Ramiro Ramírez (Severo), Wally Olvera (Juan), Abel Casillas (Crispulo), Ángel Aragón (Nabor), Jesús Gómez Morales (Timoteo), Anaís de Melo (María), César Sobrevals (Suárez), Patricia Ancira (Carmen), Mónica Montenegro (esposa de Bermúdez), Alondra (muchacha), Rodolfo Carrillo (Anastasio), Salvador Godínez (curandero), Julio Alejandro Lobato (Poncio), Alejandro Yépes (Higinio).

Filmación: del 11 de noviembre al 10 de diciembre de 1977. Estudios Churubusco. Locaciones: estados de Querétaro (Cadereyta y Santa Bárbara) y Michoacán (Charo).

Estreno: 5 de julio de 1979.

Duración: 115 minutos³¹.

SINOPSIS. Rincón del Cobre, 1926. El padre Miguel, cura del pueblo, denuncia la persecución religiosa, condena al presidente Calles y avisa a sus fieles que los templos se cierran por orden del Arzobispo de México. Al enterarse de que otros pueblos se levantan en armas, el cura instiga a los hombres a ir a la guerra y los acusa de faltar a su fe si no lo hacen. Rutilo decide unirse a

³¹ La copia revisada, que es la que se exhibe normalmente por la televisión de paga, con certeza está censurada, ya que dura sólo 100 minutos.



CONACINE S.A. DE C.V. presenta a
JORGE LUKE, JOSÉ CARLOS RUIZ
VÍCTOR JUNCO y ENRIQUE LUCERO en "LA GUERRA SANTA"
 con CARLOS CAMARA y JOSÉ LUIS AVENDANO • A COLORES • Distribuida por Clasa-Mohme, Inc. • C1831
PRINTED IN U.S.A.

La guerra santa

los cristeros; también el pacífico alfarero Celso, presionado por el cura y por sus paisanos.

1927. Dieciseis hombres del pueblo se incorporan a las tropas comandadas por el célebre coronel cristero Ursino Valdés y el aguerrido y cruel padre Soler, capellán también. Tras derrotar a la guarnición callista de un pueblo, cuya iglesia fue profanada y saqueada por el Ejército, Ursino y el padre hacen torturar y luego liberan a los soldados prisioneros, y confiscan todos los bienes de los ricos del pueblo. Ursino mantiene la disciplina entre sus hombres bajo pena de muerte.

Celso se acobarda en su primer combate; Ursino lo perdona. El padre Soler lee a los cristeros la pastoral del Arzobispo Gonzá-

lez y Valencia. En un automóvil, dos muchachas citadinas llevan parque y armas a los alzados, a quienes se une el joven Esteban, de la ACJM. Los cristeros ocupan el pueblo de Milpillas; en venganza contra el presidente municipal anticristero, Ursino deja sus a hombres violar en masa a su esposa e hija. Al matar por primera vez a un soldado, Celso se perturba; en otro combate es herido en un pie, del que ya no sana.

1928. Al tratar de recoger otra entrega de parque, el padre Soler y dos de sus hombres son capturados, torturados y asesinados; el sacerdote es colgado de los pies a la puerta de la iglesia. En represalia, Ursino hace enterrar vivos a dos soldados prisioneros. Un maestro ateo, que había denunciado a un sacerdote, es capturado, conversa durante la noche con Celso a quien hace dudar de sus creencias y al día siguiente es ahorcado.

Gorostieta, general en jefe de los cristeros, ordena combatir a los agraristas, luego de un pacto con los hacendados a cambio de armas. Ursino recibe la orden a través del padre Millán; repudia la idea de matar campesinos pero se ve obligado a obedecer. El presidente electo Álvaro Obregón es asesinado por Toral; la guerra continúa.

1929. El coronel cristero Neto Miranda confirma a Ursino que Gorostieta se ha puesto a las órdenes del general golpista Gonzalo Escobar; ambos se sienten defraudados. Esteban es herido y muere sin que un curandero llevado por Celso lo pueda salvar; urgido de una mujer, Celso acosa sexualmente a la joven hija del curandero; cuando ella se dispone a entregársele él se arrepiente. Jacinto, amigo de Celso, está decidido a desertar pero muere en combate; Celso se finge muerto y trata de huir pero se queda. Ursino, consciente de las muchas deserciones, no lo castiga. Por

órdenes del Vaticano, un ataque en gran escala a Guadalajara se cancela, y el arreglo entre Gorostieta y Escobar queda sin efecto. Comienza el desaliento entre los hombres, que para comer tienen que robar a campesinos; Ursino se siente hastiado de la lucha.

El gobierno pacta los “arreglos” con el clero y los cristeros se rinden de modo humillante y sin ventaja alguna; Miranda decide continuar la guerra, aun en contra de los curas. En Rincón del Cobre, el cura Miguel amenaza a la gente con caer en pecado mortal si socorren a cualquier hombre en armas. Al rendirse

Antonio Zubiaga y
Jorge Luke (al centro)
en *La guerra santa*



la gente de Ursino, éste, decepcionado, dispara al aire y se hace matar por los federales. Celso y sus paisanos vuelven a Rincón del Cobre y son recibidos como malhechores por un capitán federal, que los echa del pueblo apoyado por el cura; Rutilo hiere al capitán y los soldados masacran a todos los ex cristeros. Impasible, el cura ve morir a Celso.

COMENTARIO. Durante la secuencia de créditos vemos una serie de fotos de archivo, cruentas, terribles, en tono sepia virando a rojizo: el director Carlos Enrique Taboada nos anuncia cromáticamente lo que vendrá después. Y a continuación un epígrafe tomado del entonces joven arzobispo de Durango, José María González y Valencia (uno de los poquísimos obispos que activamente tomaron partido a favor del alzamiento): “Todo lo que se hizo fue tan deplorable...” José María González señalaba en realidad la tremenda división de los obispos y los católicos frente a la lucha armada, división que tuvo su eco hasta en Roma; pero el espectador no informado puede tomarlo como el *mea culpa* –no exento de hipocresía–, de un clero que tardíamente se reconoce culpable de una guerra sangrienta e inútil. La cinta se inicia, pues, con un ejemplo de distorsión documental.

El cinéfilo e historiador de *La Cristiada* (Siglo XXI, México, 1973-1974) llegó a soñar con que su libro pudiera haber servido al guionista, pero éste tergiversa el sentido de las citas. Así, al final de la película, como colofón, aparece entre comillas la frase: “Providencialmente hubo cristeros, providencialmente dejó de haberlos”, y la atribuye al arzobispo Miguel Darío Miranda, un simple sacerdote en aquel entonces. La frase la pronunció mucho tiempo después de la Cristiada el arzobispo de Guadalajara, José Garibi

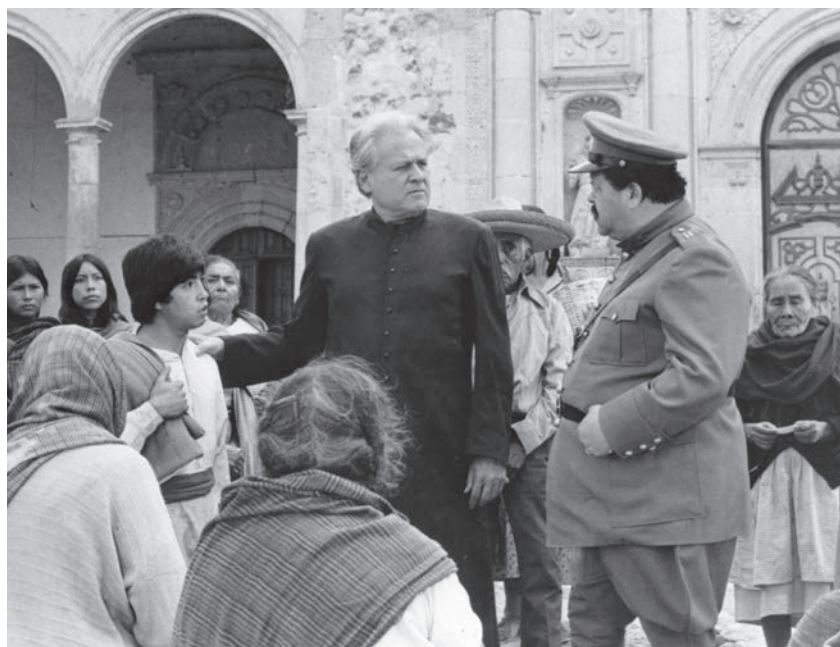
(canónigo en los años de la guerra). Dijo también: “La Cristiada empezó con alas de ángel y terminó con cola de diablo”.

El historiador quisquilloso puede denunciar la falta de exactitud en los uniformes militares y en la ropa campesina, puede señalar muchas inverosimilitudes, a la vez que reconoce la calidad cinematográfica del autor y la fuerza del discurso, obviamente anticlerical. Pero se deben señalar también las distorsiones y falsedades históricas, y graves errores factuales; uno muy importante y que aún prevalece entre muchos interesados en el tema: al inicio de la película, el cura Soler anuncia a su grey que los prelados han ordenado *el cierre de los templos*. No fue así. Los obispos todos decidieron la *suspensión del culto público*; por tanto, los sacerdotes salieron de las iglesias y el gobierno ordenó, como responsable de los bienes de la nación, realizar el inventario del contenido de ellas y, para realizar esa operación, el cierre temporal, con sellos, de dichos edificios. El pueblo católico, ajeno a esas precisiones, vivió el cierre de los templos como la manifestación clara de la voluntad persecutoria del César.

Personajes como el cura interpretado por Víctor Junco, empujando a su gente a la guerra, pudo haber, aunque muy pocos. Lo que no se dio es que el mismo cura, tres años después, esté aliado con los militares para liquidar a los ex cristeros ya amnistiados. La gran mayoría de los sacerdotes se opuso a la violencia, o en el mejor de los casos dejaron a los campesinos en libertad de conciencia, ante el incontenible avance del levantamiento. Casi en su totalidad, el clero se ocultó o se concentró en las ciudades, y el México rural se despobló de sacerdotes.

Inverosímil también, desde el punto de vista de la sociología de la guerrilla campesina, el hecho de que la partida de cristeros

Víctor Junco (cura)
y Federico González
en *La guerra santa*



que sigue al alfarero Celso (José Carlos Ruiz) dure tres años sin volver jamás a su pueblo. La regla de oro de la guerrilla zapatista y cristera era que la gente no salía de su terruño y seguía viviendo con sus paisanos y sus familias. Impensable que a su regreso al pueblo, después de los arreglos, provoque el pánico general del pueblo y del cura. No hubo tampoco jefes cristeros que inmediatamente después de los “arreglos” continuaran en armas, como aparece en la cinta; esto sólo ocurriría durante el segundo alzamiento, hasta 1932.

Al final, los aviones lanzan paquetes de impresos que resultan ser periódicos que a ocho columnas dicen: “los cristeros se someten”. Ese título jamás apareció: la prensa anunció los “arreglos” entre el gobierno y la Iglesia, el fin del “conflicto

religioso”, “la reanudación del culto”. En realidad los aviones lanzaron volantes que proclamaban el final del conflicto y de la guerra, a veces proclamas firmadas por las autoridades eclesiásticas. Pero ese pequeño error no altera la realidad: la guerra estaba en su apogeo y los “arreglos” pusieron fin a los combates, como se ve en la película. De mayor gravedad son las distorsiones a otros hechos históricos. Así, no hubo nunca sometimiento de Enrique Gorostieta, general en jefe de los cristeros, al general golpista Gonzalo Escobar, a pesar de haber entrado en pláticas: “aliados pero no revueltos”. Y el pacto de los rebeldes con los hacendados es sólo una invención propagada por la historia oficial. Lo mismo que la supuesta orden vaticana de no atacar Guadalajara; esa orden la dio Gorostieta: 1) porque los federales, tras vencer a Manzo y Escobar, ya bajaban del norte, y 2) porque no hubiera sabido qué hacer con la toma de la ciudad que, calculaba, iba a serle tan fatal “como Capua lo fue para Aníbal”.

El asesinato de los ex cristeros después de los arreglos fue una triste realidad; a muchos los salvoconductos no les sirvieron de nada. Por eso en *Pueblo en vilo* (1995), de Patricio Guzmán, el ex cristero don Bernardo dice “fueron más los que murieron después de los arreglos, que durante la guerra”. La afirmación es un tanto exagerada, pero sí se desató una eliminación sistemática para prevenir otro levantamiento (ocurrió, sin embargo, de 1932 en adelante) más la inevitable secuencia de venganzas. El suicidio, o casi suicidio, del coronel cristero Ursino Valdés no corresponde a la realidad histórica, pero refleja bien la desesperación de ciertos jefes cristeros, como el general Aurelio Acevedo (Zacatecas), por ejemplo.

José Carlos Ruiz
y Jorge Luke en
La guerra santa

Taboada, un director capaz, sin duda, de imprimir fuerza a sus imágenes, no escatima las escenas de abusos y venganzas cometidos por ambos bandos, pero la barbarie practicada sistemáticamente por el ejército federal y los agraristas, y sobre la cual hay innumerables testimonios, tiene un peso mucho menor a lo largo de la historia que el de su contraparte cristera. En esa misma línea, la secuencia de la violación cometida por los cristeros es estremecedora, aunque nos ahorre los momentos explícitos. En cambio, el multitudinario apoyo de la gente pacífica de los





Carlos Cámara en
La guerra santa

pueblos a los alzados en armas no aparece en ningún momento, de suerte que el llanto de Celso porque “nadie nos quiere ni nos da nada” es del todo inverosímil. Taboada sabe cómo utilizar su talento para llevar al espectador en una dirección previamente establecida, pero siempre supeditada a un argumento tendencioso que no reconoce el carácter genuinamente popular del movimiento cristero. Taboada había dicho a la prensa: “Mi película es de tema histórico, pero con un drama humano. Las películas de temas históricos que no funcionan son aquéllas que están realizadas como lecciones de historia. Lo que planteo está inmerso en un drama humano”. Ciertamente, uno puede apreciar el vigor con que la película está realizada, su sostenido ritmo narrativo, e incluso la construcción matizada y compleja de algunos de sus

personajes –otros resultan demasiado esquemáticos–; pero no compartir la tesis del director: “El clero, en plena década de los 70, sigue manipulando al campesinado”³².

Vale la pena señalar el curioso destino de *La guerra santa*. Producida por el Estado en el sexenio del presidente José López Portillo, fue prohibida durante dos años antes de ser ninguneada con una brevísima proyección en unas pocas salas. ¿Por qué? Su anticlericalismo radical no tenía por qué molestar al Estado.

³² *El Heraldo de México*, 21 de octubre de 1977, p. 3D.

A paso de cojo

- Producción: (1978) Conacine;
productor: Alberto Ferrer.
- Dirección: Luis Alcoriza; asistente: Luis Gaytán.
- Guión: Luis Alcoriza y Antonio Monsell, sobre la novela *¡Arre, Moisés!*, de Eduardo Valdivia.
- Fotografía: (color) Gabriel Figueroa;
alumbrador: Fernando Calvillo; efectos ópticos: Ricardo Sáinz.
- Música: Luis Hernández Bretón.
- Sonido: José García Esparza; regrabación: Jesús González Gancy; efectos incidentales: Juan Baños.
- Escenografía: Víctor Manuel Serrano; ambientación: Raúl Serrano; vestuario: Elba Castillo; maquillaje: Olga Ruiseco; peinados: María Salazar.
- Edición: Carlos Savage; asistente: Rafael Savage; edición sincrónica: Abraham Cruz.
- Efectos especiales: Marcelino Pacheco.
- Intérpretes: Luis Manuel Pelayo (cura Aurelio), Bruno Rey (Emilio), Noé Murayama (Matías), Gabriel Retes (Ramón), Gregorio Casal (Gregorio), Julio Alejandro Lobato (Damián, cojo), Roberto *Flaco* Guzmán (Ortigosa, tuerto y cojo), Enrique Lucero (cojo), Roberto Cobo *Calambres*, Mario Zebadúa *Colocho*, Roger López, Rodrigo Puebla,

enano René Ruiz *Tun Tun*, Carmen Salinas (mujer en choza), Rebeca Silva (joven violada), Javier Estrada, Horacio Salinas, Carlos Nieto, Elsa Benn, María Fernanda y Martha Castro (mujeres en el auto militar), Erika Carlsson, Tina Romero, Tomás Leal, Jesús Gómez.

Filmación: desde octubre de 1978. Estudios Churubusco. Locaciones: estado de Morelos (Cuautla, Jantetelco, hacienda de Cuahuixtla y otros lugares).
Estreno: 29 de mayo de 1980.

Duración: 120 minutos.

SINOPSIS. México, mediados de 1928. En un pueblo, el cura Aurelio arenga desde el púlpito a los minusválidos a combatir por la causa cristera; ante la cercanía del Ejército Federal, el cura ha decidido cerrar la iglesia. El más entusiasta es el manco Emilio. Mientras que el cura advierte al pueblo que los espera una vida en pecado y sin sacerdotes, Emilio les recuerda que la Iglesia los apoya en su lucha y el mensaje de los obispos lo confirma. La tropa, formada por mancos, cojos, tuertos, tullidos y contrahechos, exige a Aurelio que los acompañe; contra su voluntad, éste acepta ante la amenaza de fusilamiento. Parten a la guerra con el nombre de “Batallón de San Ignacio”, armados con palos, machetes, azadones y unos cuantos rifles; Emilio es su comandante. Más adelante se les unen el ciego Matías y el tonto Ramón. Al reunir la comida para compartirla, el cura esconde la carne

que lleva consigo, y comienza a intrigar contra Emilio. El cura sugiere volver al pueblo porque nota una gran desorganización; Emilio le replica que fusilará al que deserte.

Por el camino, tratan de robar un cerdo a una mujer que los insulta; no lo consiguen y son dispersados a balazos. El cura muestra constantemente su egoísmo, y se apropia del vino consagrándolo para que nadie más pueda tomarlo. La marcha se hace muy penosa y faltan alimentos. Se oficia una misa en el campo. Emilio se ve en problemas para mantener la disciplina. El batallón roba comida y animales en los pueblos, firmando



Cartel publicitario

Actor, Roberto
Flaco Guzmán, actor,
 Carmen Salinas,
 Rodrigo Puebla y
 Roberto Cobo
 en *A paso de cojo*



vales y atemorizando a los lugareños. Los tullidos exponen sus motivos para sumarse a la guerra cristera; nadie habla de religión. Emilio se siente culpable y se lo hace saber al cura. Varios lisiados violan a una mujer adúltera, hieren al amante de ésta y el incidente provoca otra fricción entre Emilio y el cura. Éste se niega a que le quiten un caballo del que se apropió, alegando que es un bien de la Iglesia. Gregorio, ex sargento federal tuerto, es aceptado en el batallón. El caballo en disputa ha servido de comida para todos.

Gregorio y el tuerto Ortigosa roban el oro de un hombre al que amenazaron con castrarlo. Gregorio impone cierta disciplina entre el batallón y se gana la confianza del cura y de Emilio. En otra población, las monjas del convento atienden espléndidamente al cura y al comandante y les suministran parque y armas. Con

una lista de nombres que le da la superiora, Gregorio extorsiona a varios habitantes; mientras el cura oficia una misa a las monjas, los tullidos saquean el pueblo y parten. Emilio los reprende severamente porque desprestigian a la causa y esto provoca un conato de rebeldía. En otro pueblo, aterrado por su llegada, el batallón se divierte bestialmente en un burdel; se van, luego de matar a un anciano y exhibir su cadáver, por haber herido levemente a Emilio. Al aproximarse por primera vez a donde combaten verdaderos cristeros y soldados federales, el cura y Gregorio se acobardan y rehuyen la lucha; Emilio se encoleriza. El batallón está a punto de enfrentarse con un grupo de cristeros desertores; uno de éstos se queja del “coqueteo” entre la Iglesia y el Gobierno y el cura se enardece. La carreta de los desertores pasa sobre ellos arrollando a Gregorio; el cura lo deja al cuidado de un médico. El batallón sigue su marcha encontrando a su paso numerosos cristeros colgados; los tullidos atacan con saña un campamento de soldados federales, heridos e indefensos. Emilio los reprende e insulta por su crueldad, pero el cura justifica la acción sanguinaria citando a Moisés, las Cruzadas, Santo Tomás y San Agustín. Luego de reflexionar, decepcionado de sus hombres, Emilio deserta; el cura impide que los demás lo maten por la espalda.

Ya sin control, los tullidos se dedican al robo, el incendio y el asesinato. Escandalizado, el cura alcanza a impedir la violación de una mujer y por la noche abandona al batallón; lo siguen Matías y Ramón. Tanto el Ejército Federal como otros grupos de cristeros persiguen a los tullidos. El cura, Matías y Ramón se refugian plácidamente en el convento. El resto del batallón roba a una compañía española de zarzuela y se disfrazan con su vestuario; abandonan las armas y siguen su camino.

COMENTARIO. Una película como ésta puede provocar reacciones muy encontradas, e incluso llegar a fascinar, por la iconoclastia de Luis Alcoriza, propia del autor de *Mecánica nacional* (1971). Es la misma *guerra santa* de Taboada pero en la irrisión más absoluta, burlesca y burlesca, con guiños a Luis Buñuel. Ese ejército de mancos, cojos, enanos, tullidos, tuertos, ciegos, pata de palo, es una verdadera corte de los milagros que nos remite a veces a *Nazarín*, *Viridiana*, y el *Lazarillo de Tormes*. ¿Qué puede decir el historiador? Haría el ridículo si se atreviese a criticar los “errores” en la vestimenta, en el corte de pelo o de barba, a mencionar “falsedades” factuales. Se trata de otra cosa, de un discurso contra cierta religiosidad, cierto clero, contra la “guerra santa”, y no hay nada que decir en contra.

Alcoriza aplica al tema de la Cristiada sus cualidades características: el retrato irónico y magnificado de un cuadro social, su tendencia a lo fársico y lo grotesco, y el manejo coral de numerosos conjuntos de actores (con una banda sonora muy descuidada, saturada por un ensordecedor griterío). La sátira hasta la bufonada entrega un mensaje demasiado serio, entre dos carcajadas: “la guerra es una monstruosidad” – “no puede haber santidad en las matanzas” – “Buscamos dignidad y honor; nos convertimos en unas bestias cobardes y sanguinarias”. De repente, casi al final, frente a la tropa, se da un diálogo teológico entre el cura y el jefe cristero, digno del diálogo/duelo entre el jesuita y el jansenista en *La vía láctea* (1968) de Buñuel (Alcoriza ha asimilado bien su pasado de coguionista al lado del director aragonés). Así, en varias ocasiones, en la segunda mitad de la cinta, Alcoriza gana altura y nos revela cuestiones profundas que dividieron a los católicos mexicanos durante la lucha armada. El



Luis Manuel Pelayo,
Roberto *Flaco* Guzmán
(a su lado) y Bruno Rey
en *A paso de cojo*

distanciamiento pregonado por B. Brecht, Alcoriza lo logra con su risa agresiva y sarcástica; nos hace cojear como toda la tropa y nos obliga a pensar seriamente, más que todas las películas sobre el tema de la Cristiada.

Pero hay un problema de por medio: abordar en tono de farsa un trágico episodio de la Historia de México, partiendo de la falsa y repetida tesis oficialista: campesinos tarados, ahora no sólo mental sino también físicamente, manipulados por un cura cobarde, intrigante y egoísta (Luis Manuel Pelayo). Sólo ese tono esperpéntico puede explicar, por ejemplo, la evidente sobreactuación de Gregorio Casal (el ex sargento federal), o la retahíla de insultos de Carmen Salinas a Pelayo. Hacia el final del film, a diferencia del diálogo teológico mencionado, Alcoriza vuelve a cargar la brocha en la argumentación empleada por el cura

Actor René Ruiz *Tun Tun*
y Roberto Cobo en
A paso de cojo



para replicar al profundo desengaño del manco Emilio, y emplea ciertos ejemplos bíblicos en su sentido más burdo (Moisés contra los egipcios, por ejemplo), para justificar las masacres cometidas por la tropa de tullidos. Pero no hay que perder de vista en ningún momento que nada de lo que vemos en pantalla tiene que ver con la realidad histórica.

Al moverse el realizador en terrenos tan inusuales para afrontar el cine histórico, no es extraño que las reacciones resultaran encontradas; mayoritariamente, la crítica no apreció la obra en su momento, ni la entendió en los términos en que estaba planteada. Eduardo de la Vega habló de la “decadencia de un

formidable cineasta de antaño”³³; Jorge Ayala Blanco no dudó en condenar a Alcoriza: “aunque la gachupinada beata se vista de anticlericalismo, gratuidad de derecha se queda. *A paso de cojo*, como ninguna cinta nazi se atrevió a plantear, postula que todo ser minusválido o inerme es un ser inferior y escarnecible cual cucaracha”³⁴. Se trata de un contrasentido total, tan injusto como la tajante descalificación de Gustavo García: un “nuevo paquidermo falsamente satírico, de una torpeza expresiva incrementada de modo inversamente proporcional a la ambición de sus temas”³⁵. En el frente opuesto, y a pesar de coincidir al señalar las fallas técnicas y de realización (en particular el sonido), Francisco Sánchez en *Esto* y Paco Ignacio Taibo en *Proceso* elogiaron la cinta: “Luis Alcoriza ensaya una parábola sobre la condición humana (...) una cruzada cristiana vista con unos prismáticos puestos al revés (...) el grotesco mundo que se despliega ante nosotros, sirve a Alcoriza para tenernos siempre sobre el filo de la risa y la repulsión. Su humor es corrosivo, lleno de observaciones justas, de situaciones sorprendentes”³⁶.

³³ Diario *unomásuno*, 13 de junio de 1980.

³⁴ Revista *Siempre!*, suplemento “La Cultura en México”, 18 de junio de 1980.

³⁵ *unomásuno*, 28 de junio de 1980.

³⁶ Revista *Proceso*, 21 de mayo de 1979.

La seducción

- Producción: (1979) Conacine; productor ejecutivo: Antonio Rodríguez.
- Dirección: Arturo Ripstein; asistente: Mario Llorca; anotador: José Luis Ortega.
- Guión: Arturo Ripstein y Carlos Castañón, basado en el cuento *Una boda en Santo Domingo*, de Heinrich Von Kleist.
- Fotografía: (color) Alex Phillips, Jr.; operador de cámara: Carlos Montaña; alumbrador: Donaciano de Anda.
- Música: Leonardo Velázquez; canción: dominio público (“Rosita Álvarez”).
- Sonido: Alfredo Solís; doblaje: René Ruiz Cerón; regrabación: Jesús González Gancy.
- Diseño de producción: Lucero Isaac; maquillaje: Elda Loza; peinados: Berta Chiú.
- Edición: Rafael Ceballos; edición sincrónica: Javier Patiño.
- Efectos especiales: León Ortega.
- Intérpretes: Katy Jurado (Isabel), Gonzalo Vega (capitán Felipe Cuéllar), Viridiana Alatristeri (Mariana), Noé Murayama (Rómulo), Adriana Roel (doña María), César Sobrevals (coronel), Martín Lasalle (Reyes), Vera Larrosa (madre), Alejandro Camacho y José Ángel García (soldados), Alfonso Cafitti (don

Fernando), Fernando García Ortega (Elías), Juana Celia Rodríguez y Martha Alicia Rodríguez (hijas de don Fernando y doña María), Nicolás Jasso, Raymundo Tepepa y Alfredo Torres (cristeros).

Filmación: del 17 de diciembre de 1979 al 29 de enero de 1980. Estudios Churubusco.

Locaciones: estado de Morelos (Cuautla).

Estreno: 27 de mayo de 1982.

Duración: 84 minutos.

SINOPSIS. En Jalisco, durante la segunda guerra cristera, Isabel usa a su hija, la adolescente Mariana, como señuelo sexual para capturar soldados federales, sin que la muchacha pierda su virginidad. Los soldados son luego asesinados por los cristeros a las órdenes de Rómulo, amante de Isabel, quien se justifica en el nombre de Dios. Aunque la Iglesia ya no apoya a los cristeros, Rómulo asalta la hacienda en la que trabajaba como mayordomo y asesina a sus antiguos patrones, don Fernando Sampedro y doña María, y a sus dos hijas. Isabel y Mariana se instalan en la hacienda mientras Rómulo y sus hombres siguen su lucha. La beata Isabel rescata imágenes de santos arrumbadas y monta un altar. Llega a la casa el joven capitán federal Felipe Cuéllar; las dos mujeres le dan refugio y Mariana se hace pasar por hija de la familia Sampedro. Los soldados de Felipe y su coronel se encuentran a corta distancia de la hacienda, protegiendo a una familia después de enfrentar a otro grupo de rebeldes. Isabel pretende que su hija seduzca al capitán pero los dos jóvenes se enamoran y pasan la

noche juntos. A escondidas de su madre, Mariana hace que Elías, hijo de Rómulo, lleve una carta de Felipe a su coronel y comida para los soldados; la muchacha cita a los soldados para que entren esa noche en la hacienda, al darles ella una señal. Felipe, inquieto, quiere marcharse pero Isabel logra que se quede, en espera de Rómulo. Isabel reprende a Mariana al verla enamorada. Los rebeldes de Rómulo han sido derrotados por el Ejército Federal. Isabel y Mariana ofrecen una elegante cena a Felipe, cantan y beben; él se emborracha y lo dejan en su recámara. La tropa del coronel se acerca hasta el lugar indicado por la muchacha. En eso llega a la casa Rómulo con su gente. Desde su habitación, en donde Mariana lo encerró para protegerlo, Felipe ve a los alzados, se cree traicionado por ella y la mata. Los soldados atacan a los cristeros y Rómulo e Isabel resultan muertos. El coronel libera a Felipe y le revela que fue Mariana quien lo salvó al avisar a los federales de lo que se tramaba. Felipe besa el cadáver de la muchacha.

COMENTARIO. Esta cinta, que aspiraba a combinar el cine intimista y el cine histórico –el segundo termina claramente desplazado por el primero– resultaría más bien fallida, según consenso generalizado de la crítica, y poco añade al tema de la Cristiada. El relato del romántico prusiano se traspone al México de los años treinta, posiblemente entre 1932 y 1938, durante la llamada “Segunda”, cola de la Cristiada, provocada por el no respeto de los “arreglos” de junio de 1929. Ese segundo levantamiento fue radicalmente condenado por la Iglesia, que ordenó a los católicos usar todos los recursos, a excepción de la lucha armada.

En una región que podría ser el sur de Jalisco o Colima (la película se filmó cerca de Cuautla, Morelos), una mujer, Isabel

(Katy Jurado, formidable en su papel), beata de rosario y devociones, usa a su joven hija de 17 años, Mariana (Viridiana Alatristero) como carnada para retener soldados y oficiales federales, hasta la llegada de los “cristeros” (es la palabra que se emplea en los diálogos). Luego perecen a manos de Rómulo (Noé Murayama), el jefe melenudo, cubierto de escapularios muy visibles, como sus hombres. Rómulo es el amante de Isabel, quien le da la bendición cada vez que sale para combatir. El asunto toma una dimensión de lucha de clases, cuando Rómulo y sus hombres masacran al hacendado y su familia: “Antes éramos mayordomos en esta casa, ahora por la voluntad de Dios es nuestra”. Esa dimensión no estuvo ausente de la Cristiada y Juan Rulfo nos ha comentado cómo en San Gabriel, su pueblo, la Cristiada fue la ocasión de una revancha de los rancheros y medieros de los pueblos y rancherías vecinas, contra los hacendados y la élite de San Gabriel: “Cristeros huarachudos, descamisados, robavacas”, tal era el diagnóstico de sus parientes.

Al llegar el guapo y muy simpático capitán federal Felipe (Gonzalo Vega), cuyo pelotón ha sufrido una cruenta derrota a manos de los rebeldes, se anuda el drama: amor a primera vista... Mariana, encargada por su madre de seducir al capitán, para llevarlo a la muerte como a los demás, tiene el éxito de siempre, pero se enamora de su probable víctima. Mariana hace que Elías, hijo del cabecilla Rómulo, lleve una carta de Felipe a su coronel: traiciona a su madre (pide perdón a la Virgen por sus crímenes pasados y le ruega ser feliz con Felipe). Cuando llega Rómulo con su gente –ha sufrido una derrota, pero otra partida, la del *Gavilán*, ha derrotado a otros federales–, Felipe se cree traicionado y mata a Mariana. No tardan en llegar el coronel y la Federación



Cartel publicitario

que aniquilan a Rómulo, Isabel y su gente. El coronel revela a Felipe que Mariana los salvó a él y a todos ellos. Felipe besa a la muerta...Fin.

Los temas caros a Ripstein están aquí presentes: perversión de las relaciones entre madre e hija, laberinto sin salida en donde la única posibilidad de escape, la del amor entre Mariana y Felipe, concluye en la muerte, más trágica aún porque se debe a un malentendido. La hacienda en la que se instalan las dos mujeres, y a donde llega a refugiarse el capitán, es claramente uno de los escenarios cerrados que tanto gustan al realizador. El triángulo planteado, en principio, daba lugar a posibilidades muy intere-

santes que podrían considerarse anticipatorias de lo que sería en el futuro el cine de Ripstein, el de las historias escritas por Paz Alicia Garciadiego.

Una vez más, los “cristeros” (que ya no tenían derecho a llamarse así, por el veto eclesiástico: se llamaban “libertadores” o “populares”) sirven de pretexto para plantear el escenario. Son siluetas que pasan; incluso los combates, muchas veces, se oyen pero no se ven. Ni el personaje del jefe Rómulo consigue una verdadera existencia, a diferencia del triángulo Isabel-Mariana-Felipe.

Ripstein ha relatado el apresuramiento a que se vio obligado por parte de la empresa estatal Conacine, para realizar este film, luego de que el proyecto inicial, la versión de la novela de Ricardo Garibay, *La casa que arde de noche*, se retrasó hasta tal punto que no era posible esperar más. En ese momento se aceptó su propio proyecto, la historia de Heinrich Von Kleist trasladada al México de la segunda guerra cristera. A sólo cinco o seis semanas de la rigurosa fecha de inicio de rodaje, dice Ripstein: “empecé a escribir el guión y a buscar locaciones prácticamente al mismo tiempo (...) el guión lo escribimos en dos semanas Carlos Castañón y yo (...) todo fue realmente, no quisiera decir descuidado, pero sí poco ajustado a una serie de necesidades que presenta cualquier película”³⁷. Tales prisas, el escaso tiempo de rodaje, y la inexperiencia de Viridiana Alatríste, no podían dar por resultado un drama de amor trágico convincente. Quizá con demasiada

³⁷ García Riera, Emilio, *Arturo Ripstein habla de su cine con Emilio García Riera*, “Testimonios del cine mexicano”, núm. 1, Universidad de Guadalajara, Guadalajara, Jal., 1988, pp. 249-250.

indulgencia, García Riera opina que se trata de “una película menor, resuelta muy honorablemente”. En cambio, en el mismo libro de entrevistas, dice Ripstein: “Me hubiera gustado mucho que la historia de amor, que se vuelve ligeramente increíble, por veloz, entre los personajes jóvenes de la película, no fuera una historia de amor, sino una historia de cachondeo, por la que ella, tan próxima al sexo, pero sin llegar a cumplirlo, de pronto lo descubre y enloquece por el sexo, no por el amor. Me hubiera gustado mucho, de poder reescribir el guión, que la relación entre los dos jóvenes hubiera sido una relación sexual, no romántica; en tan breve tiempo, la relación de sexo es infinitamente más poderosa que una relación de amor”³⁸.

Pese a sus muchas fallas, el ritmo moroso de la cinta se sostiene aceptablemente. Por momentos Ripstein deja ver, con todo y el escaso tiempo de planeación del rodaje, su característico manejo de cámara con tomas largas y pocos cortes, como en la secuencia del enamoramiento entre sus protagonistas que concluye en la única noche que pasan juntos. O incluso en los *travellings* de la secuencia inicial, la del combate entre alzados y federales.

La cinta dura 84 minutos y, si contamos generosamente, siete minutos están dedicados a los cristeros, tres minutos al principio (acercamiento y combate en el bosque; triunfan ellos y recuperan armas y cartuchos de los muertos); de vez en cuando una cabalgata de segundos; un minuto y 30 segundos, un cuarto de hora antes del final, para la derrota de Rómulo: los federales masacran a los rendidos. Ripstein es justiciero, sus federales no son más misericordiosos que sus rebeldes. En unos segundos al final, en la oscu-

³⁸ Ibídem, p. 256.

ridad, el coronel acaba con la poca gente de Rómulo. Al minuto 12, una procesión de pacíficos y combatientes revueltos, dura un minuto. Al minuto 23, la gente de la hacienda saca del sótano unas imágenes religiosas escondidas y las venera. Y es todo lo que es la representación del conflicto religioso en esos años. Los uniformes de los federales, la vestimenta de la gente del pueblo y de los guerrilleros son históricamente correctos, un poco demasiado limpios y planchados, pero eso es un detalle.

La recreación por Ripstein de procesiones, de rezos colectivos frente a unas imágenes sacadas del templo y escondidas en una barranca, corresponden exactamente a fotografías incluidas en los tres tomos de *La Cristiada* (Meyer, 1974).

Sin embargo, por precipitada que haya sido la redacción del guión, no hay justicia histórica hacia los combatientes de esa segunda guerra cristera, provocada por el incumplimiento de los “arreglos” de junio de 1929, un motivo crucial no mencionado en ningún momento del film. Otros motivos hubo y tampoco aparecen: la implacable persecución y los numerosos asesinatos cometidos contra jefes cristeros, ya decretado el armisticio. Y hubo también, hay que decirlo, múltiples casos de rebeldes absurdamente sanguinarios, como es el caso del esquemático personaje de Rómulo (otro de los villanos emblemáticos de nuestro cine, Noé Murayama, torvo, sucio y greñudo). Así, cuando el hacendado para el cual trabajó y a quien está a punto de asesinar le pregunta: “¿Qué haces, Rómulo? La guerra ya se acabó”, éste responde: “Para nosotros no. Dios quiere sangre”. Un personaje inverosímil es el encarnado –soberbiamente–, por Katy Jurado: la madre fanatizada a tal extremo como para ofrecer de carnada sexual a su propia hija, con tal de capturar soldados federales y

Viridiana Alatrister y
Katy Jurado en
La seducción



justificarse: “Hazlo por nosotros, y por Nuestro Señor”. Ripstein nos anticipa aquí a las sórdidas figuras femeninas de su filmografía posterior, y el papel de Katy Jurado es un antecedente del que interpretaría años después en otra cinta del mismo director, *El evangelio de las maravillas* (1998).

Ahora bien, el fondo de la película es el drama entre Felipe, Mariana y su madre Isabel. Mariana (Judit) se enamora de Felipe (Holofernes) y da su vida para no matarlo. Eso es el tema del film, no la Cristiada ni la “Segunda”.

P.S.: Arturo Ripstein me dice que reniega tanto de *La seducción* como de *Los recuerdos del porvenir*, que considera que son dos obras pésimas. ¡Admirable severidad del autor consigo mismo!



AÑOS OCHENTA Y NOVENTA: LA TELENÓVELA Y EL VIDEO DOCUMENTAL

En términos audiovisuales, la guerra cristera se desplaza del cine al video y arranca en 1986-87 con *Senda de gloria*, extensa telenovela histórica realizada con gran presupuesto y coproducida por el Instituto Mexicano del Seguro Social y Televisa. Resultó una sorpresa para los televidentes el punto de vista asumido tanto por su director, Raúl Araiza, como por el historiador que en su calidad de asesor intervino en forma decisiva en toda la producción: Fausto Zerón-Medina. El argumento se apartaba en forma radical del anticlericalismo maniqueo, característico de las películas más sobresalientes del decenio anterior. Por vez primera, la lucha cristera adquiría sus justas proporciones y el enfrentamiento Iglesia-Estado se exponía con transparencia.

Los años noventa pertenecen por entero al documental: cinco en total, ninguno producido en forma convencional. Sólo uno de ellos, *Pueblo en vilo* (1995), realizado todavía en celuloide (aunque en 16 y no en 35 mm), dedica a la Cristiada apenas seis breves y vigorosos minutos de su duración total. Un rasgo notable: la producción es francesa y su director, chileno. Los otros cuatro documentales que cierran este trabajo, realizados ya en formato de video –signo de los tiempos–, dejan ver un amplio espectro en cuanto a financiamiento: una empresa editorial, un canal gubernamental, una universidad y un gobierno estatales. Mantienen todos ellos una línea en común: dar voz a los verdaderos protagonistas de la Cristiada, los hombres y mujeres del

pueblo que padecieron los rigores de la persecución religiosa y vivieron los horrores de una guerra fratricida.

Esta suerte de nuevo movimiento documentalista que tuvo lugar durante la década pasada pareciera, finalmente, resarcir una deuda pendiente. Si la guerra del 26-29 no contó por desgracia –hasta donde sabemos–, con una escuela documentalista que registrara los enfrentamientos armados, la vida en los campamentos o los sufrimientos del pueblo pacífico, setenta años después sus sobrevivientes –merced a una asombrosa longevidad–, finalmente toman la palabra y pasan a ocupar el lugar que la Historia les había negado.

Senda de gloria. Sexta, séptima y octava partes
Telenovela

- Producción: (1986-1987) Instituto Mexicano del Seguro Social y Televisa; productor general: Ernesto Alonso; productor ejecutivo: Pablo García Sáinz; coordinador de producción: Carlos Sotomayor; gerente de producción: Roberto Andrade.
- Dirección: Raúl Araiza; director de la segunda unidad: César Castro; asistente: Federico Farfán. Conductor de escena: Gustavo Hernández; escenas de acción: Jesús Moreno.
- Guión: Sexta parte: Miguel Sabido y Carlos Enrique Taboada; séptima y octava partes: Carlos Enrique Taboada y Antonio Monsell.
- Coautor
e historiador: Fausto Zerón-Medina.
- Fotografía: (video, color) Jesús Acuña Lee; iluminación: Arturo Mañón.
- Música: Osni Cassab; musicalización: Juan López.
- Sonido: (Postproducción de audio): Mario Barreto; edición sincrónica y sonidos incidentales: Juan Morris y Sergio Castro.
- Escenografía: Isabel Cházaro; ambientación: José Luis Garduño; vestuario, maquillaje y peinados: Televisa; asesores de vestuario: Andrés Moreno y Adolfo Cruz.

Edición: Ebenezer Reyna.

Efectos especiales: Farfán e hijos.

Intérpretes: Ignacio López Tarso (general Eduardo Álvarez), Blanca Sánchez (Fernanda), Eduardo Yáñez (Manuel Fortuna), Raúl Araiza (Antonio), Roxana Chávez (Julieta), Julieta Rosen (Andrea), Manuel López Ochoa (Plutarco Elías Calles), Bruno Rey (Álvaro Obregón), José Alonso (Héctor), Anabel Ferreira (Nora), Delia Magaña (Nacha), Miguel Palmer (Tomás Garrido Canabal), Antonio Medellín (Luis N. Morones), Miguel Gómez Checa (obispo Pascual Díaz y Barreto), Arturo Laphan (Joaquín Amaro), Roberto Vander (James), Javier Herranz (Felipe), Roberto D' Amico (general Francisco R. Serrano), Delia Magaña (Nacha), Irma Dorantes (Carmen), Eduardo Alcaraz (obispo Mora y del Río), Gilberto Román (Víctor Iriarte), Edgardo Gazcón (Julio), Rosita Arenas, Abel Salazar (general Talamantes), Jorge Reynoso (Figuerola, coronel cristero), Alfredo Gutiérrez (general Arnulfo R. Gómez), Arturo Benavides (Abundio), Carlos González (general Claudio Fox), Dolores Beristáin, Alejandro Ruiz (José de León Toral), Rodrigo de la Mora (Emilio Portes Gil), Aarón Hernán (Pascual Ortiz Rubio), Arturo Beristáin (Lázaro Cárdenas),

Héctor Sáez (José Vasconcelos), Juan José Gurrola (Diego Rivera), Roger Cudney (embajador Morrow).

Grabación: desde marzo de 1986. Locaciones: México, D.F. (Cañadas de Las Lomas y otros lugares), y estados de México, Tlaxcala, Veracruz e Hidalgo (Hacienda de San Antonio Ometusco y otros lugares). Estreno: 1986, Canal 2 de televisión.

Duración: 8 Hrs. 15 min. (Sexta parte: 159 min.; séptima parte: 162 min.; octava parte: 174 min.)

SINOPSIS. *Sexta parte: período presidencial del general Plutarco Elías Calles.* Febrero de 1925. El templo de la Soledad ha sido tomado violentamente por un grupo armado de la Confederación Regional Obrera Mexicana (CROM), y luego entregado al padre José Joaquín Pérez, fundador de la Iglesia Católica Mexicana. Durante el motín en el que los fieles, enfurecidos, intentan

Nota: La versión de *Senda de gloria* aquí reseñada no es la originalmente transmitida por televisión, entre 1986 y 1987, de 90 horas en total (180 capítulos de media hora cada uno), sino la versión puesta en venta en videocassette y en DVD por Televisa, dividida en 10 partes y condensada en alrededor de 30 horas. Sólo se han revisado las tres partes relativas al conflicto religioso y a la Cristiada. En las sinopsis de argumento se resumen la totalidad de los hechos; los comentarios se refieren exclusivamente a nuestro tema.

recuperarlo, la policía arresta a doña Fernanda, la esposa católica del general Eduardo Álvarez. Ya liberada, ella y su marido, ex carrancista muy respetado por el presidente Calles, discuten ásperamente; el hijo de ambos es el joven sacerdote católico Antonio, recién llegado a México. El periodista Manuel Fortuna entrevista a Calles, que no reconoce su apoyo directo a los cismáticos y se opone al monopolio religioso que en su opinión trata de ejercer la Iglesia Católica.

Antonio entra en contacto con la Asociación Católica de la Juventud Mexicana (ACJM). A mediados de ese año, el gobierno clausura violentamente los seminarios mayor y menor en Guadalajara, y cierra escuelas particulares en varios pueblos y ciudades de Jalisco por violaciones a la Constitución. El líder católico Anacleto González Flores funda la Unión Popular. El general Joaquín Amaro, Secretario de Guerra, inicia un proceso de depuración y modernización en el Ejército Federal. Con la destrucción de iglesias y la quema de imágenes sagradas, el anticlericalismo llega a su punto más extremo en Tabasco, gobernado por Garrido Canabal. Calles impulsa el aumento de la inversión extranjera, funda el Banco de México y comienza una amplia labor de creación de infraestructura en todos los órdenes de la vida económica. Para eliminar a la oposición, el secretario Morones hace asesinar a líderes obreros independientes. En México, un obispo declara al periodista que “la Iglesia no obedecerá a la ley civil cuando se atenta contra ella”³⁹. Antonio denuncia en un sermón la multiplicación de actos sacrílegos. La

³⁹ Históricamente, la frase la dijo el arzobispo de México, Mora y del Río, pero el obispo que aparece en pantalla es otro, no identificado.

Liga Nacional para la Defensa de la Libertad Religiosa, dirigida por René Capistrán Garza, pone en marcha un gran boicot de carácter pacífico, respaldado por el obispo de México. El presidente se mantiene inflexible en la aplicación de la “Ley Calles”, rechaza que las medidas reglamentarias signifiquen una persecución sistemática y afirma que la Iglesia “quiere crear un Estado dentro del Estado”. En la familia Álvarez, las discusiones sobre el conflicto religioso son cada vez más enconadas.

Ante la angustia del pueblo católico, la Iglesia suspende los cultos en todo el país, el 31 de julio de 1926 y el descontento popular se extiende. Las peticiones masivas de derogar la Ley Calles son rechazadas; el gobierno expulsa al delegado apostólico del Vaticano y los obispos reiteran su llamamiento a evitar desórdenes. Calles declara que ha llegado el momento del enfrentamiento decisivo entre la Revolución y la reacción. El gobierno es amenazado de invasión por los Estados Unidos al afectar sus intereses petroleros mediante la aplicación del Art. 27; el precio internacional de la plata baja drásticamente. El padre Antonio conoce al padre Miguel Agustín Pro y al ingeniero Segura Vilchis. El anarquista Héctor devuelve a Julieta, hija del general Álvarez, el bolso que le había robado durante un disturbio en un restaurante. Los sacerdotes offician misas clandestinas en casas particulares; Antonio y las damas católicas hablan del alzamiento armado como último recurso. Al enterarse del acopio de armas entre los civiles y de que su esposa e hijo están enterados, el general Álvarez se indigna. 21 de agosto de 1926: Calles se entrevista con los obispos Leopoldo Ruiz y Flores y Pascual Díaz, quienes le proponen suavizar o posponer la aplicación de las leyes; el presidente replica que sus únicas alternativas son sujetarse a la ley o levantarse en armas. Los

inventarios gubernamentales en los templos provocan motines; el arzobispo de Guadalajara, monseñor Orozco y Jiménez, abandona su diócesis y se oculta en el campo. Héctor, cada vez más involucrado con Julieta, le dice que el movimiento anarquista ha sido aniquilado ante el dominio de la CROM.

La Liga decide lanzarse a la guerra para derrocar al gobierno y llama al alzamiento para el 1 de enero de 1927, pero ya antes han ocurrido los primeros brotes armados en los estados de Jalisco, Nayarit, Zacatecas y Michoacán. La Unión Popular abandona la resistencia cívica y se une a la lucha; los primeros jefes cristeros son rancheros, ex revolucionarios, ex soldados y algunos curas. En Los Altos de Jalisco, el propio general Amaro dirige al Ejército Federal en una lucha muy desigual; antiguos zapatistas se convierten en cristeros. El oportunista y corrupto Felipe, hijo también del general Álvarez, junto con su cuñado James, esposo de Andrea, trafican con armas para los levantados. A través del padre Antonio, un jefe cristero solicita al obispo Mora y del Río un capellán para sus hombres; el obispo se niega porque la iglesia no puede implicarse de manera activa y subraya que el Papa ha justificado la rebelión pero la jerarquía católica no la apoya.

Héctor corre peligro y Julieta, enamorada de él, le da refugio en su casa. Los indios yaquis se rebelan contra el gobierno reiterando sus ancestrales demandas de tierras; los combate el Ejército Federal, comandado por el general Álvaro Obregón. En enero de 1927, las reformas constitucionales permiten la reelección en beneficio de Obregón, que aspira nuevamente a la presidencia para continuar la obra emprendida por Calles. El popular general Francisco R. Serrano deja ver que también puede lanzarse como candidato.

Los obispos norteamericanos niegan el apoyo económico a los cristeros. El general Álvarez y Antonio discuten la postura oficial de la Iglesia ante la rebelión: la encíclica del Papa en ningún momento la apoya pero tampoco la condena.

Séptima parte: campaña electoral Obregón-Serrano. 1927. Fernanda, su amiga Carla y otras señoras envían armas a los alzados; los federales emboscan el automóvil, matan a varios cristeros y al hermano de Carla, y capturan el armamento. Julieta presenta a Héctor ante sus padres. Los problemas económicos del país se profundizan; el creciente poder de Obregón enfrenta la oposición antirreeleccionista que propone como candidato al general Arnulfo R. Gómez, entrevistado por Manuel. El general Álvarez rechaza tajantemente la casi segura vuelta al poder de Obregón, pero no se distancia del gobierno.

El general Amaro reconoce ante Calles la eficacia de las guerrillas rebeldes y la imposibilidad de someterlas, sobre todo en Jalisco y Colima. Adalberto Tejeda, secretario de Gobernación, expulsa del país al obispo Mora y del Río, quien rechaza las acusaciones del secretario de que es la Iglesia la que apoya y encabeza el movimiento armado. Una partida de cristeros, al mando del coronel Figueroa, es emboscada por el Ejército; Amaro participa directamente. Calles prosigue sus tareas modernizadoras con la colaboración directa de Obregón, quien ha logrado acabar con la rebelión yaqui. Un corrupto general del Ejército Federal trafica con parque; Felipe y James se proponen venderlo a los cristeros.

Serrano y Gómez se unen en contra del continuismo revolucionario representado por el candidato Obregón. Morones envía a su hombre de confianza, el general Talamantes, en apoyo

de Garrido Canabal. Calles informa al general Álvarez sobre la sublevación que Serrano y Gómez llevarán a cabo durante unas maniobras militares; el fiel Amaro conjura el golpe. Serrano se sabe perdido y Gómez marcha a Veracruz, donde lo apoyan otros jefes. Inflexible, Calles hace saber a Obregón que ejecutará a los levantados. Serrano y sus seguidores son apresados cerca de Cuernavaca y asesinados de inmediato en Huitzilac, el 3 de octubre de 1927. Arnulfo R. Gómez es vencido y fusilado en Veracruz el 30 de noviembre. El general Álvarez protesta ante Calles por la brutalidad de los crímenes y éste replica que sólo así puede salvar la marcha de las instituciones. El propio Manuel reconoce las razones políticas del presidente.

José de León Toral habla con la Madre Conchita y el padre Miguel Agustín Pro, quienes justifican en situaciones extremas el asesinato del tirano. El atentado dinamitero de Segura Vilchis contra Obregón fracasa y se arresta al padre Pro y a su hermano Humberto, bajo el cargo de estar involucrados; Calles los hace fusilar a todos sin juicio alguno. Los fusilamientos provocan otra áspera discusión entre Antonio y su padre sobre la inocencia o la complicidad del padre Pro. Antonio se queja de los asesinatos de fieles por traer una medalla o por proteger a un sacerdote; el general Álvarez reconoce que ni los obispos ni el Papa aprueban el levantamiento y que nadie, ni Calles ni el clero, imaginaron al pueblo levantado en armas. Gorostieta es ya el comandante en jefe de los cristeros; Obregón hace intentos de conciliación con la Iglesia.

Manuel está casado con Nora pero sigue enamorado de Andrea, hija del general Álvarez y de Fernanda. Después de publicar un artículo en que critica al presidente Calles, el periodista

es herido a balazos por los pistoleros de Morones y Talamantes. La influencia sobre Toral de la Madre Conchita, fanática convencida de la legitimidad de un magnicidio, es cada vez mayor.

Voz en *off*: a principios de 1928, a pesar de la propuesta gubernamental de amnistía e indemnización a los alzados, la guerra se consolida y el número de efectivos cristeros llega a 25 000. El obispo de San Luis Potosí escribe a Pascual Díaz: “La defensa armada es formidable (...) todo lo que se ha logrado lo ha hecho sobre todo el centavo del pobre”. A instancias de Obregón, Calles se entrevista en secreto con el padre John Burke, representante de la Santa Sede. A pesar de la intensidad de la guerra hay esperanzas de reconciliación.

Los pistoleros de Morones y Talamantes tratan nuevamente de matar a Manuel, que logra escapar mientras su tío Abundio es asesinado. Obregón y los obispos prosiguen las pláticas tendientes a lograr la paz. Ignorante de esto, Toral se ha fanatizado hasta creerse instrumento de Dios y se prepara para asesinar al presidente electo; confiesa sus planes al padre Antonio y éste le da su absolución.

Octava parte: muerte de Álvaro Obregón y rendición cristera. 1928-1930. Obregón habla con Calles sobre el mutuo apoyo que les ha permitido a uno y a otro llegar a la presidencia. Obregón está convencido de que un arreglo con la Iglesia es el único camino hacia la paz, pero el 17 de julio de 1928, en el restaurante “La Bombilla”, muere asesinado por José de León Toral quien es inmediatamente capturado.

Antonio, convencido de que Toral ha mostrado a los católicos el camino de la acción, se une a los cristeros. La muerte del

caudillo desencadena las ambiciones políticas; Calles logra que ningún general se postule a la presidencia de la república, pese a que éstos se muestran descontentos con el ascenso al poder de un civil. Antonio se incorpora a la tropa del coronel Figueroa, para servir como capellán y ayuda espiritual, pero los horrores de la guerra lo conmueven.

Calles designa a Emilio Portes Gil como presidente interino, y hace que el Ejército y la Cámara lo apoyen para evitar divisiones. En el campamento cristero, Antonio oficia una misa y habla con Figueroa sobre las negociaciones entre el gobierno y el clero; el sacerdote las rechaza, previendo que no serán respetadas.

Calles impulsa la fundación de un partido único que agrupe a todos los revolucionarios del país y elimine corrupciones y cacicazgos regionales. Las responsabilidades por el crimen del presidente electo nunca se aclaran y se acusa a la CROM, a Morones y al propio Calles. La guerra cristera se recrudece. En medio de la turbulencia política, Calles maneja las cosas magistralmente y evita que el país sea víctima de otro alzamiento. El Congreso ratifica la designación de Portes Gil, quien toma posesión el 1 de diciembre. Las nuevas figuras políticas son el Partido Nacional Revolucionario (PNR) y el propio Calles, como Jefe Máximo, que impone a Ortiz Rubio en el gabinete del nuevo mandatario; el general Álvarez se incorpora también al equipo de Portes Gil. El general Talamantes sigue en busca de Manuel; sus pistoleros secuestran y asesinan salvajemente a la hermana menor del periodista. Tras escribir en su diario que se arrepentía de su crimen, Toral es fusilado el 9 de febrero de 1929. El nuevo partido, como factor de unificación política, entusiasma a Calles, su verdadero creador.

Antonio sufre una crisis de conciencia sobre su decisión de no matar enemigos. En los primeros meses de 1929, nos dice la voz en *off*, la Cristiada llega a su apogeo: múltiples combates, secuestros y asaltos a trenes; en febrero, el tren presidencial sufre un atentado y los gastos derivados de la guerra significan una incesante sangría para el gobierno. El levantamiento de los generales Escobar y Manzo abre otro frente militar para el Ejército, pero es rápidamente sofocado. Los cristeros, afirma el narrador, “eran ya tan fuertes en el occidente de la República, que la necesidad de un arreglo con la Iglesia se tornaba inaplazable (...)”; habían establecido un gobierno autónomo que desconocía al de la República y estaban en pláticas con José Vasconcelos.

En un combate, Antonio mata por primera vez a un soldado. Su madre y su hermana Julieta salen a buscarlo en la zona donde el Ejército ha sitiado a los cristeros de Figueroa. Tratando de negociar la rendición de éstos y de salvar la vida de la gente pacífica, Antonio llega al campamento federal y se encuentra con Fernanda, quien ha obtenido del coronel la promesa de respetar la vida de su hijo. Pero al negarse el militar a pactar la rendición de los cristeros, Antonio vuelve con ellos a pesar de los ruegos de su madre. Los federales dejan salir a los pobladores, atacan a los rebeldes y acaban con ellos. Tras auxiliar espiritualmente al moribundo Figueroa, Antonio es muerto de un balazo; las dos mujeres transportan el cadáver a México. Durante el velorio, el general Álvarez informa a su mujer de los vergonzosos “arreglos” de los obispos con el gobierno, sin ganar nada a cambio y sin consultar a los combatientes. La paz es firmada el 21 de junio de 1929 por el presidente Portes Gil y los obispos Ruiz y Flores más Díaz y Barreto, sin otorgar a éstos ninguna garantía firmada, y

sometiéndose también a la exigencia de mantener en el exilio a otros prelados mal vistos por el gobierno. Los cultos se reinician y los cristeros se rinden por órdenes de la Iglesia; el gobierno sólo suaviza la aplicación de las leyes pero no deroga ningún artículo constitucional. El saldo de la guerra es de 250, 000 muertos, la productividad abatida en las zonas en conflicto y numerosos pueblos abandonados. Tan polémicos fueron los “arreglos”, dice el narrador, que los prelados “guardaron en secreto sus discrepancias; algunos fieles, en cambio, hablaron públicamente en contra. Varios levantados continuaron su lucha, creando una epopeya; otros volvieron a las armas, que no depusieron hasta 1940”.

En marzo de 1929, por decisión de Calles, el PNR designa candidato presidencial al Ing. Pascual Ortiz Rubio, pese a su falta de popularidad. Calles incrementa su poder político; la Universidad Nacional vive un periodo muy agitado y obtiene su autonomía. En noviembre, Ortiz Rubio resulta triunfador en elecciones muy polémicas. El candidato derrotado, Vasconcelos, desconoce los resultados, se declara presidente electo y se refugia en los Estados Unidos, pero nunca se produce la insurrección armada que él esperaba. En febrero de 1930, al tomar posesión, Ortiz Rubio es herido en un atentado por un joven vasconcelista; en represalia, 60 vasconcelistas son ahorcados. El general Álvarez y su esposa resienten el desmembramiento y el deterioro moral de la familia al ver a su hija Andrea convertida en amante de Manuel, que abandona a su esposa Nora.

El ambiente político es dominado en forma absoluta por el Jefe Máximo, y Ortiz Rubio se ve sometido a manipulaciones y golpes bajos, un congreso dividido y las constantes imposicio-

nes en el gabinete decididas por Calles. Harto de la situación, el presidente acepta la preeminencia de Calles como factor de estabilidad. Un protegido de éste, el joven general Lázaro Cárdenas, se hace cargo de la Secretaría de Gobernación.

Manuel, que antes había matado al general Talamantes en enfrentamiento personal, continúa como periodista de oposición y ataca el servilismo del congreso; dos diputados lo hacen arrestar aprovechando ese antecedente criminal.

El general Álvarez y Lázaro Cárdenas conversan sobre las múltiples divisiones políticas que afronta el presidente Ortiz Rubio.

COMENTARIO. Una familia de clase alta sirve como microcosmos del México de la época, y sus miembros son los personajes de ficción en torno a los cuales se desarrollan los grandes sucesos históricos. De esta manera, entran en contacto con personajes reales (Calles, Obregón, Amaro, los obispos protagonistas del conflicto, la Madre Conchita, etcétera), y otras figuras de ficción (el coronel cristero, el anarquista Héctor). Manuel, el periodista, es el canal de expresión de los principales actores de la historia. Aunque los personajes protagónicos están bien delineados (el general liberal y su católica esposa, encarnados por López Tarso y Blanca Sánchez, el hijo sacerdote personificado por Raúl Araiza), y ninguno peca de esquematismo o fanatismo, el entramado familiar, en su conjunto, es deficiente. Esto se debe, muy probablemente, a la edición revisada en DVD, reducida drásticamente a una tercera parte de la telenovela original, de suerte que los demás miembros de la familia Álvarez parecen dejarse de lado durante gran parte del argumento. Estos cortes hacen que las historias de amor parezcan mal desarrolladas y tratadas

de manera muy episódica; un gran número de breves secuencias “familiares”, el elemento dramático propio del género, parecen metidas con calzador entre un suceso y otro.

La telenovela muestra un claro afán por cubrir masivamente múltiples sucesos históricos. Pero queda la sensación de que no se ha dado el peso debido a los acontecimientos en cascada de esa época: el problema petrolero, las delicadas relaciones con los Estados Unidos, los inicios de la reconstrucción y la modernización del país, etcétera, cuyo desarrollo era seguramente más completo en el original transmitido por televisión.

Dentro de ese desbalance, el conflicto religioso y la guerra cristera son tratados con gran amplitud y honestidad; en ningún momento se escamotea la presencia de los actores de los hechos y se siguen sus acciones de manera escrupulosa. Desde una equilibrada perspectiva histórica –mérito, sin duda, del historiador Fausto Zerón-Medina–, el televidente puede conocer los puntos de vista tanto del bando gubernamental como del católico. Se exponen con toda claridad, sin concesiones a una probable censura, la participación directa de Calles y de Morones, su secretario del Trabajo, en la fundación de la iglesia cismática que enardecía a los católicos; la violencia gubernamental al cerrar escuelas particulares y seminarios por violaciones constitucionales; las furiosas medidas anticlericales de Garrido Canabal, gobernador de Tabasco (“el alcohol y la religión son el veneno del pueblo”); y la intransigencia del presidente Calles ante las peticiones de los obispos y del pueblo católico. Queda claro que la Cristiada no fue promovida por el alto clero (“ésta no es una acción de clérigos, sino de civiles”, dice una de las mujeres al reunir armas para el inminente alzamiento), y que los obispos, mayoritariamente,

reiteraron su rechazo a la acción armada. Y también se expone, como figura emblemática de un pequeño sector del bajo clero, el paulatino involucramiento del padre Antonio (Raúl Araiza, en una actuación que va de menos a más) hasta llegar a las armas.

Un punto de especial interés es el reconocimiento de que, si bien la Liga se decidió por la guerra con la intención de dirigirla, el verdadero detonante fue el hartazgo popular que ya había estallado en muchos pueblos de los estados más fervientemente católicos. La Cristiada tendría finalmente un indiscutible carácter autónomo a pesar del muy escaso apoyo económico. Como la voz en *off* del narrador (el propio López Tarso) lo dice, los campesinos se alzaban en armas “convencidos de que Dios los llamaba a los campos de batalla a defender sus derechos ultrajados, después de agotar todos los medios de resistencia pasiva”. Y así escuchamos al mismo general Amaro reconocer ante Calles el valor y la tenacidad de las improvisadas guerrillas cristeras de los inicios de la guerra; y al moderado general Álvarez señalar que ni el gobierno ni el clero “se imaginaron nunca que el pueblo se levantaría en armas”. Las diversas aristas del conflicto Iglesia-Estado que dan contexto a la Cristiada –la intransigencia gubernamental en primer término–, están tratadas con transparencia y rigor, así como las distintas posturas de la alta jerarquía eclesiástica y de los simples curas, de la Liga y de Roma, ante la realidad del levantamiento popular. Hay puntos discutibles, por ejemplo, hacer decir a Anacleto González Flores que “una voz interior me dice que el tiempo del combate está próximo”, mucho antes de que el líder de la Unión Popular terminara por aceptar, contra toda su voluntad, que la guerra era un hecho consumado; o la conversación entre la Madre Conchita y Toral, en

la que el padre Pro afirma, sobre la posibilidad y la licitud moral del magnicidio: “No crea usted que es empresa fácil eliminar a un presidente (...) (aunque) la Iglesia prevé las excepciones”.

Pero casi en su totalidad el seguimiento histórico del conflicto religioso y de la guerra cristera es escrupuloso y bien informado y, a falta de grandes batallas (hubo realmente pocas de gran envergadura bélica), los muchos combates y emboscadas entre federales y cristeros que vemos en pantalla procuran, en conjunto, mostrar un equilibrio de fuerzas bastante real hasta los meses previos al armisticio, cuando el gran número de rebeldes armados (50 000 en su mejor momento) y su creciente organización militar y política fuerzan al gobierno a buscar la paz. Otros aspectos de la vida política del México de la época, fuera del alcance de este comentario, están planteados en términos muy discursivos –extensas conversaciones que abordan cierto tema, o larguísimas intervenciones del narrador– y no con una verdadera puesta en imágenes (de nuevo la duda sobre esta versión editada de *Senda de gloria*). Tal es el caso del anarquismo, el vasconcelismo, o los demás episodios de la administración Calles, entre otros.

En términos de realización, y sobre todo a casi 20 años de distancia, la revisión de esta telenovela histórica pone de manifiesto el limitado lenguaje visual propio de las producciones televisivas de la época. Diálogos resueltos en el elemental campo-contracampo o por medio de larguísimos *dolly-in* mientras los personajes caminan por un corredor. Puesta en escena rígida, casi sin movimientos de cámara ni margen de acción para los actores, pese a la rica ambientación y a las ventajas escenográficas de locaciones como el propio Palacio Nacional. Las secuencias de combate dejan ver amplios recursos de producción, pero la planificación

de escena es apenas regular y se abusa del recurso efectista de la cámara lenta para lucimiento de los dobles. Si entendemos la preocupación de los guionistas por abarcar el caudaloso flujo de acontecimientos históricos, resulta comprensible la abundante, a veces excesiva narración en *off* como recurso del historiador para mantener informado con todo rigor al televidente. Pero parece un error que la voz sea la del propio López Tarso; si como narrador hace las veces de un historiador que describe y analiza los hechos con mayor perspectiva, no podría haber sido ése el punto de vista de su personaje, el general Álvarez, gobiernista moderado a todo lo largo de la historia. Un ejemplo: con todo y que el general es una especie de “fiel” de la balanza entre radicalismos enfrentados, difícilmente reconocería en la Cristiada el carácter de “epopeya” que como narrador le concede.

Con todo, la sensación final que deja la telenovela es más que satisfactoria. Haciendo a un lado las limitaciones comunes en el género, la visión de la Cristiada –como la de muchos otros episodios y personajes del México de los años veinte–, es sorprendentemente honesta e incluso arriesgada. Si bien para la época en que se realizó *Senda de gloria* el tema había dejado de ser tabú entre estudiosos y lectores de historia, se trataba, ya lo sabemos, de un sector muy reducido de la población. Pero romper con la versión oficial en un medio de comunicación dirigido a un público verdaderamente masivo, que por su parte la recibió con enorme interés y altísimo *rating*⁴⁰ era otra cosa. Uno puede

⁴⁰ Al punto de que en 1988 se volvió a transmitir, sólo que en esta ocasión mutilada en todo el periodo cardenista. Las razones de esta censura pueden verse en la revista *ISTOR*, núm. 18, otoño de 2004.

lamentar un poco, por ejemplo, que la entrevista del 21 de agosto de 1926 entre Calles y los obispos carezca de la fuerza visual que la hubiera convertido en una secuencia culminante; pero la decisión de los escritores y el asesor histórico de trasladar textualmente al guión varios de los diálogos de la célebre conversación, tal como ocurrió, fue sin duda un acierto: ¿qué guionista podría haber superado la tensión dramática de los momentos en que se jugaba el destino del país?

Es justo citar un episodio notablemente escrito, muy verosímil, quizá el mejor redondeado de todo lo relativo a la Cristiada, en donde lo íntimo y lo histórico se entrelazan perfectamente: la progresiva toma de conciencia y crisis de valores del sacerdote Antonio, que vuelve con los cristeros para asumir su destino de martirio. “Eres un sacerdote, Antonio”, le dice su hermana, y él replica: “No, soy un cristero, uno más. No sólo el guía espiritual de ellos, y tengo las manos manchadas de sangre”. El traslado del cadáver desde la rancharía, enlazado mediante una afortunada elipsis al velorio y el llanto de la madre son genuinamente conmovedores. Y la tragedia de tantas muertes inútiles es amargamente puntuada por López Tarso: “¿Ya has visto lo que ha hecho *su* Iglesia con los cristeros?... ya los obispos se sometieron, ahí está el arreglo con el gobierno. ¿Sabes que ni siquiera los consultaron?”

Fausto Zerón-Medina nos ha relatado que Televisa y Raúl Araiza mostraron hacia él, en su función de historiador, un respeto absoluto y le permitieron involucrarse, literalmente, en todo el proceso creativo, desde las sesiones con los guionistas previas a la redacción de los libretos, hasta la edición final, incluido el rodaje en donde mantuvo una estrecha y muy satisfactoria

relación con el director. La emotiva veracidad de la entrevista de agosto de 1926 fue posible gracias a que el historiador pudo utilizar la versión taquigráfica de dicha entrevista –ya publicada por Jean Meyer– y, sobre la marcha, de común acuerdo con Araiza y sus guionistas, los diálogos fueron ajustándose hasta la versión finalmente grabada. Se dio además un hecho insólito en México: ninguno de los capítulos fue sometido a revisión por parte de la Secretaría de Gobernación. No hubo censura alguna y ni un solo minuto fue cortado al pasar al aire. Zerón-Medina considera que *Senda de gloria* marcó un momento único en el grado de intervención del historiador en un guión, amén de gozar de una autonomía creativa nunca antes vista, libre de cualquier coacción gubernamental (muy distinto sería el caso de la transmisión sabatina de 1988). En el momento de definir los créditos, Araiza decidió hacerlo figurar como “coautor e historiador”: en gran medida la telenovela es también de su autoría.

La Cristiada

Video documental en tres partes

- Producción: (1994-1995) Editorial Clío, Serie México siglo xx; productores: César Moheno y Arturo Pérez Velazco; productora ejecutiva: Diana Roldán.
- Dirección: Nicolás Echevarría; asistente: Cecilia Garza Bolio.
- Guión: César Moheno y Nicolás Echevarría; historiadores: Jean Meyer y Fausto Zerón-Medina; entrevistas: César Moheno y Fausto Zerón Medina; conductor: Jean Meyer.
- Fotografía: (video, color) Nicolás Echevarría; investigación iconográfica: César Moheno y José Guadalupe Martínez; reproducción iconográfica: Agustín Estrada, Víctor Gayol, Marcela Noguez y Jorge Vértiz.
- Música: Gioacchino A. Rossini (“Messa di Gloria”) y corridos interpretados por José Pedroza y otros músicos.
- Audio, video y postproducción: Qualli.
- Edición: Nicolás Echevarría y Cecilia Garza Bolio.
- Agradecimientos: Manuel Caldera, periódico *Mi pueblo*, Huejuquilla el Alto, Jalisco.
Alfredo Hernández Quesada, Museo Cristero, Encarnación de Díaz, Jalisco.

Antonio Alatorre, Evaristo Améscola, Juan José Arreola, Sergio Raúl Arroyo, Pablo Bañuelos, Antonio Benavides, Juana Briseño, Ángel Cabellos, Gustavo Casasola, Pilar Cuéllar, Agustín Cholico, Gabino de Anda, Pedro Delgadillo, Salvador Díaz, Juan Escalante, Efrén Estrada, María Teresa Franco, Patricia Galeana, Francisco Gallegos, Jesús García, Guadalupe Gómez L., Rosario Gómez L., Bernardo González, Fernando M. González, Honorato González, Natividad González, Teresa González, Cuca Ibarra, Mariquita R. Ibarra, Alfredo Jiménez, Agustín López, Eleazar López Z., Salvador Loza A., Leticia Medina, Leopoldo Méndez, Norma Mereles de O., Josefina Moguel, Luz Ontiveros, José Pedroza, Juan Pedroza, Dionisia Peñas, José Pérez, Sonia Quiroz, Cristóbal Ramírez, José Ramírez, Manuel Ramos, Josefina Robles, Evaristo Rodríguez, María Rojas, Esperanza Sánchez, Guadalupe Tejeda, Nicolás Tolentino, Patricia Torres, Rafael Tovar, Francisco Valencia, Carmita Valle, Luis Valle, María Luisa Vargas, Griselda Vera, Liborio Villagómez, Alicia Villaneda, Salvador Villanueva, Alfredo Zalce, Bruno Zavala.

Sibylle Hayem, Inés y Susana Echevarría,
por su cotidiana calidez.

Archivo General de la Nación
Archivo Gustavo Casasola
Archivo Histórico de la SEP
Archivo Histórico de la UNAM
Centro de Estudios de Historia de México,
CONDUMEX
Fideicomiso Archivos Plutarco Elías Calles
– Fernando Torreblanca
Fototeca del INAH en Pachuca, Hidalgo.
Hemeroteca Nacional
Museo Cristero Efrén Quesada,
Encarnación de Díaz, Jalisco.
Sistema Nacional de Creadores de Arte
FONCA

- Grabación: de octubre de 1994 a abril de 1995.
Locaciones: estados de Jalisco
(Guadalajara, Arandas, Tepatitlán,
Atotonilco, San Julián, San Miguel el
Alto, Huejuquilla el Alto y Mezquitic),
Guanajuato (cerro de *El Cubilete*) y
Michoacán (Sahuayo). Estreno: 13, 20 y
27 de diciembre de 1998, Canal 2 de
televisión.
- Duración: 131 minutos. (Primera parte: 45 min.,
segunda parte: 43 min., tercera parte:
43 min.)

SINOPSIS. I.- El conflicto entre la Iglesia Católica y el Estado mexicano desemboca en 1926 en la guerra, al grito de “¡Viva Cristo Rey!” A los católicos armados, llamados inicialmente por el Ejército Federal “Cristos Reyes”, la voz popular denomina finalmente “cristeros”.

Días de ira. Juan José Arreola y Antonio Alatorre recuerdan la entrada violenta de soldados federales y cristeros a sus casas, los robos y los cateos, las balaceras y el terror como cosa cotidiana. Don Bernardo González, cristero de San José de Gracia, habla de la masiva participación de los pueblos en respuesta a las arbitrariedades del gobierno. Otros ancianos sobrevivientes de Arandas y Atotonilco describen la incitación a la guerra por parte de algunos sacerdotes. Para un cristero de San Julián, los numerosos actos sacrílegos perpetrados contra iglesias y parroquias decidieron a la gente a levantarse en armas.

El Catorce. Victoriano Ramírez, el célebre cristero de la región de Los Altos, es recordado por un cantante ciego que interpreta el corrido que lleva su nombre. Francisco Gallegos, cronista de Tepatitlán, relata la anécdota o leyenda de los 14 policías muertos por Victoriano que motivó el popular apodo. Viejos cristeros describen la personalidad y la fabulosa puntería del *Catorce*, que durante la guerra se convierte, señala Jean Meyer, en el “símbolo de la resistencia católica en Los Altos”.

El agarre. En marzo de 1927, los cristeros consiguen su primera victoria importante en San Julián, al sorprender al Ejército Federal que ya se disponía a saquear el pueblo. Los cristeros ejecutan a los soldados capturados y el respaldo popular es enorme; otro corrido rememora los hechos.

El Maestro. Jalisco, apunta Jean Meyer, fue el estado que planteó al Ejército el mayor problema militar. Su notable organización provenía de la resistencia cívica encabezada por Anacleto González Flores y Monseñor Orozco y Jiménez. Anacleto, *El Maestro*, fundador de la Unión Popular, es recordado con gran admiración por Luz Ontiveros y por María Luisa Vargas González. Ambas hablan sobre el boicot organizado por la Unión Popular y la abrumadora participación de los jaliscienses, que puso en jaque al gobierno estatal.

La Benjamina. En Guadalajara, Luz Ontiveros recuerda cómo, siendo apenas una niña, fue aprehendida por gritar “¡Viva Cristo Rey!” frente a la policía. Encerrada en un calabozo entre ratas y chinches, la pequeña fue liberada esa misma tarde en medio de una gran manifestación popular y luego recibida por el arzobispo Orozco y Jiménez, quien la bautizó como *La Benjamina*.

El mártir. El sacrificio. Jean Meyer señala que tanto Anacleto como Orozco y Jiménez se oponían de manera terminante a la rebelión armada, y que no pudieron pararla una vez desencadenada. Perseguido por el gobierno, *El Maestro* es capturado, torturado y asesinado, junto con Luis Padilla y los hermanos Ramón y Jorge Vargas González. Luz Ontiveros y María Luisa Vargas, hermana de dos de los muchachos sacrificados, recuerdan los cruentos hechos con gran emoción, así como el profundo sentido de sacrificio con que la madre de los Vargas asumió el asesinato de sus hijos. María Luisa concluye:



Cadáveres de
los hermanos
Vargas González

Ellos tenían que haber defendido sus principios. Tenían que haber ido hasta el final.

II.- “La guerra civil –apunta Jean Meyer- es la más cruel de todas las guerras (...) y en la guerrilla el ejército acaba por no saber quién es el enemigo y fusila indistintamente a combatientes y a civiles, a jóvenes y a viejos”.

Esperanza Sánchez, de Sahuayo, relata la muerte del niño cristero José Sánchez del Río, ejecutado en 1928 a los 14 años de edad. Un corrido describe su aprehensión al ceder su caballo a un general cristero; ya preso, el niño mata los finos gallos de pelea propiedad de un militar, que profanaban la parroquia. Es torturado y fusilado, pero antes perdona a sus verdugos.

Carga de fuego. Luz Ontiveros y María Rojas hablan sobre su participación en las célebres Brigadas Femeninas Juana de Arco, encargadas de hacer llegar municiones de las ciudades a los lugares en que se encontraban los alzados, ocultándolas entre sus vestidos. Las Brigadas operaron durante los tres años que duró la guerra y sólo fueron descubiertas hasta los últimos días. Jean Meyer subraya la importancia capital de las mujeres, que en ocasiones orillaron a sus esposos e hijos a entrar en la lucha, y sin las cuales, “los combatientes no hubieran recibido alimentos ni parque, ni hubiera habido hospitales”.

Sí soy pero no me mates. Francisco Gallegos narra la captura y la muerte del padre Tranquilino Ubiarco, arrestado al casar a un vecino de Tepatitlán. Su ahorcamiento, que los soldados se negaban a ejecutar, se convierte en motivo de milagro para un sordomudo que recupera el habla, y en objeto de culto para los fieles. Gallegos muestra los efectos personales, ensangrentados, del padre Ubiar-

co, y recuerda el modo humildísimo como se vestía para no ser detenido y continuar su ministerio a escondidas.

Matar por Cristo. Durante la Cristiada, señala Jean Meyer, la inmensa mayoría de los sacerdotes dejó los pueblos y se fue a las ciudades, de acuerdo con las disposiciones gubernamentales. Una minoría se quedó en el campo y la mayor parte de ellos sólo administró los sacramentos, sin mezclarse en la guerra; de ahí saldrían los sesenta o setenta sacerdotes ejecutados. Hubo además una media docena de sacerdotes combatientes, dos de los cuales alcanzarían el grado de general, ambos de origen indígena: Aristeo Pedroza y Reyes Vega. El historiador Francisco Gallegos y un viejo cristero describen las personalidades opuestas de los dos padres-generales: el ejemplar padre Pedroza y el violentísimo y sanguinario padre Vega, “un Pancho Villa en sotana”, capaz de matar a un general capturado por martirizar a otro sacerdote, y luego mandarlo quemar. Tanto Pedroza como Reyes Vega demostrarían gran talento para la guerra y don de mando.

La traición. Un corrido narra la muerte del *Catorce*, aprehendido y ejecutado por sus propios compañeros de armas. El episodio es polémico y objeto de versiones encontradas. Según Meyer, “unos dicen que los generales Pedroza y Vega fueron manipulados por un elemento infiltrado. Otros, que fue para hacer un escarmiento”, por los robos y la conducta indisciplinada del popular guerrillero.

El triunfo de la muerte. En la que es quizá la batalla formal más importante de la Cristiada, el padre Reyes Vega derrota a los agraristas del general Saturnino Cedillo en Tepatitlán, en marzo de 1929. Francisco Gallegos describe las bombas hechas con cuero de vaca por los cristeros y, al igual que otros sobreviven-

tes, habla de una inmensa masacre sobre las fuerzas federales. Sin subestimar la importancia del triunfo rebelde, Jean Meyer afirma que el número de muertos no sobrepasó los 120, y que los relatos populares constituyen “un hermoso caso de recreación literaria, de exageración épica, podríamos decir homérica”. Ya victorioso, una bala perdida mata al padre Vega, y las versiones se contradicen: un francotirador, o quizá una venganza por la muerte del *Catorce*. Poco tiempo después también moría violentamente el padre Pedroza, y la voz popular, recuerda Jean Meyer, “dijo que Dios había castigado a los dos generales-sacerdotes por haber urdido la muerte del *Catorce*”.

III.- Jean Meyer y Antonio Alatorre reconocen en Juan Rulfo haber captado “como nadie la dimensión trágica y la dimensión popular de la Cristiada”, y Juan José Arreola, a quien tocaba escuchar las descargas de los fusilamientos en el corral contiguo a su casa, recuerda: “Se vivía en ese país del pánico (...) el continuo ejemplo de la muerte todos los días”. Alatorre relata la ejecución y el escarnio sobre el cadáver del padre Orozco, de quien había recibido la primera comunión poco antes; y Arreola recuerda al padre Sedano, camino del paredón y bendiciendo al pelotón que lo ejecutaría.

El asalto. En abril de 1927, en represalia por la horrible muerte de Anacleto González Flores, las tropas rebeldes asaltan el tren de La Barca. En el incendio ordenado por el padre Vega muchos civiles mueren carbonizados y, a pesar del triunfo, los cristeros quedan desprestigiados. Dos sobrevivientes de la batalla achacan al propio Ejército que escoltaba el tren parte de la responsabilidad en la muerte de muchos pasajeros, al colocarlos

como escudo humano ante las balas cristeras. Un cuantioso botín de cerca de 120 000 pesos oro, entregado en custodia a un rico de Guadalajara que, según un anciano, lo enterró al borde un río, se perdió para siempre.

El levantamiento. La quema. Los sobrevivientes de Huejuquilla el Alto y Mezquitic, dos pueblos vecinos del norte de Jalisco, narran el clima de propaganda antirreligiosa provocado por el presidente Calles en los meses previos al levantamiento y las profanaciones de templos realizadas por los soldados. Dice Pablo Bañuelos, cristero de Mezquitic: “¿Pa’ qué se metía en eso el gobierno? Obligó al pueblo a defenderse; por eso se empezó a levantar la gente. El mismo gobierno tuvo la culpa”. Dos ancianas de Huejuquilla el Alto entonan un himno que rinde homenaje a los cristeros de su pueblo como los primeros en alzarse en armas. La oposición entre Mezquitic, anticristero, y Huejuquilla, procristero, desemboca en el terrible saqueo e incendio del primero, según Pablo Bañuelos, por órdenes de la Liga.

Hijas de María. Josefa Robles y Mariquita Ramona hablan sobre Carmelita Robles, Hija de María y personaje célebre por su inteligencia, símbolo de la resistencia moral en toda la región. Jean Meyer describe “la fascinación que ejerció Carmelita sobre el general Juan Bautista Vargas”, a pesar de las tropelías perpetradas por éste. Tras la captura del grupo de Hijas de María dirigido por Carmelita, ésta fue asesinada en circunstancias nunca aclaradas, y sus restos se encontraron en 1963. Con un llanto inconsolable, Mariquita recuerda cómo fue arrebatada a su madre por un militar, quien la violó y la convirtió en su amante.

Creció con la muerte. Jean Meyer y Manuel Caldera cuentan la historia del cristero Valentín de la Sierra y de su famoso corrido,

mientras lo escuchamos cantado por músicos de la región. Pese a haber renegado de su condición de rebelde, Valentín terminó transformado por los propios soldados federales, en forma muy curiosa, en un héroe que muere por la Virgen de Guadalupe, y gracias a sus adversarios el corrido ganaría fama nacional.

Un peón en el tablero. Jean Meyer sostiene que “La tragedia de la Cristiada se debe a una serie de errores, de contratiempos, de malentendidos (...) el pueblo mexicano supo reparar en cierta manera los errores de sus dirigentes, de la Iglesia Católica y del Estado (...) que lo vieron como un peón en el tablero (...) jamás hubieran soñado que el pueblo católico podía levantarse en armas. Tres años tardaron el gobierno y la Iglesia Católica en entender que con el pueblo no se podía bromear. La lección fue durísima, pero la lección fue captada felizmente”.

COMENTARIO. La tónica dominante en este video documental en tres partes, dirigido por Nicolás Echevarría, es la tragedia. Tragedia de un pueblo empujado a una guerra fratricida por un gobierno radicalmente anticlerical. Tragedia de un líder católico, pacifista a ultranza, arrastrado a esa guerra a la que se ha opuesto hasta el último minuto. Tragedia de los sacerdotes torturados y asesinados por ejercer su ministerio en condiciones oprobiosas, y que mueren perdonando a sus verdugos. Tragedia de los civiles del tren de La Barca, usados como barrera humana por el Ejército Federal, y luego carbonizados en el incendio ordenado por el sanguinario padre Vega. Tragedia del más célebre guerrillero de Los Altos ejecutado –quizá inevitablemente–, por sus propios compañeros de armas. Tragedia de una mujer –como tantas otras– sometida a la brutalidad de un militar, y

que 70 años después relata ese calvario personal en un mar de llanto. Sobre todo, tragedia colectiva de pueblos vecinos enfrentados –Mezquitic y Huejuquilla–, que hace de sus habitantes adversarios encarnizados.

Y junto a la tragedia, la grandeza. Grandeza de espíritu de un niño de Sahuayo martirizado y fusilado, y de la hermana de dos jóvenes asesinados al lado del *Maestro*, por ocultarlo de la persecución policiaca. Grandeza de espíritu de las mujeres de las Brigadas Femeninas llevando pertrechos a los rebeldes. Grandeza de espíritu de los cristeros, siempre en inferioridad de recursos, al derrotar a las tropas de Cedillo en Tepatitlán. Sobre todo, grandeza de un pueblo que llega a un punto límite y se niega a ver pisoteado un derecho fundamental: el de su libertad religiosa. Grandeza invulnerable al paso del tiempo, manifiesta en la convicción con que los viejos cristeros recuerdan hechos heroicos, o en el himno entonado por dos ancianas de Huejuquilla para honrar la memoria de su pueblo.

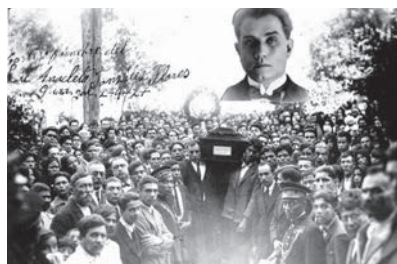
Para realizar este espléndido documental, Nicolás Echevarría recorrió a lo largo de varios meses uno de los centros neurálgicos de la Cristiada, Los Altos de Jalisco, recogió los testimonios de sus últimos sobrevivientes, y los ha fijado en imágenes perdurables. Tratándose de un cineasta caracterizado por el predominio de la imagen sobre el diálogo, *La Cristiada* implicó un rompimiento de estilo, ya que la fuerza del discurso recae en las entrevistas. Echevarría había dejado testimonio de su pasión por la historia nacional en su primer largometraje de ficción, *Cabeza de Vaca* (1990). Había calado también en el México profundo en sus clásicos documentales sobre *María Sabina* (1979) y el *Niño Fidencio* (1981), y se había acercado a la religiosidad popular en

otro documental en video, *La Pasión de Iztapalapa* (1995), de tal suerte que esta incursión en una época silenciada o distorsionada por la historia oficial significaba un tránsito natural. Y, según sus propias palabras, una respuesta a las versiones oficialistas del tema, las de películas como *De todos modos, Juan te llamas* y *La guerra santa*⁴¹.

El núcleo de la cinta son los relatos de los entrevistados, y la buena dicción de casi todos ellos permite al espectador actual recuperar el lenguaje poderosamente expresivo y metafórico de los rancheros de la época. El paso del tiempo no ha menguado el vigor de la memoria popular, y los testimonios se encadenan con gran solvencia gracias a un eficaz trabajo de montaje (mérito también de Echevarría). Si la crueldad, como lo señala Jean Meyer al inicio de la segunda parte, es el sello de la Cristiada –y de otras guerras civiles y de guerrillas–, Echevarría y sus asesores históricos, Meyer y Fausto Zerón-Medina, nos muestran esa crueldad en forma imparcial, ejercida por uno y otro bando: de los martirios sufridos por los sacerdotes o por el pueblo pacífico y pro cristero, a la muerte de los pasajeros carbonizados en el tren, ordenada por un general-sacerdote. Y del incendio y saqueo de Mezquitic, perpetrado por cristeros, a los abusos contra un grupo de Hijas de María, el asesinato de su guía espiritual y la violación de una de ellas. Y sobre los inicios de la contienda, los testimonios no escatiman las incitaciones a la guerra de algunos curas (“Muchachos, nos van a acabar, ¿tienen huevos o no tienen?”), ni la irritación del pueblo creyente ante las profanaciones de templos: “Por eso se empezó a levantar la gente. El mismo gobierno tuvo la culpa”.

⁴¹ Diario *Reforma*, sección “Gente”, 13 de diciembre de 1998.

Sobre la dimensión emotiva de su documental, el propio realizador declaró a la prensa el estremecimiento que le produjo el sentido del martirio desarrollado por los católicos de aquellos años, combatien-



Cortejo fúnebre de
Anacleto González Flores

tes o pacíficos. Es un momento culminante: en una entrevista se recuerdan las palabras de la madre de los hermanos Vargas González, asesinados junto a Anacleto González Flores, quien al ver que uno de sus hijos se había salvado de la muerte exclamó: “¡Qué lástima, hijo, que no fuiste lo suficientemente bueno para merecer las palmas del martirio. Deberías ser mucho más bueno para merecer la muerte!”⁴².

El contenido siempre polémico de esta *Cristiada* de Echevarría impidió durante varios años su transmisión, y el mismo Emilio Azcárraga declaró que “mientras yo esté vivo, no sale al aire”. Fallecido el presidente de Televisa, finalmente se autorizó su estreno en el Canal 2, con tal precipitación que el realizador se vio forzado a reducirla, de la versión original en cinco partes a sólo tres. Y esto explica la ausencia de episodios cruciales: la promulgación de la “Ley Calles” que da origen a la guerra, y las negociaciones que desembocan en los “arreglos” de junio de 1929, o la rendición del ejército cristero y la falsa paz que le sucedió. Tampoco aparece, entre otras figuras, una fundamental: el general Enrique Gorostieta, comandante en jefe de las tropas rebeldes. Pero, a pesar de estos problemas de edición,

⁴² *La Jornada*, sección “Cultura”, 13 de diciembre de 1998.

Juan Gudiño,
ex cristero y líder
agrarista, miembro
de la Asociación de
la Vela Perpetua



ajenos a su concepción original del documental, Nicolás Echevarría lo cierra de forma muy emotiva, con una reflexión de Jean Meyer que rinde homenaje al pueblo levantado en armas; el homenaje es realizado, casi glorificado, por los coloridos fuegos artificiales de una fiesta religiosa y la majestuosa *Misa de gloria*, de Rossini, una muestra más del notable oído musical de Echevarría.

Nota: En el año 2002 se pasó por televisión una versión en cuatro partes, más próxima al proyecto inicial. El montaje en cinco partes –que podría considerarse como el “corte final” del director– existe, pero hasta la fecha no se ha exhibido.

Voces de la Cristiada (Museo cristero)

Video documental

- Producción: (1996) Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco (Dirección General de Patrimonio Cultural); coordinadoras de producción: Alicia Rodríguez y Alcira Valdivia.
- Dirección: José Gutiérrez Razura.
- Guión: José Gutiérrez Razura; asesoría y comentarios: Alfredo Hernández Quesada; narración: Paloma Morfín.
- Fotografía: (video, color y blanco y negro) David Lapine y José Luis Santacruz; asistentes de cámara: Rosy Espinoza, Carlos Michel y Marco Rangel.
- Música: César Vázquez, José Luis Arias y Rolando Alcocer; corridos interpretados por don José, de San Miguel el Alto.
- Edición: David Lapine.
- Agradecimientos: Carmen Cárdenas, Francisco Gallegos, Ángel Padilla, José Pérez, Guadalupe Tejeda, José Verduzco, H. Ayto. de San Miguel el Alto, H. Ayto. de Tepatitlán, H. Ayto. de Tonila, H. Ayto. de Zapopan, Enriqueta Benuto, Jesús Bórques, Miguel Franco, Francisco Heredia, familia Hernández, Ismael Jiménez, Onofre Larios, Mesón de los Cristeros.

Objetos, fotografías, documentos y entrevistas: Museo Cristero Efrén Quesada de Encarnación de Díaz, Jalisco.

Grabación: 1996. Locaciones: estado de Jalisco (Encarnación de Díaz, San Miguel el Alto, San Julián, San Juan de los Lagos, Arandas, Zapotlanejo y Tonila). Estreno: Instituto Cabañas, Guadalajara, Jal.

Duración: 47 minutos.

SINOPSIS. Alfredo Hernández Quesada, fundador y director del Museo Cristero de Encarnación de Díaz, en Los Altos, ha reunido a través de muchos años un gran acervo de objetos pertenecientes a combatientes y testigos de la Cristiada, complementado con cientos de entrevistas, verdadera historia oral del conflicto.

Entre los antecedentes de la guerra, la narradora menciona los artículos de la Constitución de 1917 que limitaban las actividades de la Iglesia Católica hasta un punto que ésta juzgó inaceptable. Las sanciones impuestas por el presidente Calles y su apoyo a una fracasada iglesia cismática, exacerban los ánimos de los católicos, que responden formando la Liga para la Defensa de la Libertad Religiosa. En Guadalajara, Anacleto González Flores funda la Unión Popular y dirige *Gladium*, periódico católico clandestino de enorme popularidad; la resistencia civil se consolida y un anciano ex cristero recuerda cómo la gente se sumó entusiastamente al boicot. Calles se niega a ceder y sólo ofrece a los obispos dos opciones: cumplir la ley o levantarse en armas. La Iglesia suspende los cultos y los católicos de muchos pueblos se lanzan a la gue-

rra; los viejos cristeros exponen sus motivos para el alzamiento, encabezado en el norte de Jalisco por Pedro Quintanar y la rebelión se extiende. En la región de Los Altos, los cristeros mostrarán un alto grado de organización llegando a establecer un gobierno civil; la narradora señala el problema agrario como factor adicional al religioso.

En la batalla de San Julián, los alzados derrotan por primera vez a los federales, con la decisiva intervención del *Catorce*, legendario guerrillero célebre por su puntería. La narradora subraya la crucial participación de las mujeres en la guerra, llevando parque y alimentos a los rebeldes, fabricando bombas caseras y sirviendo como enfermeras; reunidas en las Brigadas Femeninas Juana de Arco, Alfredo Hernández elogia su asombrosa eficacia, “un caso único a nivel mundial”. En reacción al asesinato de Anacleto González Flores, el 1 de abril de 1927, las tropas del padre Reyes Vega asaltan un tren cerca de La Barca que transportaba armas y dinero. La muerte de muchos civiles desprestigia a los cristeros y el botín se pierde en forma incierta. El apoyo generalizado de los campesinos pacíficos hace que el gobierno, en represalia, ordene que se reconcentren lejos de sus pueblos; la medida acarrea enormes sufrimientos pero sólo redobla el número de levantados en armas.

A mediados de 1927, Enrique Gorostieta, militar de carrera, asume la comandancia general de las tropas cristeras, discipli-



El padre
José Reyes Vega

nándolas y transformándolas en un verdadero ejército. Los casos de los padres-generales Reyes Vega y Aristeo Pedroza, observa la narradora, son excepcionales; la posición oficial de la Iglesia fue no involucrarse en la guerra. Unos pocos sacerdotes decidieron permanecer en sus parroquias, practicando los oficios religiosos en la clandestinidad; decenas de ellos serían ejecutados. Álvaro Obregón inicia pláticas con la Iglesia, pero su asesinato cancela la posibilidad de un cese al fuego y la guerra se extiende durante un año más.

La ejecución del *Catorce*, ordenada por el propio Padre Vega, es objeto de versiones encontradas, relatadas por Alfredo Hernández y Francisco Gallegos, cronista de Tepatitlán. En marzo de 1929, en Tepatitlán, tras una importante victoria sobre agraristas y federales, el padre Vega, “el Pancho Villa de sotana”, muere en combate. Los cristeros suman ya alrededor de 50 000 hombres en armas; muchos consideran cercano el triunfo definitivo, otros están cansados de la guerra. En circunstancias nunca aclaradas, muere en una emboscada el general Enrique Gorostieta. Emilio Portes Gil asume la presidencia de la República; con la mediación del embajador Morrow, firma con los obispos los “arreglos” que ponen fin a la Cristiada, sin consultar nunca a los cristeros. Éstos se rinden y muchos de sus oficiales son asesinados a pesar de la amnistía; unos cuantos, como José Pérez, nunca firman su rendición y varios miles vuelven a levantarse en armas. Como los cultos ya se han restablecido, no cuentan con ningún apoyo popular y la rebelión fracasa. Con el tiempo, dice la narradora, “muchos cristeros quisieron olvidar lo sucedido; casi todos ellos callaron (...) pero la Cristiada es aún hoy una presencia viva”.

Durante una misa en Tonila, un sacerdote lee un antiguo juramento cristero. En su reflexión final, Alfredo Hernández llama a que nunca más se produzca “una guerra entre hermanos”.

COMENTARIO. A 70 años del inicio de la Cristiada, el Gobierno de Jalisco produce este video documental, respaldado por un sólido trabajo de investigación y muy bien realizado por un joven videoasta de 29 años, José Gutiérrez Razura. Además de cumplir una función conmemorativa, *Voces de la Cristiada* es también un reconocimiento al arduo trabajo museográfico llevado a cabo durante varias décadas por Alfredo Hernández Quesada, sobrino del jefe cristero Efrén Quesada. La recopilación de libros y cuadernos de memorias, fotografías y objetos de culto, armas, banderas y efectos personales de protagonistas y testigos del conflicto, constituyeron en su momento un acervo único en su tipo. Pero su mayor riqueza residía sin duda en los cientos de entrevistas y



José Gutiérrez
(detrás de la cámara),
en el rodaje de
Voces de la Cristiada

videograbaciones generosamente cedidas por cristeros o apasionados historiadores regionales, o bien realizadas por el propio Alfredo Hernández, fuente documental imprescindible para conocer de primera mano los avatares de un conflicto que tanto la Iglesia como el Estado redujeron al silencio durante décadas.

En menos de 50 minutos, José Gutiérrez entreteje con gran acierto varias líneas narrativas: la historia oral de quienes vivieron y padecieron esta terrible guerra; el recorrido visual por los vestigios dejados por ellos, por sus amigos y parientes, por los jefes militares; y un sucinto pero muy completo esbozo histórico del conflicto armado. Son los entrevistados los verdaderos protagonistas de este video. Y es una gozosa lección de literatura popular escuchar los corridos, que van puntuando el documental paso a paso, y las vigorosas formas de expresión oral de los rancheros de la época. Así, la religiosidad de un cristero provoca la ira del militar que lo manda ahorcar, ya que “le dolía más que le mentaran a Dios y a la Virgen a que le mentaran la madre” (testimonio de Guadalupe Tejeda); sobre el triunfo cristero en San Julián el informante revive la exaltación del momento: “Al jefe de las Guardias Presidenciales, aquí le dieron en la madre, no más” (testimonio de Ángel Padilla); y una anciana de las Brigadas Femeninas que llevaba parque oculto a los alzados, dice: “Me pongo a pensar, yo misma ni me creo lo que hice”.

Al pasar revista al acervo del Museo Cristero, Gutiérrez consigue algo muy difícil: hacer que los objetos cobren vida propia, integrarlos a la narración –es el caso de las escenas dedicadas al padre Pedroza, por ejemplo–, abrir o cerrar un fragmento del relato, e incluso construir una secuencia mediante fotos, dibujos y retablos populares, como en las aprehensiones y ejecucio-

nes de sacerdotes. Pese al carácter inevitablemente terrible de la gran mayoría de estas imágenes, el realizador va más allá del mero impacto visual y del *shock* que puedan provocar.

Voces de la Cristiada expone los sucesos principales del conflicto y nos presenta a sus personajes relevantes en forma sintética, sin abrumar al espectador. Gracias a un ágil trabajo de edición, bien sostenido de principio a fin, el realizador combina con fortuna sus variados materiales: voz en *off*, tomas exteriores, imágenes diversas, relatos orales, corridos y la colección del museo. Vale la pena citar la convicción con que los cristeros sobrevivientes exponen las razones que los orillaron a la guerra: “Yo creo que el que se agacha no es digno de ser hombre (...) si le quitan el derecho de enseñar, de creer y de amar, pues entonces, ¿pa’ que sirve?” (testimonio de José Pérez). En el mismo sentido que el ranchero quizá iletrado, José Verduzco, que fuera jefe cristero de la región de los volcanes, en Colima, con un mayor grado de elaboración intelectual defiende el derecho a la violencia como medio legítimo de defensa⁴³. Pero quizá el testimonio más conmovedor, por sus hondas resonancias bíblicas, sea el de Guadalupe Tejeda: “Por lo que yo sentí, eso de irnos a la revolución era parecido a cuando anduvo Cristo en la Tierra y llamó a los pescadores a que lo siguieran (...) y así nos llamó a nosotros”⁴⁴.

⁴³ José Verduzco obtuvo el grado de coronel. Se ordenó sacerdote después de la Cristiada, luego de obtener el permiso eclesiástico por haber tomado las armas y llegó a ser rector del seminario de Colima.

⁴⁴ Numerosas argumentaciones similares, que evidenciaban el conocimiento popular de las Sagradas Escrituras, fueron recopiladas por Jean Meyer, *La Cristiada*, t. 3. México: Ed. Siglo XXI, 1974.



Cruz y relicario
colocados sobre el
ataúd del general
Lauro Rocha

Sin embargo, no hay a todo lo largo del documental ningún entrevistado del otro bando, ningún actor o testigo del lado gobiernista o del Ejército Federal, y este desequilibrio excesivamente pro cristero se resiente (es, en buena medida, el sentir de Alfredo Hernández). Y en cuanto a la síntesis histórica leída por la voz en *off* sólo cabría señalar un punto discutible: la muerte de Gorostieta como detonante del fin de la guerra. No parece que esto hubiera afectado el curso de los hechos, en un sentido o en otro, y la fuerza militar de los cristeros estaba intacta. Se vienen los “arreglos”, que ignoraron por completo a los combatientes, la frustración consecuente y la segunda y malograda guerra cristera, explicada de modo inigualable por el mismo Guadalupe Tejeda: “Se lo dije yo a (Lauro) Rocha. La gente era contraria, por eso ya no se podía, que fue la causa de que no se pudo”. En un tono de melancolía, la cinta transmite el silencio que envolvió a partir de entonces a la Cristiada.

Corresponde a *Voces de la Cristiada* un mérito fundamental: haber iniciado, en 1996, la exhibición de los documentales en video que abordan el tema, abandonado por el cine de ficción desde 1979, año en que Arturo Ripstein realizó *La seducción*⁴⁵. Antes que los videos documentales, la telenovela *Senda de gloria* (1986-1987) trató ampliamente el conflicto religioso y la guerra cristera.

⁴⁵ *Pueblo en vilo*, de 1995, sólo dedica al tema alrededor de seis minutos. *La Cristiada*, de Nicolás Echevarría, se grabó entre 1994 y 1995, pero la censura televisiva sólo permitió su salida al aire hasta 1998.

Pueblo en vilo/Les barrières de la solitude

Documental

Producción: (Francia-1995) Les Films d'Ici, Ecoutez Voir y France 2, con la participación de Canal 22 Televisión Metropolitana, Departamento de Actividades Cinematográficas de la UNAM, la RTBF-Television Belge, France Supervisión, Planete Cable y Europe Images; productor delegado: Yves Jean Neau; productor asociado: Eduardo de la Vega Alfaro; director de producción: Valérie Fouquier; dirección de producción: Arradon; equipo de producción en México: Rosario Vidal Bonifaz, Patrice Gouy, Guadalupe Vergara, Carlos Torres y Mauricio Bidault; postproducción: Daniel Sélrier.

Dirección: Patricio Guzmán.

Guión: Patricio Guzmán, serie "Terre Humaine", sobre el libro homónimo de Luis González; narración: Patricio Guzmán (versión en español) y Pascale Rocard y François Berleand (versión en francés).

Fotografía: (Super 16 mm, color) Eric Pittard; asistente de cámara: Andrea Javier Guzmán; archivo fotográfico: Luis González; fragmentos de películas: *De todos modos, Juan te llamas* (Marcela Fernández Violante, 1974), *¡Así es mi tierra!* (Arcady Boytler,

1937), *La paloma* (Miguel Contreras Torres, 1937), *Paseo en Puebla*, *La batalla de Ocotlán*, *La flor de las peñas*, *Michoacán*, *Noticiero*, *Así es Michoacán*, *Tierra muerta*.

Música: Béatrice Thiriet; canciones: Alberto Pulido (corrido “Descendiente de cristeros”) y Jesús Farías Zepeda (“A Dios le debo la vida”).

Sonido: André Rigaut.

Edición: Catherine Mabilat.

Personas entrevistadas: familias González, Partida, Toscano y Vergara, y habitantes de San José de Gracia.

Filmación: del 17 de julio al 17 de agosto de 1995. Locaciones: estado de Michoacán (San José de Gracia). Estreno: agosto de 1997, canal de televisión France-2.

Duración: 50 minutos.

SINOPSIS⁴⁶. El narrador califica al libro en que se basa este film del mismo nombre como “un trabajo único de reconstrucción en la historia de un pueblo”, y el historiador dice que su trabajo fue “recoger datos sobre una vida que le interesaba principal-

⁴⁶ El documental abarca la historia de San José de Gracia en 50 minutos, desde mediados del siglo XIX hasta el presente; el fragmento sobre la Cristiada ocupa sólo seis minutos. Hemos simplificado el resto del argumento y sólo se describe en detalle la parte relativa a nuestro tema.

mente a la gente de este lugar”. Los principales entrevistados son el propio Luis González, autor del libro, y su anciano tío don Bernardo, quienes hablan sobre todo aquello que ha marcado la vida del lugar; no es la historia oficial sino la de pequeños sucesos, sin trascendencia nacional pero cruciales para sus pobladores. Además de don Luis y don Bernardo, y del director como narrador, otros vecinos y miembros de las familias importantes de San José completan el gran fresco histórico de la población, su demografía y economía específicas, costumbres, aficiones y manías, sus formas particulares de vida y sus códigos de valores. Cobran especial importancia los roles del hombre y la mujer en una sociedad rural, patriarcal, conservadora y de hondas raíces católicas. Al igual que en el libro, los viejos recuerdan, por experiencia propia o a través de los relatos escuchados de sus padres y abuelos, que fueron más importantes una aurora boreal que la Intervención francesa y el Imperio de Maximiliano, o el paso del cometa Halley en 1910 que la Revolución mexicana. Hacia 1926, la guerra cristera marca la primera ocasión en que San José se involucra de lleno en la historia nacional. Y a partir de los años cuarenta, como tantos otros pueblos de muchos estados del país, comienza la emigración de cientos de lugareños a los Estados Unidos. Mujeres de diversas edades hablan sobre el matriarcado familiar, la virginidad y los cambios en conductas y actitudes femeninas. En los casi treinta años que van de la publicación del libro hasta el momento presente, don Luis González reconoce la veloz desaparición del antiguo San José y la incorporación de nuevas formas de vida.

La Cristiada. Al término de la Revolución, dice el narrador, el gobierno comienza sus ataques contra la Iglesia Católica y los

curas y los campesinos se levantan en armas para defender su religión; en opinión de don Bernardo, la presión creciente contra los católicos se convierte en persecución. Estalla la guerra cristera y participan en ella don Bernardo y su hermano mayor, el padre Federico, con gran ascendiente sobre sus paisanos, que se unen en gran número al levantamiento; Anatolio Partida es uno de los jefes importantes. Varios ancianos cristeros sobrevivientes son retratados o entrevistados, y se recuerda el incendio del templo por el Ejército Federal. Los descendientes de Anatolio Partida conservan como reliquia familiar una bandera cristera. Al término de la guerra, señala don Bernardo, los rebeldes

Grupo de cristeros
de San José de Gracia



entregaron al gobierno sus armas inservibles y conservaron -como lo hizo él mismo-, las buenas. El templo se reconstruye al comenzar la década de los treinta y comienza un período de prosperidad para San José.



Luis González
y González

COMENTARIO. Ese buen documental, un poco frío, estático, hierático, gira alrededor del libro famoso de Luis González, *Pueblo en vilo. Microhistoria de San José de Gracia* (El Colegio de México, 1968) y del pueblo mismo en el presente y en el pasado, el pasado reconstruido por el historiador y en la memoria de los grandes ancianos, siendo central la memoria de don Bernardo González, tío del historiador.

Don Bernardo tenía que hablar de la Cristiada en la cual participó cuando apenas tenía veinte años: su madre, abuela materna de don Luis quien nacía en ese álgido momento, lo mandó a la guerra –él no tenía ninguna vocación militar– para cuidar a su hermano mayor, el padre Federico, quien acompañó a los cristeros de San José para vigilar su conducta y evitar las atrocidades frecuentes en toda guerra civil, en toda guerra de guerrillas. Por lo tanto el tema de la Cristiada está siempre presente, aunque no ocupe más de seis minutos. Pero esos seis minutos son decisivos.⁴⁷ Y así lo reconoce tácitamente el director, al abrir y cerrar su documental con un mariachi cantando un corrido cristero.

⁴⁷ Jean Meyer entrevistó largamente a esos personajes entre 1965-1969 y los trató hasta su muerte.

La voz en *off* del narrador (es el punto de vista del director-autor) dice que el gobierno decidió implantar un régimen verdaderamente “laico” y que eso provocó un movimiento “contrarrevolucionario” tan fuerte que engendró la “revuelta” de los cristeros: “por primera vez San José participó en un movimiento nacional”. Esa última afirmación está tomada del libro de don Luis y vale para los varios cientos de pueblos que participaron parcial o totalmente (fue el caso de San José) en la Cristiada.

Hay un desfase interesante entre el calificativo “contrarrevolucionario” de Patricio Guzmán, chileno empujado al exilio por el golpe de Estado y la represión del general Pinochet, y la voz de los veteranos cristeros que se califican a sí mismos de “revolucionarios”. Como Patricio Guzmán deja hablar, con todo respeto, a don Bernardo y a los demás, los cristeros terminan siendo unos verdaderos héroes. Hablan de la persecución religiosa, de la quema del templo, de la represión, de que fueron más los que murieron asesinados después de los arreglos que los que cayeron durante la guerra, etcétera. Como imágenes de fondo a las entrevistas, Guzmán utiliza tomas de archivo de procesiones religiosas, fotos de cristeros, y escenas de la película *De todos modos Juan te llamas* (Marcela Fernández Violante, 1974); y lo hace —como en el resto de la cinta—, con gran fortuna, asimilando esas imágenes a la narración sin que se sientan como algo extraño. La cámara se aproxima a esos ex combatientes ya próximos a la muerte (un anciano imponente con un gran sarape, por ejemplo), o bien a sus descendientes (la familia del jefe Anatolio Partida portando orgullosamente una bandera-reliquia), con gran respeto, y los encuadra casi siempre impasibles, de frente y en

full-shot; y el resultado de esta estrategia fotográfica “de pose”⁴⁸, más arriesgada de lo que parece, es entregarnos a personajes casi al margen del tiempo, como suspendidos en el momento histórico que les tocó vivir. El director otorga así un sentido propio al inevitable hieratismo derivado de esta decisión estética.

Cuando Patricio Guzmán pregunta si ganaron los cristeros, le contestan: “creo que sí”. No se le puede reprochar (no es historiador, ni mexicano) un comentario un poco inexacto: “Los últimos sobrevivientes de esta rebelión han interesado poco a los historiadores. Ellos no forman parte de la epopeya mexicana.” Eso era cierto en 1968 cuando don Luis publicaba la primera edición de su libro destinado a muchas reediciones; en 1996 ya no lo era, pero ése es un detalle de poca monta en un trabajo muy respetuoso que tiene como héroe al cristero don Bernardo. Los documentales posteriores realizados por otros autores en el mismo San José no harán más que desarrollar en 20, 45, 80 minutos, con menos fuerza, lo ya captado por Patricio Guzmán.

⁴⁸ Jorge Ruffinelli, *Patricio Guzmán*, Colección “Signo e imagen/Cineastas”, núm. 53. Madrid: Ed. Cátedra-Filmoteca Española, p. 271.

*Memoria viva de ciertos días:
el día que los cristeros depusieron las armas*
Reportaje documental

Producción: (1998) Canal 22 y Producciones Rayuela;
productores: Claudia Suárez Becerra y
Patricia Castaño Guerra; coordinadora
general: Celia Barrientos; coordinador de
producción: Alberto González Curiel.

Diseño y dirección

de la serie: Eduardo Patiño Díaz.

Realización: Salvador Camarena Rosales.

Guión: Fernando Orduña; investigación: Daniela
Andrade Gaxiola y Cristina Prado Arias;
coordinación de contenidos: Fernando
Orduña; narración: Juan Stack.

Fotografía: (video, color) Marco A. González;
asistentes de fotografía: Alejandro Sánchez
y Óscar Villavicencio.

Música: Canciones populares, sin créditos;
intérpretes: Antonio Bribiesca a la guitarra
y otros, sin créditos.

Arte: Edith Lara Herrera y Luz María Velasco.

Edición: Salvador Palacios Guzmán y David
Hernández; edición digital y post-
producción: Roberto Donneaud Jordán.

Testimonios: Librado Bonilla, Crispín Franco, Juan
Gómez, Timoteo Arriaga, Pablo Salcedo,
José de Jesús González, Juan López,

Alfredo Hernández Quesada, Federico Barrera.

Fragmentos
de películas:

Revolución (La sombra de Pancho Villa) (Miguel Contreras Torres, 1932), *El compadre Mendoza* (Fernando de Fuentes, 1933), *Vámonos con Pancho Villa* (Fernando de Fuentes, 1935), *Sucedió en Jalisco* o *Los cristeros* (Raúl de Anda, 1946), *La sombra del caudillo* (Julio Bracho, 1960), *En este pueblo no hay ladrones* (Alberto Isaac, 1964), *La guerra santa* (Carlos Enrique Taboada, 1977).

Agradecimientos:

Filmoteca de la UNAM, Cineteca Nacional, Publicorp, José Antonio Valencia, Federico Mota y José Antonio Valdés Peña.

Duración: 27 minutos.

SINOPSIS. Reportaje documental sobre la guerra cristera. Ancianos ex cristeros y testigos de los hechos recuerdan la exaltación de los primeros levantamientos contra el gobierno, con palos y machetes, y la masiva ayuda de los pueblos a los combatientes. Alfredo Hernández Quesada, director del Museo Cristero

Nota: *La sombra del caudillo* no figura en los créditos. Por una confusión, tampoco aparece *Sucedió en Jalisco*, de 1946, y en su lugar erróneamente se acredita otra cinta del mismo título, de la que no hay escenas: *Sucedió en Jalisco* (antes *Gabriela* o *Pensativa*), de 1970, ambas dirigidas por Raúl de Anda.

de Encarnación de Díaz, Jalisco, da algunos antecedentes de la persecución religiosa y la entrada en vigor de la “Ley Calles”, que detonó la rebelión.

El narrador hace un recuento cronológico de los acontecimientos, y Alfredo Hernández atribuye la decisión del presidente Plutarco Elías Calles de acabar con el catolicismo en México, a las órdenes que recibió de la masonería internacional, reunida en Ginebra a fines de 1924. Se insertan imágenes de las películas *En este pueblo no hay ladrones*, *Sucedió en Jalisco* y *La guerra santa*, con vistas documentales de procesiones religiosas. El narrador, ex cristeros y testigos hablan sobre la intransigencia de Calles y dan sus razones para el alzamiento: la defensa de la iglesia y de los sacerdotes, asesinados constantemente y sin motivo. Los ancianos relatan cómo la crueldad del Ejército Federal obligó a los campesinos pacíficos a sumarse a la rebelión, y el narrador proporciona algunos datos sobre el aumento incesante de los combatientes entre 1927 y 1928. Sin aclarar su procedencia, se mezclan imágenes documentales y de películas de ficción.

Los ex cristeros recuerdan batallas, actos de valor o de cobardía y los nombres de importantes jefes. La elección y el asesinato, por un fanático católico, del general Álvaro Obregón propicia la llegada al poder de Emilio Portes Gil, mientras vemos escenas de *La sombra del caudillo* y de documentales de la época. El periodista Federico Barrera describe la entrevista entre Portes Gil y los obispos, realizada en total secreto; el clero acepta las condiciones gubernamentales y los templos vuelven a abrirse al culto. Sobre estos “arreglos”, que ponen fin a la guerra el 21 de junio de 1929, Alfredo Hernández subraya la docilidad de los alzados al aceptar la rendición, sin haber sido consultados; dos de los en-

trevistados recuerdan su inconformidad. El narrador concluye elogiando el heroísmo de los que lucharon, en contraste con la falseada historia oficial de la Cristiada.

COMENTARIO. El documental-reportaje evoca todo el conflicto, y no sólo la rendición de los cristeros, como lo sugiere el título; su consecuencia inmediata, el fin de la Cristiada, no ocurrió el día 21 de junio sino unos días, unas semanas después, el tiempo necesario para que la gran noticia llegara hasta los confines más apartados del país: hasta mediados de agosto, fines de agosto para Zacatecas y Durango. Ni fue inmediata la paz en todas partes; durante el armisticio inicial, con motivo de un tiroteo en Los Altos de Jalisco el sacerdote y general Aristeo Pedroza fue herido, preso y fusilado de manera sumaria, en violación de los arreglos. En Colima, una última y vana ofensiva contra los cristeros duró hasta julio. Pero es cierto que finalmente todos los cristeros se fueron a su casa.

El título no es exacto, puesto que sólo la tercera parte de los insurgentes se presentó a rendir armas y caballo y a recibir un salvoconducto y una pequeña cantidad de dinero.

La parte de reportaje, hecha de entrevistas a cristeros o testigos de la época, muy ancianos todos, es la mejor. Una sola entrevista introduce una tonalidad diferente y se debe precisamente al hecho de que el entrevistado, ni fue cristero, ni fue testigo, por pertenecer a una generación posterior. El Sr. Alfredo Hernández Quesada († 2004, q.e.p.d.) era apasionado de la Cristiada, hizo muchas videograbaciones de veteranos combatientes, se ganó su confianza de modo que le regalaron archivos, documentos, fotos, objetos de la época, lo que le permitió organizar un Museo Cristero en

Encarnación de Díaz, Jalisco, que vendió (una pequeña parte) al gobierno del estado de Aguascalientes, en 2003-2004.

Por desgracia el Sr. Hernández presenta una visión muy distorsionada del conflicto entre la Iglesia y el Estado; se dice historiador (no lo es) y cita como fuente de excelencia a Salvador Borrego, y a sus libros *Derrota mundial y América peligra*, dos clásicos del antisemitismo latinoamericano. En la emisión, es él quien habla más tiempo, con un discurso ideológico para presentar a Calles como un ejecutor de las órdenes de la “masonería internacional reunida en Ginebra”, con el presidente mexicano: “se le ordena borrar todo vestigio de catolicismo en América, despejar el camino para que entre la masonería en México”. Tal es, según don Alfredo Hernández, el origen de la Ley Calles. Lástima que el público se quede con la sola versión, no criticada, ni contradicha, de Salvador Borrego y de su confiado lector, el señor Hernández. Esa supuesta reunión de la masonería no ocurrió jamás.

Las entrevistas vienen ilustradas por fotos de la época que son verdaderos documentos y con unas pocas imágenes filmadas de noticieros (no sobre la Cristiada, los arreglos, la entrega de la armas, porque de eso no hubo filmación, que sepamos). Eso está bien. Lo que está mal es que los autores, a falta de imágenes filmadas, hayan recurrido a películas de ficción, filmadas entre 1932 y 1977 como *El compadre Mendoza*, *Vámonos con Pancho Villa*, *Sucedió en Jalisco*, *En este pueblo no hay ladrones*, y finalmente *La guerra santa* que, o bien no tienen nada que ver con la Cristiada, o son bastante inexactas (como ya se ha dicho en su momento). El problema de fondo es que el espectador no puede saber qué es documento y qué es ficción; en ese sentido hay un abuso de confianza.

Sin embargo, la fuerza de las entrevistas hechas a los actores y a los testigos y la simpatía en la comprensión que manifiestan los autores de la emisión, hacen un buen contrapeso a esos defectos. El resultado es una presentación bastante equilibrada del conflicto entre la Iglesia y el Estado por un lado, de la Cristiada por el otro. Los autores no disimulan su “emoción frente al sacrificio de un pueblo que se organiza”, al conocer “la otra historia, frente a la historia oficial que obscurece la verdad”. Quizá por primera vez, un canal gubernamental ofrece una honesta versión sobre los cristeros y reconoce la validez de su lucha.

Ecos de la rebelión cristera
(testimonios de una guerra perdida)
Video documental en dos partes

- Producción: (1999) Universidad de Guadalajara
(Centro Universitario de Ciencias
Sociales y Humanidades, con el apoyo de
FOMES y la Unidad de Producción
Audiovisual); productora: Alcira Valdivia;
productor general: Gustavo Domínguez;
coordinadora de producción: Lorena
Rossette; *staff*: José Escoto.
- Realización: Alcira Valdivia.
- Investigación y
entrevistas: Eduardo de la Vega Alfaro y Rosario Vidal
Bonifaz; textos basados en el libro *La Cris-
tiada*, de Jean Meyer; narración: Alfredo
Sánchez.
- Fotografía: Jesús González y Juan Carlos Lazo; asisten-
te: Pedro Córdova; archivo iconográfico:
colección *La Cristiada* (Jean Meyer, 4 Vols.,
1997, Editorial Clío) y Museo de Jiquilpan,
Michoacán.
- Música: Corridos de cristeros, fonoteca del INAH.
- Sonido: Jorge Triana.
- Edición: Marisa Cruz.
- Agradecimientos: Francisco Navarro, familia Partida,
Pablo Arredondo, Tania Rodríguez,
Salvador Yáñez,

José de Jesús Contreras Torres, Iván
Morales, Radio UdeG.

Testimonios: cristeros: Juan Gutiérrez, Pedro Villa, Salvador Villanueva, Luis Ibarra, Santiago Higareda y Pedro Delgadillo. Testigos: Guadalupe Velázquez, Francisco Domínguez, Timoteo Vázquez, Isabel Ramírez, Gregorio Ortiz y Federico Magallón. Agrarista: José de Jesús Díaz. Adalberto Partida, hijo del general cristero Anatolio Partida.

Grabación: 1999. Locaciones: estados de Michoacán (San José de Gracia y Sahuayo), Guanajuato (Cerro del Cubilete) y Jalisco (Tapalpa, Concepción de Buenos Aires y La Manzanilla). Estreno: 7 de septiembre de 2002, Canal 4 de televisión, Guadalajara, Jalisco.⁴⁹

Duración: 56 min. (Primera parte: 27 min.; segunda parte: 29 min.)

Premio a la Mejor Fotografía en el VI Festival Latinoamericano de Video, Rosario, Argentina, 1999. Dos menciones del jurado por Fotografía e Investigación en el VII Festival de Video, Televisión y Nuevas Tecnologías de la ANUIES, Colima, Col., 2000.

SINOPSIS. Primera parte: El narrador refiere rápidamente, dentro del conflicto religioso, la promulgación de la “Ley Calles”; en respuesta, el episcopado suspende los cultos y la guerra se desencadena.

⁴⁹ Se exhibió también en el Museo de la Ciudad de Guadalajara, Jalisco.

El historiador Luis González y González establece los antecedentes del conflicto entre la Iglesia católica y el Estado mexicano, desde mediados del siglo XIX hasta su momento crítico en 1926, con las restricciones impuestas por Plutarco Elías Calles a la intervención de la Iglesia en la sociedad civil.

Un agrarista y varios testigos y ex cristeros exponen sus diversos puntos de vista sobre los motivos de la guerra cristera, y Luis González resalta su carácter independiente y su sorprendente expansión. Un ex combatiente recuerda los combates en que triunfaron y un testigo relata cómo estuvo a punto de ser ahorcado por los cristeros, y cómo éstos incendiaron un pueblo.

El historiador señala las diversas posturas de la Iglesia: el “clero bajo”, pro cristero, y el episcopado, en lo general, opuesto a la guerra; habla también de los sacerdotes, desde los militarmente activos hasta los que se limitaron a continuar impartiendo



Cristeros de
San José de Gracia
alrededor de su jefe,
Anatolio Partida (1929)

los sacramentos a los combatientes, con la intención de disolver paulatinamente el movimiento. El único agrarista entrevistado, José de Jesús Díaz, subraya la crueldad de los rebeldes al atacar un pueblo, el castigo a los prisioneros, su castración y ahorcamiento. Un cristero rememora cómo sobrevivió al ser colgado por los federales, tras encomendarse a Dios. Don Luis González refiere la creciente organización militar cristera, gracias al general Gorostieta como comandante en jefe. El desplome productivo del campo al que se refiere el historiador y las terribles condiciones de vida, son descritas por todos los que las padecieron en su momento: agraristas, testigos y cristeros.

El narrador describe el fin de la guerra con los “arreglos” de junio de 1929, y el indulto oficial a los rebeldes. Las escenas finales muestran a los miembros actuales de la Guardia Nacional Cristera rindiendo honores a la bandera.

Segunda parte: El narrador lee nuevamente la introducción de la primera parte y menciona el constante incremento de los campesinos alzados en armas, hacia julio de 1927. Don Luis González reitera el carácter espontáneo y no dirigido del movimiento cristero, en contra de la persecución religiosa; los entrevistados vuelven a hablar de las penurias y el hambre durante la guerra.

El agrarista y otros testigos refieren más hechos de crueldad, asesinatos y violaciones por la parte cristera. José de Jesús Díaz recuerda cómo el general Anatolio Partida, de San José de Gracia, le perdonó la vida; el hijo de éste muestra reliquias de guerra pertenecientes a su padre. El historiador subraya el apoyo crucial de las mujeres, suministrando comida y pertrechos a los alzados. Un testigo relata cómo, por una confusión de nombres,

simularon su ahorcamiento en varias ocasiones para torturarlo. El narrador resalta el valor de los combatientes cristeros, y su anhelo de sacrificio para alcanzar la gracia divina. Otros testigos refieren el martirio de inocentes por el Ejército Federal y las frecuentes muestras de valor y espiritualidad ante el pelotón de fusilamiento.

Escuchamos también el relato sobre los 27 mártires ajusticiados en Sahuayo por negarse a gritar vivas al gobierno, y el milagro de las flores de los tabachines ocurrido después de los asesinatos. El narrador y Luis González describen los “arreglos” de junio de 1929, que ponen fin a “un movimiento popular que nomás quería templos abiertos”, señala el historiador. Sobre la rendición y la entrega de armas por los cristeros se escuchan opiniones divergentes. Un ex combatiente opina que el Papa fue engañado; otro, también inconforme, nunca se presentó a licenciarse, y otro más afirma que gracias a la Cristiada tenemos actualmente en México libertad religiosa. El narrador concluye señalando a la intolerancia como la causa del conflicto y menciona las cifras de muertos.

COMENTARIO. El título es un poco sorprendente, no en la palabra *Ecos* que corresponde bien a la obra, sino en el uso de la expresión “rebelión cristera”, en lugar de “Cristiada” o, para hablar como en la época, y muchos años después, “la revolución cristera”. La palabra rebelión puede tener connotación negativa, implicando que la legitimidad está del lado del gobierno. No es lo mismo “rebelde”, que “insurgente”, o que revolucionario. Sin embargo, la obra es bastante objetiva y da largamente la palabra a los últimos cristeros, (y testigos) sobrevivientes de la región de

San José de Gracia (Michoacán y confines de Jalisco) así como a un viejo agrarista de la época, al cual el jefe Anatolio Partida en una ocasión le perdonó la vida. Quizá por ser el único, el tiempo dedicado al agrarista es mayor que a cualquier otro entrevistado, y los crímenes y vejaciones que atribuye a los alzados en armas tienen más peso que su contraparte.

La presencia de nuestro admirado y querido don Luis González y González († 2003, q.e.p.d.), el gran historiador, autor entre muchos libros, de *Pueblo en vilo*, *best-seller* traducido a varios idiomas, contribuye mucho a la muy buena calidad del trabajo.

Luis González, entrevistado en su casa de San José, es como el narrador, el conductor de esos *Ecos*, pero no menciona la barbarie del ejército que quemó su pueblo, a diferencia de lo que escribió en *Pueblo en vilo*. El montaje alterna entrevistas con fotografías de la época. Se incorporan también corridos cristeros grabados hace más de cuarenta años por los investigadores del INAH; por lo tanto, esas grabaciones son también documentos históricos que contribuyen a ambientar el documental. Los aspectos visuales han sido sumamente cuidados (mucho más que *El día que los cristeros depusieron las armas*, por ejemplo), lo que permite apreciar, saborear casi, las texturas de los interiores en las muy humildes casas de los entrevistados, y sus infaltables altares e imágenes religiosas. El trabajo de iluminación, muy elaborado, muestra una marcada tendencia al “tenebrismo”; en este aspecto y en su puesta en escena la influencia del productor Gustavo Domínguez ha sido fundamental.

Conocí prácticamente a todos los entrevistados, menos a José de Jesús Díaz, el agrarista, pero su testimonio corresponde exac-

tamente a lo que me platicaron agraristas de la región de Jerez, Zacatecas en los años 1967-1969. Resalta la dimensión popular, autónoma, independiente (son los calificativos usados por don Luis) del movimiento. También lo terrible de una guerra que derramó mucha sangre.

La variedad de los temas introducidos por don Luis y después ilustrados por los sobrevivientes (hoy no queda ni uno de estos hombres) hace de *Ecos* una obra muy rica. A la hora de tratar el episodio de los arreglos, unas hermosas tomas de la cara de los entrevistados, sin palabras, sin comentarios, logran un momento de emoción intensa.

La evocación de la vida cotidiana, de los sustos, de las penurias, de los piojos, del frío y del hambre, enriquece el film, que subraya el papel de las mujeres, multiplicando las historias individuales, las anécdotas contadas por los mismos actores.

La muerte no podía faltar, las muertes ejemplares como la del niño José de Jesús Sánchez del Río, “siervo de Dios”, al que ejecutaron en Sahuayo, la de los 27 mártires fusilados también en Sahuayo, por negarse a gritar “¡Viva el Supremo Gobierno, y muera Cristo Rey!” Y el milagro subsecuente: “se viene un aire y los cubre de puras flores de tabachines”.

Concluye con los arreglos: habla don Luis quien presenta el armisticio como una necesidad (“cuando vieron que era imposible controlar el movimiento, entonces se entró en arreglos, los obispos tuvieron que amenazar a los cristeros con la excomunión y por fin entregaron las armas”). Salvador Villanueva comenta la foto (un montón de rifles en la plaza de San José) y recuerda lo que dijo el general federal Félix Irieta (el futuro gobernador de Michoacán): “No crean que nos hacen tarugos,

ustedes entregaron un montón de fierros viejos y escondieron sus buenos rifles”. No hay, por cierto, ninguna mención a lo ocurrido después de los “arreglos”.

Las últimas palabras del comentarista son para decir que “la guerra cristera fue el resultado de la intolerancia” (no se dice de quién), “ el capítulo más trágico del conflicto entre la Iglesia y el Estado”. “Esos hombres dieron su vida al grito de ‘¡Viva Cristo Rey y la Virgen de Guadalupe!’”.



Estandarte de la ACJM
de Guadalajara,
utilizado por el general
Lauro Rocha

Nota: En julio de 1927 eran veinte mil los cristeros en armas, y no doscientos mil, como lo dice el narrador. En cuanto al total de muertos, la estimación alta es, como se menciona en el documental, de 250 000 personas; la estimación baja es de 90 000. La alta incluye los “daños colaterales” producidos entre la población civil por las reconcentraciones que desataron epidemias y hambrunas. Esa cifra fue proporcionada por el general e historiador Luis Garfias al entonces presidente Miguel de la Madrid, quien la citó en una entrevista publicada en primera plana por *Le Monde*, con motivo de su visita oficial a París.

Nota aclaratoria. En el año de 1999, el Canal 7 de Guadalajara (Sistema Jalisciense de Radio y Televisión), produjo una importante serie de 13 programas en video titulada *Los cristeros*. Contamos con copias de estos programas gracias a la amabilidad del director del SJRYT, pero por razones de tiempo no se revisaron.

Los créditos principales de dicha serie son los siguientes:

Producción: J. Jesús Castillo Fajardo.

Conducción: Anselmo Ortega Alonso.

Fotografía: Mario Robles.

Edición: Miguel Arroniz C.

CONCLUSIONES Y PERSPECTIVAS

¿Cómo ofrecer al lector una síntesis, una serie de conclusiones que de algún modo compendien el análisis de los films y videos llevado a cabo a través de este texto? ¿Cuál podría ser el “estado de la cuestión” de la Cristiada en cuanto hecho histórico expresado a través de los medios audiovisuales? Son aproximadamente 75 años de cine y video mexicanos aquí examinados (no sabemos si existen pero no hemos tenido noticia de ninguna producción en lo que va de este siglo).

Una visión de conjunto deja en claro que el tratamiento cinematográfico de la Cristiada, salvo excepciones, ha sido una resultante de la atmósfera política de la época. Ya se trate de cintas mudas o sonoras, documentales o de ficción, los largos años de silencio –con algunas contadas aproximaciones, a veces directas, otras veces escabullendo el tema–, o los periodos de más intensa valoración de este movimiento social y armado –años setenta y noventa, con enfoques marcadamente distintos–, parecen explicarse por el correspondiente momento político. Así, la década de los setenta, marcados por la apertura echeverrista que se prolongaría en los primeros años del sexenio siguiente, con un componente ideológico orientado hacia la izquierda, tuvo su equivalente en las cinco películas producidas en esos años. No es que todas ellas se ajusten rigurosamente a este esquema, pero en mayor o menor medida sí participan de una o más de las siguientes características:

- Liberación de un tema hasta entonces condenado al ostracismo.
- Posibilidad de enjuiciar, con mayor o menor severidad, tanto a la institución clerical como al Estado surgido de la Revolución de 1910.
- Visión reduccionista, y en términos generales incorrecta, sobre el papel de los sacerdotes como responsables y conductores del levantamiento armado, y de los campesinos combatientes como una masa de hombres rústicos, fanáticos y fácilmente manipulables.
- Guiones basados, aunque en forma muy desigual, en trabajos de investigación con una línea argumental generalmente tendenciosa, que ignora hechos fundamentales y tergiversa o confunde otros de modo intencional, para supeditar la verdad histórica al punto de vista del autor.

A partir de 1979 el cine de ficción volvería a olvidar la Cristiada, al menos hasta la fecha, pero durante los años ochenta una telenovela histórica, *Senda de gloria*, tomaría el relevo con un argumento basado en un trabajo de investigación equilibrado y de gran solidez, que presentaba hechos y personajes de la historia oficial desde una perspectiva crítica a la que no se había atrevido el cine nacional.

Los años noventa pasan a ser el dominio de los documentales en video, y son sus protagonistas los últimos hombres y mujeres que hicieron o presenciaron la Cristiada. Guionistas y realizadores se apoyan además en la bibliografía histórica –para entonces ya muy abundante–, o recurren a la asesoría e intervención directa de los historiadores especializados (quizá retomando el ejemplo de *Senda de gloria*). Gracias a esa combinación los re-



Cristeros del volcán
de Colima

sultados son a la vez muy emotivos –por momentos, estremecedores, en más de un caso–, verosímiles y con un sólido respaldo académico. Si tomamos en cuenta que el primero de estos documentales –*La Cristiada*, de Nicolás Echevarría–, comenzó a grabarse en 1994, no parece exagerado atribuir esta atmósfera de sana distensión histórica a la reforma constitucional promovida en 1992 por el presidente Salinas, que permitió la formalización de las relaciones Iglesia-Estado. No hablamos de que este movimiento documentalista, como fenómeno cultural, sea el resultado directo de dicha reforma, sino de un clima de mayor apertura hacia la revisión de la historia nacional.

¿Qué podríamos esperar en un futuro próximo?

Sabemos que el propio Nicolás Echevarría ha trabajado desde hace años en el guión de una espléndida novela cristera, *Rescoldo*, del duranguense Antonio Estrada, sin haber llegado a filmarlo; y que actualmente otros guionistas se ocupan de la historia del padre Miguel Agustín Pro. Quizá el futuro nos depare, finalmente, esa película de ficción que muchos esperamos, que enfrente en toda su amplitud y complejidad el conflicto religioso y la guerra cristera, y deslinde los diversos factores que trágicamente desembocaron en ella.

ANEXO
FILMOGRAFÍA Y VIDEOGRAFÍA DE LA CRISTIADA

AÑO	TÍTULO DE FILM/VIDEO	
1926	<i>Historia de la persecución religiosa en México</i>	Documental mudo
1926-1928	<i>México y su gente 1926-1928</i>	Largometraje documental mudo
1926-1934	<i>Tabasco. Entre el agua y el fuego. Movimiento anticlerical</i>	Largometraje documental mudo
1928	<i>El coloso de mármol</i>	Largometraje de ficción mudo (*)
1946	<i>Sucedió en Jalisco o Los cristeros</i>	Largometraje de ficción
1958	<i>Miércoles de ceniza</i>	Largometraje de ficción
1968	<i>Los recuerdos del porvenir</i>	Largometraje de ficción
1970	<i>Sucedió en Jalisco (Gabriela o Pensativa)</i>	Largometraje de ficción

(*) Película perdida.

AÑO	TÍTULO DE FILM/VIDEO	
1971	<i>Los días del amor</i>	Largometraje de ficción
1974	<i>De todos modos Juan te llamas</i>	Largometraje de ficción
1977	<i>La guerra santa</i>	Largometraje de ficción
1978	<i>A paso de cojo</i>	Largometraje de ficción
1979	<i>La seducción</i>	Largometraje de ficción
1986-1987	<i>Senda de gloria</i>	Telenovela
1994-1995	<i>La Cristiada</i> (3 partes)	Largometraje documental en video
1995	<i>Pueblo en vilo</i>	Mediometraje documental
1996	<i>Voces de la Cristiada</i> (Museo Cristero)	Mediometraje documental en video
1998	<i>Memoria viva de ciertos días.</i> <i>El día que los cristeros</i> <i>depusieron las armas</i>	Reportaje documental en video
1999	<i>Ecos de la rebelión cristera</i> (2 partes)	Mediometraje documental en video

CRÉDITOS DE IMÁGENES



INSTITUCIÓN	NÚMERO DE PÁGINA
Museo Cristero de Encarnación de Díaz, Jalisco	21, 154, 162, 166, 170, 191, 195 y 201.
Archivos Plutarco Elías Calles y Fernando Torreblanca	27 y 31.
Archivo CIEC	39, 45, 32, 49, 55, 59, 61, 64, 67, 73, 76, 81, 84, 89, 90, 93, 95, 97, 100, 102, 105, 107, 108, 112, 113, 116, 117, 123 y 127.
Cortesía Jean Meyer	Portada, 14, 128, 163, 175, 176 y 187.
Cortesía José Gutiérrez R.	168.

La Cristiada en imágenes:

del cine mudo al video

se terminó de imprimir y encuadernar
en el mes de noviembre 2006 en los talleres de

Editorial Pandora SA de CV.

Cañas 3657, La Nogalera, Guadalajara, Jalisco, México.

La edición consta de 500 ejemplares.

Diseño:

Verónica Segovia González

Cuidado de la edición:

Pastora Rodríguez Aviñoá



Universidad de Guadalajara
Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades

 **CONACULTA** • FONCA