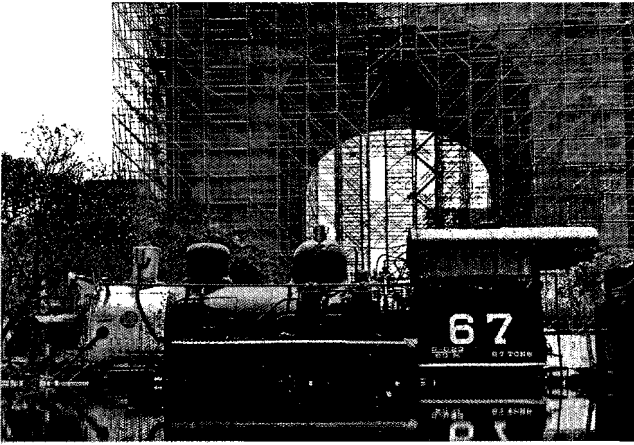


BIBLIOTHECA
IBERO-AMERICANA

VERVUERT

*Olivia C. Díaz Pérez, Florian Gräfe,
Friedhelm Schmidt-Welle (eds.)*



***La Revolución mexicana
en la literatura y el cine***

Olivia C. Díaz Pérez / Florian Gräfe /
Friedhelm Schmidt-Welle (eds.)

La Revolución mexicana en la literatura y el cine

Universidad
de
Humboldt

DAAD



**BONILLA
ARTIGAS**
EDITORES



BIBLIOTHECA IBERO-AMERICANA

Publicaciones del Instituto Ibero-Americano
Fundación Patrimonio Cultural Prusiano
Vol. 128

Olivia C. Díaz Pérez / Florian Gräfe /
Friedhelm Schmidt-Welle (eds.)

**La Revolución mexicana en la
literatura y el cine**

Iberoamericana – Vervuert – Bonilla Artigas
DAAD – Cátedra Humboldt
2010

La publicación del presente volumen se realizó gracias al generoso apoyo del Servicio Alemán de Intercambio Académico (DAAD) y de la Cátedra Extraordinaria Guillermo y Alejandro de Humboldt (El Colegio de México / Universidad Nacional Autónoma de México).

© Iberoamericana, 2010
c/Amor de Dios, 1
E-28014 Madrid

© Vervuert Verlag, 2010
Elisabethenstr. 3-9
D-60594 Frankfurt am Main

Iberoamericana Vervuert Publishing Corp.
9040 Bay Hill Blvd.
Orlando, FL 32819

© Bonilla Artigas Editores, S. A. de C. V., 2010
Cerro Tres Marías # 354
Col. Campestre Churubusco, C.P. 04200
México D.F.

info@iberoamericanalibros.com
www.ibero-americana.net

ISSN 0067-8015
ISBN 978-84-8489-496-4 (Iberoamericana)
ISBN 978-3-86527-518-9 (Vervuert)
ISBN 978-607-7588-32-0 (Bonilla Artigas)

Depósito legal: SE-6904-2010

Composición: Anneliese Seibt, Instituto Ibero-Americano Berlín
Diseño de la cubierta: Michael Ackermann
Fotografía de la cubierta: "Monumento a la Revolución, México, D.F."
© Friedhelm Schmidt-Welle

Todos los derechos reservados

Este libro está impreso íntegramente en papel ecológico blanqueado sin cloro
Impreso en España por Publidisa

Índice

<i>Olivia C. Díaz Pérez/Florian Gräfe/ Friedhelm Schmidt-Welle</i> Introducción	7
<i>Carlos Monsiváis</i> La Revolufia al borde del centenario	9
<i>Aurelio González</i> La Revolución en los corridos: los corridos de la Revolución	33
<i>Katharina Niemeyer</i> "...que agita apenas la palabra": la poesía mexicana frente a la Revolución	47
<i>Dieter Rall</i> La Revolución mexicana en <i>Tierra</i> (1932) y <i>¡Mi General!</i> (1934), de Gregorio López y Fuentes, y en <i>La rebelión de los colgados</i> (1936) y <i>El General. Tierra y Libertad</i> (1940), de B. Traven	71
<i>Friedhelm Schmidt-Welle</i> La Revolución mexicana en las obras de Graham Greene y Aldous Huxley	91
<i>Olivia C. Díaz Pérez</i> La representación del muralismo y la Revolución mexicana en la obra de los escritores del exilio de habla alemana en México	111
<i>Florian Gräfe</i> La Revolución traicionada: una interpretación intercultural del cuento "El hermano del bandido" ("Der Bruder des Gavillan"), de Bodo Uhse	137

<i>Georgina García Gutiérrez Velez</i>	
La Revolución mexicana en las obras de John Dos Passos y Carlos Fuentes: la novela mural	153
<i>Inke Gunia</i>	
El desgaste del discurso oficial de la Revolución mexicana en la literatura de los años 1960 y 1970: México y Alemania	183
<i>Michaela Peters</i>	
<i>México insurgente</i> : la Revolución mexicana en el reportaje de John Reed y la película de Paul Leduc	205
<i>Zuzana Pick</i>	
Cine y archivo: algunas reflexiones sobre la construcción visual de la Revolución	217
<i>Rowena Sandner</i>	
Erotismo, exotismo y aventura: la Revolución como espectáculo en <i>Viva María!</i> de Louis Malle	227
<i>Margarita de Orellana</i>	
La guerra secreta de Hollywood contra la historia o de cuando Pancho Villa bailaba tango	247
<i>Patricia Torres San Martín</i>	
Los veteranos zapatistas y villistas: ideales, polvo y memoria de la Revolución mexicana	259
Sobre los autores	271

Patricia Torres San Martín

Los veteranos zapatistas y villistas: ideales, polvo y memoria de la Revolución mexicana

1. Introducción

Reconstruir la imagen visual de dos grandes figuras de la Revolución mexicana, Emiliano Zapata y Francisco Villa, en el siglo XXI, es un reto mayor, teniendo como antecedente que se han escrito y filmado una larga lista de productos sobre ellos. Y siendo este movimiento armado el primer fenómeno político massmediático del siglo XX,¹ y el principal detonante del nacimiento del documental en nuestro país, hay que ser cautelosos con una nueva aproximación.

Entre los primeros trabajos de compilación que rescataron parte de los materiales filmados en los años de 1910 a 1920 por los pioneros de la cinematografía nacional como: Salvador Toscano Barragán, Jesús Hermenegildo Abitia, los hermanos Alva y Guillermo Becerril,² *Memorias de un mexicano* (1950) de Carmen Toscano y *Epopéyas de la Revolución* (1961) de Gustavo Carrero, son, sin lugar a dudas, los más conocidos y difundidos. Décadas después, y gracias al interés y dedicación de investigadores (Orellana 1998; Reyes 1985; Miquel 1997; 2004; Pick 2004; Pérez Turrent 1979) y creadores, el tema sigue vigente. *Los rollos perdidos de Pancho Villa* de Gregorio Rocha (2003) se puede citar como un ejemplo *sui generis*, y que abre nuevas vetas de estudio. En este documental ensayo, Rocha relata su búsqueda de la película ‘perdida’ *The Life of General Villa* (de William Christy Cabane, 1914), film producido por la “Mutual Film Corporation” y con

1 La información recabada en los trabajos de García Riera (1979), Jablonzka/Leal (1991), Miquel (2004), Pick (2004), Reyes (1985) nos remiten a una extensa filmografía de documentales y trabajos de reportaje, algunos de ellos editados y compilados posteriormente.

2 En Jablonzka/Leal (1991) se presenta un estudio minucioso de estos primeros trabajos con una detallada descripción del contenido de la filmografía.

quien Doroteo Arango firmó un contrato para actuar su propia historia.³ Cabane confesaba lo siguiente de los días de rodaje:

Tuve que filmar todo; hombres cavando sus propias tumbas [...] epopeyas, batallas. Aquello fue antes de la Segunda Guerra Mundial. Estaba ahí en las trincheras, oyendo el ping ping ping de las balas cruzando el aire arriba mío (Browlow 1968).

Uno de los méritos mayores del trabajo de Rocha es haber redescubierto imágenes consideradas 'perdidas' por las filmografías de olvidado, asociadas con estos capítulos del movimiento armado.⁴

Estos trabajos nos permiten valorizar el patrimonio visual que se tiene sobre la Revolución mexicana, pero sobre todo nos abren una ventana más de reinterpretación de la historia del cine nacional, y en más de un sentido, nos permiten apreciar las motivaciones de orden político y cultural que había detrás de estos proyectos que institucionalizaron un discurso revolucionario. Sin embargo, en esta historia, también hay ausencias y muchos silencios, hay huellas y pistas por descubrir todavía, los más recientes trabajos nos lo confirman.

Lo que Francisco Taboada (Cuernavaca, Morelos, 1973)⁵ se propuso hacer con sus documentales *Los últimos Zapatistas, héroes olvidados* (1998-2005)⁶ y *Pancho Villa, la revolución no ha terminado* (2006)⁷ es rescatar la tradición oral de los mexicanos y la memoria de

3 Para mayor información sobre los avatares de la filmación de esta mítica película, que hasta la fecha no ha sido localizada, con testimonios del fotógrafo estadounidense Charles Rosher, quien filmará por varios días a Villa, remitirse al artículo de Tomás Pérez Turrent (1979).

4 Para mayores datos sobre este documental cf. Rocha (2005).

5 Francisco Taboada Tabone, egresado de la carrera de Ciencias de la Comunicación, se ha dedicado a la investigación y al rescate de la tradición oral. Ha ejercido la docencia en Historia de México y la realización de documentales en diferentes universidades de México. Su formación de cineasta ha sido autodidacta.

6 Este trabajo colocó a Francisco Taboada a la vanguardia del documental latinoamericano al recibir más de diez premios internacionales (Cine Documental Santiago Álvarez, Cine Chicano de Los Ángeles, Festival de Cine Latino de Santa Cruz, California, y nominación al Ariel por la "Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas"), por citar los más importantes.

7 Al igual que con los *Los últimos Zapatistas*, en este trabajo sobre Pancho Villa, Taboada mereció los galardones en los siguientes festivales: Festival de la Memoria en Tepoztlán, Festival de Cine Latino en San Francisco, California, Premio José Rovirosa de la Filмотeca de la UNAM, Festival de Cine Documental Santiago Álvarez, Cuba. Y lo más importante es que el documental ha sido proyectado en casi todas las comunidades del Estado de Morelos, y ciudades principales de la República Mexicana.

aquellos sobrevivientes que acompañaron al Caudillo del Sur y al Centauro del Norte en su lucha. Ambos trabajos conllevan una propuesta cinematográfica que radica en conciliar un mensaje social y militante, vinculado a una "estética de la dignidad" y un montaje en paralelo que vincula actores sociales con geografías políticas. Los testimonios y recuerdos de los veteranos zapatistas y villistas, así como de parientes cercanos, van reconstruyendo las biografías de cada personaje. En *Pancho Villa, la revolución no ha terminado*, el vehículo es el encuentro del hijo de Villa, Ernesto Nava, con algunos de sus más cercanos colaboradores, y otra de sus hijas. En *Los últimos Zapatistas, héroes olvidados*, se teje el discurso del pasado con el presente, ligado a partir de las voces de antaño, con el discurso que resucitó a Zapata, un 31 de diciembre de 1994, en la persona del carismático subcomandante Marcos.

Ilustración 1: Francisco Taboada Tabone



Cortesía del realizador, Fernanda Robinson y Sarah Perrig.

Rescatar la tradición oral y la memoria colectiva a través de un arma tan poderosa como es la cámara, y ponerla a disposición de los relatos y recuerdos de estos veteranos, significa trastocar los estándares del

espacio y el tiempo fílmico, ya que estos trabajos son un importante acervo audiovisual para el futuro. En palabras del propio Taboada, su quehacer fílmico se reformuló a partir de su encuentro con estas historias:

Al graduarme de Ciencias de la Comunicación, realicé dos cortometrajes de ficción, que ya tenían un evidente objetivo de crítica social, ligada a un trabajo artístico. Mi entrada al cine fue después de conocer a los zapatistas. El estar frente a ellos, el convivir más de un año, el escuchar la firmeza de sus ideales, y sobre todo, el estar en contacto con la pobreza y la injusticia, transformó mi manera de concebir al cine (Portal del Cine y el Audiovisual Latinoamericano y Caribeño 2008).

También se puede advertir en ambos trabajos una vertiente del documental de compilación,⁸ aquel que recurre a materiales fílmicos y videográficos existentes. Para ambos documentales, Taboada retomó materiales de los siguientes archivos: Hermanos Alva, Filmoteca de la Universidad Nacional Autónoma de México, Archivos Tepoztlán, Librería del Congreso de Estados Unidos de América, National Archives Film Footage.

El compromiso de este novel director con sus sujetos lo ha llevado también a establecer un etno-diálogo con ellos, a través del cual puede ver directamente de qué manera su presencia y el resultado en pantalla de este registro de la historia oral, puede modificar las reacciones sociales. En este etno-diálogo se recupera la memoria de un hecho histórico tan importante para un sector social, los campesinos, así como la continuidad de una lucha que está viva todavía.

2. “Los veteranos zapatistas queremos contar una historia que empezó en 1910”

La estructura temática de *Los últimos zapatistas, héroes olvidados* está armada a partir de varios segmentos, en los que básicamente se alude

a dos grandes temas: Zapata y “Tierra y Libertad”. En el primer apartado lo que vemos son una serie de acercamientos a los rostros de los principales veteranos campesinos, la cámara se detiene en sus ojos sombríos y cansados, y en sus pieles surcadas por el tiempo, ensamblados a un coro de recuerdos, reclamos y denuncias de los fracasos de la Revolución mexicana.

A 16 campesinos del ejido de Cocoyoc les fueron despojadas sus parcelas para luego negociar con ellos, nunca sucedió esto, y yo hablé con el Gobernador. “A mis hijos les repartí en la noche mis lotecitos. Pero en la mañana amanecieron quemados. Así me despojaron a mí como veterano de los zapatistas” (*Los últimos zapatistas*).

Denuncias y reclamos se funden luego con fotografías viejas en blanco y negro del Palacio de Morelos, y en una rápida yuxtaposición lo que aparece es una toma general del actual Palacio, y al centro uno de los veteranos zapatistas portando su uniforme militar y unas gafas con micas metálicas a través de las cuales vemos el escenario urbano contemporáneo. Estas secuencias son el primer ensayo del director en su búsqueda de recrear una visión documental performativa, que luego llevaría a un mejor manejo en el documental sobre Francisco Villa.

En el coro de relatos y recuerdos de estos sobrevivientes del legendario Ejército Liberador del Sur, imperan también las descripciones a situaciones salvadoras que Zapata ofreció a estos veteranos; no tanto invocando el espíritu de lucha, sino enfatizando el hecho de que unirse a las tropas zapatistas significó la salida perfecta para escaparse del poder, los abusos y los maltratos de los “del gobierno” como se les conocía a los adversarios:

Degollaban a las mujeres y a los niños. De voluntad mía no fui. A mí me robó Zapata. Me dijo: Yo necesito gente de pleito, mi mamá llorando nos dijo a mi hermano y a mí —váyanse de aquí porque el gobierno se los lleva y no los vuelvo a ver—, teníamos 13 y 14 años (*Los últimos zapatistas*).

8 Las documentalistas emblemáticas del reciclaje son Carmen Toscano y Nancy Cárdenas, con sus respectivas compilaciones de la Revolución mexicana, *Memorias de un mexicano* (1950) y de la historia del cine mexicano, *México de mis amores* (1977). Esta práctica del reciclaje se ha diversificado en el documental mexicano actual con el acceso inédito a fondos de archivos públicos y privados de cine, televisión y fotografía. Por ejemplo las series y ediciones *Chlo* (Televisa); *Lustros y decenios* (UNAM); *Los que hicieron nuestro cine* y *De la vida en México* (UTE-SEP); la producción latinoamericana para el centenario del cine *Memoria Enredando sombras* (1997); la producción del Canal 6 de Julio

Ilustración 2: Don Fidel Varela Gaitán, veterano de la toma de Zacatecas



Cortesía de Francisco Taboada, Fernanda Robinson y Sarah Perrig.

Pareciera que estuviéramos leyendo una nota publicada por el diario *El Independiente*, el 14 de febrero de 1914, que hablaba de las escenas de la película titulada *Sangre hermana* (Hermanos Alva), filmada en el estado de Morelos que contiene escenas de combates entre huertistas y zapatistas, y en la que se leía lo siguiente:

El público verá maravillado verdaderos combates zapatistas, apreciará el valor de nuestros soldados. Pueblos en el momento de ser incendiados. Trenes volados por la dinamita, zapatistas ejecutados y todos los horrores de la revolución del sur (*El Independiente*, 14.02.1914).

Dos imágenes distanciadas por el tiempo y en espacios muy diferentes nos evocan a un mismo momento histórico, cruel y violento, pero ambas nos cifran una sola realidad, aquella que replegó y derrotó los verdaderos principios de esta épica.

El rostro enigmático de Zapata en blanco y negro con su gran sombrero marca la entrada a su anecdotario de hazañas y retazos de vida como el gran libertador de los derechos de los campesinos indi-

genas. Sorprende la astucia, a la vez que el tono lúdico que los veteranos entonan para iniciar la retahíla de parangones muy directos entre Zapata y Villa: “Era muy sereno y callado. No se torcía el bigote”; “Los zapatistas no perjudicaban”; o “Zapata nunca traicionó su ideología”. Y en seguida, estamos ya en una suerte de *short cuts* sobre el episodio de la emboscada que el general Joaquín Guajardo le tendió a Zapata para acribillarlo. Una a una las voces de los veteranos se van entrelazando y en cámara directa y montaje de *video clip* se van reconstruyendo los hechos, acompañados de efectos especiales que detonan fuertes disparos hasta alcanzar el silencio. Tras una fugaz pausa, se pauta la entrada a otra serie de testimonios que aluden a uno de los rumores de dominio popular: “Zapata no murió, se lo llevó un compadre a Arabia”.

Cierra este segmento otra foto en blanco y negro de Zapata montado en su caballo y leemos en letras grandes: “TIERRA Y LIBERTAD”. Abruptamente nos encontramos con la figura de Carlos Salinas de Gortari, y escuchamos nuevamente su discurso demagógico: “Juaréz y Zapata son inspiradores de nuestro régimen. Por eso modificamos el artículo 27 de la Constitución, para llevar más recursos al campo”. La traición a los ideales de Zapata, puesta en boca de uno de los presidentes mexicanos que más daño ha hecho al país, se vinculan con las denuncias de los veteranos que aluden a la miseria en la que tienen que vivir con los 600 pesos que el gobierno les da para sus gastos. Con el ánimo de reconfirmar las tremendas falacias que Salinas expresaba en su demagogia discursiva, Taboada decidió echar mano de los testimonios de uno de los hijos de Zapata, Mateo Zapata Pérez, y su nieta, Margarita Zapata, quienes van advirtiendo las lamentables consecuencias que las nuevas disposiciones de Salinas trajeron a los campesinos mexicanos: la migración del campo a la ciudad, la miseria y la barbarie.

Los enfrentamientos de zapatistas campesinos con antimotines en Tepoztlán, Morelos, en 1995, van cerrando este viaje por la memoria visual, y culminan con tomas de archivo del carismático subcomandante Marcos y del escritor Carlos Monsiváis, haciendo trabajo político y de campaña. Estas imágenes tantas veces vistas en la televisión mexicana de estos años recuperan una nueva dimensión al fusionarse con uno de los veteranos, quien de pie y muy garboso, declama tajantemente: “La tierra es el patrimonio del hombre”.

Ilustración 3: Moneda de trueque



Cortesía de Francisco Taboada, Fernanda Robinson y Sarah Perrig.

3. “Nuestra patria nunca será libre mientras no corte con los gringos”

En el documental *Pancho Villa, la revolución no ha terminado*, padre e hijo se encuentran 80 años después, dos absolutos desconocidos se presentan a través de los relatos de viejos villistas que recuerdan con orgullo y añoranza al gran mito de la Revolución mexicana. Los pasos de Ernesto Nava nos conducen por un camino desconocido, en donde él descubre al Centauro del Norte, y nosotros descubrimos la otra historia de esta lucha armada. La historia del imaginario villista en las voces de sus últimos sobrevivientes, y en el colofón de imágenes que nos remiten al devastado México de hoy.

A través de la lente de Francisco Taboada captamos de entrada a dos ancianas sonrientes, Juana María Villa y Ana María Zapata, y a partir de ese momento la cámara va registrando los rincones más cotidianos de varios ex villistas, y ahí se detiene para jugar con sus rostros y su entorno, pero sobre todo se detiene para crear una estética de la

dignidad, ésta que Taboada inició con *Los últimos zapatistas, héroes olvidados* y que ahora ha convertido en su propuesta cinematográfica.

El montaje paralelo, narrador, localización de lugares y testimonios, se entrelaza con la representación de los sucesos históricos; a veces en ficción dramatizada, como la emboscada a Villa, otras recurriendo a las fotografías antiguas, a materiales hemerográficos, a los archivos filmicos, y a toda suerte de puestas en escena, que van moldeando un montaje postmodernista. La fusión de pasado con presente no choca, se entrecruza con la magia que produce este montaje en Super 8 y video digital.

El mito de Villa es revisitado en los gestos de este montaje, como cuando Ernesto Nava arriba a la casa donde nació su padre, y va escurriéndose cada objeto y espacio, a la vez que resignificando su memoria personal. Primero lo vemos en formato de video digital, y en seguida en formato de Super 8, lo cual coloca este retazo de memoria en el marco de una visión contemporánea. Otro indicio de esta propuesta de Taboada es cuando el chofer de Villa, después de haberlo visto en su lugar de origen aparece en el corazón mismo de la Ciudad de México, el Zócalo, subiéndose al inconfundible taxi “vochito verde”, presumiendo al chofer chilango su identidad revolucionaria.

No obstante, lo destacable es la narración de lo que significó la Revolución para estos ancianos, misma que se construye desde un colectivo de voces: “Peleaba por hambre. No había nada. Entonces la revolución era un juego”. “Me enrolé a los 14 años en la revolución. Nunca agarrábamos dinero”.

Estos y muchos otros testimonios, vuelven una y otra vez a dibujar una biografía y una hazaña, donde se reiteran los distintos capítulos por los que atraviesa la construcción de una vida azarosa y donde se desencadenan los recuerdos de un pasado, que quedaron en la memoria y en el olvido.

Ilustración 4: Juan Carlos Caballero, chofer de Francisco Villa



Cortesía de Francisco Taboada, Fernanda Robinson y Sarah Perrig.

Cada uno de estos componentes tienen una razón de ser, al igual que la intervención de la voz del narrador, a veces en *off*, otras *in situ*, que disimulan las diversas geografías sin fronteras expuestas en el documental, acompañadas del corrido “Carabina 30-30”, del Gatillero de Durango. Elemento que encaja muy bien porque nos remite a una imagen/sonido presente en el cine revolucionario de los años treinta y cuarenta. Y en otro sentido, reviste de modernidad los tonos tradicionales de una oralidad cargada de dolor.

Al tenor de este tono y estilo, en *Pancho Villa, la revolución no ha terminado*, Taboada traza un documental de investigación performativo, que evita el abigarramiento del discurso denso y largo y decide darle un enfoque humano, respetuoso, como lo hemos visto en los trabajos del documentalista Juan Carlos Rulfo. Esto favorece, porque lejos de desvirtuarlo, lo pone en perspectiva. Es decir, que Bernarda Canana, (prima hermana de Pancho Villa), Julián Jiménez (hijo de Los Dorados de Villa, y ahijado de Villa), Pablo López Aguirre (coronel

de la División del Norte), Juan Carlos Caballero (chofer de Villa), María Esther Gutiérrez Nieto, Miguel Julián Soto (hijo del villista que cortaba las orejas de los prisioneros para identificarlos) y de Antonio Gómez Delgado, se resignifican como personajes notables, al igual que sus historias. Siendo la memoria colectiva la que nutre de valor a la historia, estos retazos de historia oral, que no responden del todo a las preguntas de Taboada y a las propias que la historia sigue haciendo, sí contribuyen a la construcción y deconstrucción de este enigma que sigue siendo Pancho Villa.

El trabajo de esta reconstrucción de la memoria se acompaña de diversas maneras de Francisco Villa y sus sueños, sus frustraciones, sus logros, sus embates, para luego centrarnos en una problemática central, ¿por qué luchaban los villistas? Buscando respuestas, Taboada va elaborando un discurso de voces ligadas a núcleos temáticos tales como la memoria familiar, la memoria política, la memoria personal. La confrontación de todas estas voces se entrelazan con imágenes del entorno social actual, marcado por la dialéctica del presente-pasado, de individuo/sujeto/comunidad y, por supuesto, de los recuerdos de un México que ya no está más, o tal vez sí está, con otra configuración social. Lo que encontramos es la relación dialéctica del director y sus sujetos de investigación, para un fin muy importante, problematizar y hacer una crítica a la historia oficial mexicana, aquella que se ciñe de hombres imaginarios y no de hombres de carne y hueso, que es la que importa a este novel director.

Podemos por tanto confirmar que ambos documentales privilegian espacios regionales en un marco nacional: norte y sur. Representan lo “mexicano” a partir no de una, sino de una pluralidad de “identidades”. Expresan un discurso ceñido a un pasado, dignificante, pero doloroso, frustrante y cruel, pero que puesto al día, gracias al montaje paralelo y la propuesta performativa de Taboada, abre nuevos interrogantes, tanto para la historia como para los actores de ella, en este caso, Villa y Zapata. Asimismo, y siendo la oralidad el vehículo predominante del discurso conciliador entre pasado y presente, y la memoria visual la caja de resonancia de un pasado teñido de desventuras, agravios e ideales, en estos dos films se renueva el archivo visual de la Revolución mexicana.

Bibliografía

- Browlow, Kevin (1968): *The Parade's Gone*. London: Martin Secker/Warburg Ltd.
- García Riera, Emilio (1979): *México visto por el cine extranjero*. Vol. I: 1894/1940. Guadalajara, Jal./México, D.F.: Era/Universidad de Guadalajara.
- Jablonzka, Aleksandra/Leal, Juan Felipe (1991): *La Revolución mexicana en el cine nacional. Filmografía 1911-1917*. México, D.F.: Universidad Pedagógica Nacional.
- Miquel, Ángel (1997): *Salvador Toscano*. Guadalajara, Jalisco: Universidad de Guadalajara/Puebla, Puebla: Gobierno del Estado de Puebla/Xalapa, Veracruz: Universidad Veracruzana/México, D.F.: UNAM.
- (ed.) (2004): *Fotografía, cine y literatura de la Revolución mexicana*. Xalapa: Sin Nombre/Fundación Toscano.
- Orellana, Margarita de (1998): *La mirada circular. El cine norteamericano de la Revolución mexicana 1911-1917*. México, D.F.: Artes de México.
- Peréz Turrent, Tomás (1979): “La Revolución mexicana vista por el cine internacional”. En: *Cuadernos de la Filmoteca 1: El cine y la Revolución mexicana*, pp. 78-99.
- Pick, Zuzana (2004): “Jesús H. Abitia, cinefotógrafo de la revolución”. En: Miquel, Ángel: *Fotografía, cine y literatura de la Revolución mexicana*. México, D.F.: Sin Nombre/Fundación Toscano.
- Portal del Cine y el Audiovisual Latinoamericano y Caribeño (2008). En: <www.cinelatinoamericano.org> (21.11.2008).
- Reyes, Aurelio de los (1985): *Cine y sociedad en México 1896-1930. Vivir de Sueños*. México, D.F.: UNAM.
- Rocha, Gregorio (2005): “La colección Edmundo Padilla. Un caso de arqueología cinematográfica”. En: Roca, Lourdes/Aguayo, Fernando (eds.): *Imágenes e investigación social*. México, D.F.: Instituto Mora.