

ENCUADRE S.A. S. DE C.V. 1914  
CORPORATIVO

NUM.	MES	AÑO
19	JUL. AGO.	93

*Separata*



AURELIO DE LOS REYES

Con Villa  
en México

EXIJA GRATIS CON  
encuadre

43

## AURELIO DE LOS REYES

Mexicano (Aguascalientes, 1942). Trabaja en el Instituto de Investigaciones Estéticas y en la Filmoteca de la UNAM.

Autor de las siguientes obras: **Los orígenes del cine en México**, 1973; **Cine y sociedad en México**, 1983; **Con Villa en México**, 1985; **Filmografía del cine mudo mexicano**, 1986; **Medio siglo de cine mexicano**, 1987; **Los caminos de la Plata**, (Universidad Iberoamericana, 1990); **Manuel Gamio y el cine**, 1991. Coautor de **80 años de cine mexicano**, 1977.



Villa en Ojinaga (a su lado el general Pánfilo Natera) viste todavía ropa andrajosa, lo que decepcionó al público norteamericano.

Fotografías: Archivo de The Library of Congress.

Fotografía de la portada: Escena de Ojinaga, después de la batalla

## I. Nace una estrella

A fines de 1913 varios acontecimientos atrajeron la mirada del periodismo norteamericano sobre Villa. En primer lugar llamó la atención que su guerrilla improvisada en el mes de marzo, en noviembre fuera ya un ejército de diez mil hombres bien armados y medianamente disciplinados, que derrotara a los federales en Ciudad Juárez y ganara a su jefe el calificativo de el Napoleón mexicano.<sup>1</sup> El atractivo para los periodistas fueron las dotes de mando de Villa y su carisma, que hicieron posible la proeza de crear al ejército, "...voluntarios en lugar de conscriptos como los federales. Una cuadrilla espectacular, de veras, y qué material más alegórico".<sup>2</sup> En diciembre, electo por los oficiales de su ejército como gobernador del estado de Chihuahua, después de expulsar a los federales de la capital de éste, se hizo notar por sus medidas en favor de los desposeídos, que le valieron el calificativo de "El Robin Hood mexicano".

El sistema de tranvías, las tiendas, la planta de energía eléctrica, la cervecería, una fábrica de ropa y el ferrocarril entre Chihuahua y Ciudad Juárez -sin exceptuar a las casas de juego- funciona bajo la dirección del gobierno rebelde, y todos los negocios producen utilidades. En algunas empresas, los precios que se cobran son menores que cuando estaban en manos de particulares. En el caso del ferrocarril, cuando una persona no puede pagar, pero tiene necesidad de viajar, lo puede hacer gratis.<sup>3</sup>

Para el corresponsal de *The Sun* aquello olía a socialismo y daba la voz de alarma.

El socialismo bajo un déspota es el singular estado político existente en esta ciudad, capital del más extenso de los estados mexicanos. Prácticamente, todo se hace en nombre del gobierno rebelde y Pancho Villa, dictador del norte de México, es quien dirige las actividades.<sup>4</sup>

La prensa norteamericana envió de inmediato corresponsales para ver de cerca a Villa, extraño y contradictorio personaje.<sup>5</sup> John Reed, financiado por *The World* y *Metropolitan Magazine* de Nueva York, llegó en diciembre de 1913, acompañado de una cámara fotográfica y otra cinematográfica,<sup>6</sup> y quedó cautivado por la personalidad del jefe rebelde.

Es el ser humano más natural que he conocido, natural en el sentido de estar más cerca de un animal salvaje. Casi no dice nada y parece tan callado que es casi desconfiado. La boca la deja abierta y si no ésta sonriendo se ve gentil, salvo los ojos, que nunca se quedan quietos y están llenos de energía y brutalidad; son inteligentes como el infierno e igualmente inmisericordes. Los movimientos de sus piernas son torpes -siempre anduvo a caballo - pero los de sus manos y brazos son extraordinariamente sencillos, graciosos y directos. Se parecen al movimiento de un lobo. Es un hombre aterrador - ninguno de sus oficiales se atreve a cuestionar sus órdenes- y aquí es el dictador absoluto.<sup>7</sup>

Llegaron también los corresponsales de *The Sun* y de *El Paso Times*; Timothy Turner y varios más que trabajaban por su cuenta, así como periodistas de agencias noticiosas, fotógrafos y camarógrafos cinematográficos, empleados de las grandes compañías películeras del este y el oeste.

**"...Las imágenes cinematográficas prueban su eficacia informativa".**

La mezcla de camarógrafos cinematográficos con fotógrafos y corresponsales de guerra se debía a la necesidad de informar a la sociedad norteamericana sobre los acontecimientos de la revolución mexicana, pues para estas fechas ya se sabía de la eficacia del periodismo cinematográfico a través de los noticieros, de reciente creación.

De hecho, el periodismo cinematográfico surgió con el cine mismo; tal vez las películas de la coronación de los zares en 1896 de Alexander Promio inauguraron las actualidades cinematográficas. Actualidades que los camarógrafos captaron durante los siguientes catorce años, pero cuya sistematización, sin embargo, se hizo hasta que se diferenció perfectamente el cine-ficción de las imágenes de la realidad, hasta que una compañía creó un departamento con personal especializado para captar y editar las imágenes de la actualidad mundial, cuando el cine había adquirido su propio impulso como industria y había dejado de ser un aparato para demostrar un experimento científico; pero sobre todo cuando se desarrollaron los sistemas de transporte.

Para los camarógrafos de actualidades, captar las guerras o los acontecimientos extraordinarios en países lejanos fue un verdadero problema: para cubrir la guerra de los boers en Sudáfrica, por ejemplo, necesitaban por lo menos dos o tres semanas para desplazarse desde Europa o los Estados Unidos. No bastaba con llegar, pues todavía necesitaban contratar guías y organizar una caravana expedicionaria con las personas y los animales que transportaban el equipo y los alimentos, hasta el escenario de los acontecimientos,

después había que regresar para revelar las películas, de tal manera que las imágenes tardaban varios meses en llegar al público, cuando ya la noticia había perdido vigencia, pues la información periodística, remitida por cable, las hacía obsoletas, ya que apenas tardaban dos o tres días en ser conocida por los lectores.

Uno de los arbitrios para suplir la carencia de imágenes inmediatas fue la reconstrucción de las actualidades en los estudios, modalidad al



parecer iniciada por Méliès, quien viajó de París a Londres para ver el escenario en el que el rey Jorge VII sería coronado, a su regreso, en su estudio y con actores, filmó *La coronación de Jorge VII*, que exhibió el mismo día en que se efectuó el hecho. Hubo batallas reconstruidas de la guerra de los boers y de la guerra hispano-norteamericana, así como de la erupción del monte Pelado de la Martinica y del terremoto de San Francisco, entre infinidad de ejemplos. Eran pocos los acontecimientos extraordinarios captados por los camarógrafos.

No se sabe si las actualidades reconstruidas eran rechazadas por el público, es lo cierto que hacia 1910 la empresa de Charles Pathé inició la edición del noticiero *Pathé Journal* apoyado en imágenes informativas; la empresa Gaumont siguió el ejemplo e inició el suyo propio.<sup>8</sup> En los Estados Unidos, el *Pathe's Weekly*, versión norteamericana de la edición francesa, inició los noticie-

ros cinematográficos el 8 de agosto de 1911. Se dijo que uniría a los continentes y a las naciones con las imágenes para un mejor trabajo conjunto y una mejor comprensión mutua de los pueblos; y que sería una mezcla de eventos extranjeros y domésticos. El primer número incluía escenas tomadas en Inglaterra, Francia, Rusia y Alemania; entre los tópicos norteamericanos había uno de los marines del North Dakota, anclado en el muelle del departamento de Marina en Brooklyn, N.Y.; el espectáculo ecuestre anual de Long Branch y las regatas en el lago Saratoga.<sup>9</sup> El mismo mes de agosto se inició la edición del noticiero *The Vitagraph Monthly of Current Events*, que informaría exclusivamente sobre asuntos norteamericanos; mientras el noticiero Pathé fue un éxito, el Vitagraph tuvo tropiezos y se editó sólo unos cuantos meses. El primero de marzo de 1912 se anunció el *Gaumont Weekly*,<sup>10</sup> el 16 del mismo mes salió al mercado el *Animated Weekly* de la Universal Manufacturing Company.<sup>11</sup> En enero de 1913 comenzó la venta del *Mutual Weekly*.<sup>12</sup> Los tres incluían tópicos de la actualidad mundial y norteamericana.

De esa manera se observa una coincidencia entre el surgimiento del periodismo cinematográfico y el inicio de la revolución mexicana que será un motivo para la presencia en México de numerosos camarógrafos norteamericanos entre las facciones en pugna.

En mayo de 1911 se estrenó en Nueva York *El peligro de Díaz*, cuyo autor se desplazó hasta la frontera para retratar maniobras de rutina del ejército del Tío Sam; el nombre dado a la película fue un señuelo para atraer al público pues "el ojo

de todo el mundo ha estado puesto en México durante los últimos meses, especialmente la mirada vigilante del gobierno de Washington".<sup>13</sup> En cambio el autor de *Juárez después de la batalla*, de Kalem, llegó hasta el centro de Ciudad Juárez después de haber sido tomada por los revolucionarios para mostrar los "impactos de las ametralladoras, los efectos de la dinamita y la ruina de la ciudad".<sup>14</sup> El golpe de estado de Victoriano Huerta contra Madero y la consecuente rebelión de Carran-

to en la opinión pública norteamericana porque contradijeron, con pruebas, la versión difundida por Huerta, avalada por el embajador norteamericano, de que Madero había sido muerto en su coche al tratar de escapar cuando unos de sus partidarios atacaron a la escolta que lo llevaba de Palacio Nacional a la penitenciaría, y de que la paz había sido restablecida.

Al ofrecerse en venta las imágenes, en el anuncio los distribuidores subrayaron que la película tal vez



Otra escena de Ojinaga, después de la batalla.

za son los hechos a partir de los cuales aumentó el interés de las compañías cinematográficas sobre México. Frank S. Dart, que formaba parte de la cuadrilla de camarógrafos de tiempo completo que fundara el *Animated Weekly*, se embarcó en Nueva York rumbo a México en cuanto se enteró del cuartelazo, en Veracruz tomó el tren a la ciudad de México y emplazó su cámara en el

último vagón para captar los destrozos causados por la guerra civil a lo largo del camino. Llegó a la capital cuando ya había concluido la decena trágica, pero aún alcanzó a retratar los emplazamientos de la artillería en las calles, aspectos de la destrozada ciudad y el lugar donde Madero fue muerto detrás de la penitenciaría. Sus imágenes y su versión de los hechos causaron impac-

"podría cambiar completamente la actitud del gobierno norteamericano hacia el gobierno mexicano" ya que le había "dado... las primeras noticias auténticas de la situación mexicana", por lo que "los expertos camarógrafos de la Universal" fueron "convocados ante el Comité de Relaciones Exteriores" del senado norteamericano.<sup>15</sup>

creado para informar sólo de los sucesos en el estado de California, se ocupó del movimiento armado mexicano; entre las primeras escenas que difundió estuvo el desembarco de Félix Díaz en San Francisco.<sup>17</sup>

A los numerosos camarógrafos de los noticieros que se desplazaban por el país, debo agregar los que se internaron por su propia cuenta en México y que ofrecían sus películas a las compañías distribuidoras o exhibidoras, como el autor de *México bárbaro*, título que copiaba el nombre bajo el cual se publicaron los reportajes de John Kenneth Turner sobre el México porfiriano, y que mostraba a los orozquistas, y "batallas en la ciudad de México, los modernos edificios desmoronados como cascarnes", entre otras imágenes que entusiasmaban al público norteamericano.<sup>18</sup>

En el transcurso de 1913, la figura de Villa, paulatinamente, acaparó la atención de la prensa y en diciembre, William A. Braddy ofreció películas del campo villista, pues "cada lector de periódicos desea ver las noticias en toda su vívida realidad... Nuestros operadores están ahora con el general Villa para filmar la historia mientras ésta se va haciendo".<sup>19</sup>

Cierto que el afán de informar estimulaba a los camarógrafos para internarse en México, pero también es verdad que venían por un espíritu de aventura pues los hechos despertaban sueños románticos de grandeza, particularmente la figura de Villa; tenían la ambición de hacer una carrera brillante; retratar un hecho notable los haría famosos, al igual que las películas de la decena trágica hicieron conocido a Frank S. Dart. Así que no pocos se lanzaron con cámara al ristre por esos caminos de Dios en busca de su destino. Villa en especial se convirtió en su quimera.

En los viejos tiempos de la Revolución Mexicana la vida de un camarógrafo era una vida de aventuras. Estaba aquí, allí o donde fuera; prisionero o libre, con los rebeldes o con los constitucionalistas, pero siempre alerta para una buena película.<sup>20</sup>

Thomas H. Ince, vicepresidente y director general de la New York Motion Picture World Corp., envió a seis intrépidos camarógrafos para tomar películas de la guerra mexicana, que serían exhibidas en primer lugar al presidente Wilson y a su gabinete; se unirían a otros dos cinefotógrafos que ya estaban en la guerra; el grupo se dividió y unos fueron con los constitucionalistas y otros a la ciudad de México; se dijo que el equipo técnico incluía un cuarto oscuro portátil, lentes adicionales, comidas y otras provisiones suficientes para varias semanas de trabajo.<sup>21</sup>

Clarence A. Taylor, que vivía en Nueva York, atraído por las vigorosas películas del oeste de la Broncho Motion Pictures, filmadas en los estudios de Santa Mónica, California, escribió a la compañía para ofrecer sus servicios y para pedir un anticipo. El gerente E.H. Allen le contestó amablemente, le dijo que no era usual enviar dinero a los solicitantes de empleo, pero que si caminaba a través del continente le daría el trabajo. De inmediato aquél partió de Nueva York caminando rumbo al sur acompañado por un amigo, que lo abandonó en Atlanta; para aumentar sus méritos, se internó 65 millas en una zona de combate en el territorio mexicano, y en seguida se dirigió al oeste y llegó a Santa Mónica, presentó sus pruebas y fue contratado. Su viaje duró de septiembre de 1913 a marzo de 1914.<sup>22</sup>

Victor Miller, posteriormente Victor Milner, y Burton Steene, que trabajaban para el *Pathe's Weekly*, fueron comisionados para retratar las huelgas mineras en Trinidad, Colorado, donde captaron un encuentro violento entre huelguistas y *sheriffs*. Miller permaneció en Trini-

**Read This Carefully**

The Universal Animated Weekly is a new and unique feature in the motion picture industry. It is a weekly publication of the Universal Film Company, New York, N. Y., and is distributed to exhibitors throughout the United States. It contains the latest news and features from the world of motion pictures, and is a must for every exhibitor who wants to keep up to date on the latest in the industry. The publication is published every week, and is a valuable source of information for exhibitors and the general public alike.

**UNIVERSAL ANIMATED WEEKLY, 1600 Broadway, New York**

En Milwaukee, gracias a las escenas mexicanas exhibidas en un noticiero, una desconsolada hija vio a su padre, al que creía muerto, saliendo del hotel Savoy; de inmediato se puso a localizarlo hasta dar con él. Su caso era curioso: la muchacha vivía con sus padres en la ciudad de Nueva York, él tuvo que partir a México en viaje de negocios, en El Paso escribió su única carta; su esposa y su hija lo creyeron muerto porque su silencio coincidió con el incremento de la violencia revolucionaria; su esposa murió de pesar y su hija fue a vivir con unos amigos a Milwaukee, hasta que un día asistió a un cine en Atlantic City para distraer su pena y tocó la suerte de que exhibieran las escenas que le permitieron dar con su padre.<sup>16</sup>

Las imágenes cinematográficas probaban su eficacia y a partir de marzo los noticieros *Animated Weekly*, *Pathe's Weekly* y *Mutual Weekly* incluyeron cotidianamente información de la revolución; hasta el noticiero *The Golden Gate Weekly*,

## Pancho Villa, estrella de cine

dad mientras Steene se dirigió por su cuenta a México para retratar la toma de Nuevo Laredo por las fuerzas del general Pablo González, pidió autorización a sus jefes para permanecer más tiempo porque, se vanagloriaba, tomó escenas de los federales y de los revolucionarios a sólo cien metros de la línea de fuego.<sup>23</sup>

La Universal Manufacturing Co., envió a M. R. Woodwin, a U. K. Whipple, a Joseph Rucker y a Eugene Cugnet para retratar la revolución mexicana a partir del mes de septiembre de 1913. Se distribuyeron en diferentes sitios con los federales y con los revolucionarios y sus imágenes fueron incluidas en el noticiero *Animated Weekly*.<sup>24</sup>

Desde el punto de vista cinematográfico fueron, pues, varios los atractivos para captar la revolución. Villa aunaba ventaja de estar en un sitio que contaba con eficaces medios de comunicación, ferrocarril, telégrafo, teléfono y caminos, importantes para la pronta remisión de las imágenes y las noticias a los centros filmicos norteamericanos del este, Chicago, Nueva York y New Jersey, y del oeste, los Angeles y San Francisco, para satisfacer cuanto antes el apetito informativo norteamericano.<sup>25</sup>

Todo un mundillo compuesto por camarógrafos, corresponsales de guerra, fotógrafos, traficantes de armas, etcétera, dio un movimiento inusitado a El Paso y Ciudad Juárez, pues eran el puerto de entrada obligado al país porque dichas ciudades estaban comunicadas directamente con los centros norteamericanos interesados en los acontecimientos mexicanos, y con la ciudad de Chihuahua, donde Villa había establecido su cuartel general.<sup>26</sup>

Harry E. Aitken, presidente de Mutual Film Corporation,<sup>27</sup> afirma que fue él quien decidió filmar la revolución mexicana y enviar a su agente Frank M. Thayer a la ciudad de Chihuahua para entrevistarse con Villa y negociar la firma de un contrato.<sup>28</sup> En cambio los empresarios cinematográficos de El Paso informaron que el caudillo, en una de sus visitas a Ciudad Juárez, ofreció proporcionar caballos, alimentos y escolta al camarógrafo que lo acompañara a filmar sus batallas, con la condición de que Villa recibiría el 50% de las ganancias; dijeron también que transmitieron la oferta a su respectiva oficina matriz.<sup>29</sup> Sea lo que fuere, Thayer fue hasta la ciudad de Chihuahua para cambiar impresiones con Villa durante varias semanas, a fines de diciembre se tenía la seguridad de la firma del contrato. Carl von Hoffman, que sería el jefe de operadores, partió de Nueva York el 27 de diciembre acompañado de sus ayudantes.<sup>30</sup>

En el contrato que firmó Villa el 3 de enero de 1914 se estipuló, entre otras cláusulas, que Mutual si él ganaba, tenía el derecho de exhibir las películas en la zona liberada por Villa y en la totalidad de los Estados Unidos y Canadá; si los camarógrafos no captaban buenas escenas de batallas, Villa se comprometió a fingirlas y a no permitir que operadores y fotógrafos de otras compañías lo retrataran. Los beneficios económicos se repartirían al 50%, a cuenta de los cuales recibió veinticinco mil dólares;<sup>31</sup> Villa se reservaba el derecho de exhibir las películas a sus hombres y se comprometió a efectuar los ataques a la luz del día.<sup>32</sup>

*New York Times* dudaba de que Villa monopolizara las películas sobre la revolución, ya que una compañía mantenía desde hacía tiempo a Charles Pryor en Ojinaga, quien había retratado ya el lado rebelde y el federal y cuya cámara había sido dañada por un balazo; y porque el general Eugenio Aguirre Benavides, jefe de la guarnición de Ciudad Juárez, había posado para una película en exhibición tomada por "Buck" Connors para una compañía filmica de Albuquerque.<sup>33</sup>

Como nota curiosa vale la pena destacar la preocupación de Aitken por la posibilidad de que Villa deseara aterrorizar a sus hombres "con alguna escena horrible" y su remordimiento posterior por el contrato, pues implicaba filmar los horrores de la guerra. Un humorista inglés comentó que quizá los villistas lucharían "con renovado vigor, y hasta con nuevo valor, pues todo soldado deseará aparecer fotografiado como vencedor y no como vencido".<sup>34</sup> *New York Times* se escandalizó de que el "feroz y torvo Villa" firmara un contrato para retratar sus batallas; suponía que la necesidad de filmar a la luz del día interferiría a la táctica militar, "indudablemente, las películas así obtenidas atraerán la atención y el dinero de las multitudes, pero hasta el aficionado al horror más morboso se escandalizará, si no por naturaleza, por lo menos ante la idea de que esta se haya comercializado de esa manera tan cinica".<sup>35</sup>

Afirmaba que la película proporcionaría ayuda económica y publicitaria a Villa para derrotar a Huerta; y que Aitken había ordenado fabricar en San Antonio, Texas, ocho cámaras de diseño especial, que pudieran tenerse en alto para tomar

## Ocho camarógrafos y dos fotógrafos de Mutual cubren la toma de Ojinaga

### RED HOT FROM THE FRONT! "Villa-Dead or Alive"

WEEKLY RELEASES  
First Release . . . One Reel  
Now Ready to Ship  
It's a Corker

We have prepared some  
wonderful paper

One and Three Sheets

TELEGRAPH QUICKLY

How many prints you can see

Reel and in single and double reels  
as soon as received from the front.

We happened to have a company looking  
for "newsreels" along the border where  
Villa attacked Columbus. We decided to  
back the daring press photographer, W. Earl  
Dunn in making these interesting and  
important pictures of his own making in  
the

We found behind these pictures and have  
found, and our operations throughout  
the country behind his efforts.

Learning the value of it was to see these  
pictures as quickly as possible, we have de-  
cided to get the pictures to first class  
and normal treatment throughout the  
country.

We are the number one name in motion  
and we offer you many pictures.



EAGLE FILM MFG. & PRODUCING CO  
CHICAGO, ILL. JACKSONVILLE, FLA.

These films will be distributed by  
THE GEO. A. HAGLE DISTRIBUTING CO., 202 Madison Bldg., CHICAGO, ILL.

película de las batallas de manera que el operador expusiera la máquina sin exponer la vida. La aventura requería hombres experimentados, no novatos "que renuncien después de su primera experiencia en los tiroteos".<sup>36</sup>

Parece que en total fueron ocho los camarógrafos y dos los fotógrafos o *stillmen*, que tomarían imágenes donde las cámaras de cine no resultarían prácticas, los encargados de fotografiar los combates de Ojinaga. Todos portaban cartas de las altas autoridades de Washington que atestiguan su calidad de ciudadanos no combatientes para no ser molestados por ninguna persona de cualquier lado de los contendientes.<sup>37</sup> Fueron distribuidos en dos cuadrillas, los de la primera procedían de las oficinas de Mutual en San Antonio, Dallas y El Paso; partieron de inmediato en compañía de Villa para Ojinaga; la otra quedó a la espera de sus cámaras. Un fotógrafo quedaría en Ciudad Juárez para "partir inmediatamente a cualquier lugar en el que haya probabilidades de filmar alguna buena maniobra".<sup>38</sup>

El jefe de los operadores era Carl von Hoffman, al parecer ruso, de espíritu romántico y aventurero, cuya "accidentada carrera se lee como un capítulo de una novela de Scott, pero en la cual el héroe saca partido de las maravillosas invenciones que hacen que la vida del aventurero del siglo XX sea mucho más activa que la de sus predecesores".<sup>39</sup> Su experiencia cinematográfica se remontaba a la guerra ruso-japonesa, que fotografió en su calidad de teniente de la Guardia Montada Imperial rusa, su trabajo le valió la Cruz de la legión de Honor de San Jorge. Emigró a los Estados Unidos y ejerció el periodismo en la ciudad de Nueva York, primero trabajó como fotógrafo para *The Globe*, luego para *The World*; se dijo que era el "más intrépido fotógrafo de prensa de los Estados Unidos". Su espíritu inquieto lo llevó a reali-

zar un viaje en automóvil alrededor del mundo y a aprender el manejo del aeroplano, "juguete prometedor para un hombre de su temperamento", pero un accidente acabó con su curiosidad por el espacio. Se dedicó nuevamente a la fotografía cinematográfica de noticieros, pues su aventurerismo cuadraba perfectamente con este naciente género informativo; filmó varias películas desde un aeroplano; llamaron la atención sus reportajes sobre las maniobras del ejército norteamericano, autorizados por el presidente Wilson, quien elogió una de las películas. Fotografió todos los fuertes del ejército norteamericano; en Cuba agregó a su experiencia una vista aérea de la bahía de Guantánamo, además de otras películas "que pusieron su nombre otra vez en la prensa del mundo civilizado"; se embarcó con Theodoro Roosevelt en su viaje a América del Sur y fotografió la vida del popular expresidente a bordo del buque. Su próxima aventura era el campo villista, "y en lo más intenso del combate, donde llueven balas por millares", podrá "verse a ese soldado de fortuna del siglo XX, Carl von Hoffman, desarmado, que guía con mano firme una cámara de cine en vez de un fusil".<sup>40</sup> Estuvo, pues, al servicio de los intereses del Estado norteamericano, lo que no significó un impedimento para convertirse, posteriormente, en uno de los grandes fotógrafos del expresionismo alemán.<sup>41</sup>

**“Villa mostró una intuición poco común para la publicidad..”**

Villa mostró una intuición poco común para la publicidad al utilizar al cine para su propaganda. Su sagacidad queda a la vista al aceptar en sus filas a camarógrafos norteamericanos, pues eran los más capacitados para exhibir sus películas en el extranjero. No acudió a los mexicanos porque sabía que serían incapaces de exhibirlas más allá de sus dominios. Su sentido publicitario destaca cuando sabemos que también hubo camarógrafos de la misma nacionalidad con Pablo González, con Obregón, Carranza y Victoriano Huerta. Dichos generales tuvieron la misma oportunidad de usar la imagen cinematográfica para difundir sus hazañas, pero sus campañas y sus figuras no tenían la espectacularidad de las de Villa; J. O. Taylor, camarógrafo de San Antonio, acompañó a Pablo González al ataque de Nuevo Laredo en enero de 1914; tomó unos tres mil pies de película de la marcha del ejército, pero al parecer las escenas de los combates se frustraron por la topografía plana del terreno, que lo convirtió en blanco fácil de los federales, que se divertieron con él disparándole cada vez que intentaba retratarlos.<sup>42</sup> Burton Steene tomó algunas escenas para el noticiero Pathé. Ninguno de los dos lo acompañó posteriormente.

Obregón y Carranza, al igual que el general González, se limitaron a dejar que les tomaran escenas para diversos noticieros. Hasta ocho meses después de la firma del contrato de Villa con Mutual, el general Alvaro Obregón firmó uno similar con Byron S. Buther,<sup>43</sup> quien lo acompañó durante el final de su campaña al frente del Cuerpo del Ejército del Noroeste contra las fuerzas huertistas, pero no se sabe que

la película se exhibiera, tal vez la Primera Guerra Mundial opacó el interés sobre sus batallas.

Sólo Huerta trató de emular a Villa, pero la iniciativa partió de Frank Jones, camarógrafo de fortuna, quien sin duda actuó estimulado por la publicidad dada a la firma del contrato filmico entre Mutual y Villa. Llegó a la ciudad de México y trabajó amistad con Huerta quien lo autorizó a filmar el inminente enfrentamiento con los villistas en Torreón; sus películas no tuvieron éxito por la animadversión existente entre los norteamericanos contra el dictador, además de que éste carecía de la habilidad para la publicidad y del carisma del jefe norteño.

El noticiero *Pathe's Weekly* envió a Fritz Arno Wagner, ascendido a general por Huerta durante un día para ordenar la movilización de las tropas para imprimir una película espectacular que destruyera la idea norteamericana de que el ejército federal estaba integrado por jóvenes impreparados reclutados por leva. Las imágenes se mostraron en los números 24, 25, 26, 27, 28 y 33 de los meses de marzo y abril de 1914.

**Villa retrasa la toma de Ojinaga para que los camarógrafos filmen las batallas.**

Cerca de la navidad de 1913 Villa ordenó al general Pánfilo Natera tomar la ciudad de Ojinaga, último reducto de los federales en el estado de Chihuahua, mientras al parecer él negociaba con Thayer la firma del contrato. Los rebeldes iniciaron el ataque el primero de enero y durante cinco días hostigaron intensamente la ciudad. Algunos periodistas que en Presidio, en el lado norteamericano, seguían los acontecimientos, daban como un hecho la toma de la ciudad, pues era notoria la escasez de municiones de los sitiados, pero de pronto los rebeldes suspendieron el ataque y sembraron el desconcerto.<sup>44</sup>

Un puñado de corresponsales de guerra se repantingaba lo mejor que podía en el suelo arenoso, vomitando juramentos, y dos veces al día pergeñaba boletines de docientas palabras, en los que el alarido y la furia campeaban. Hacendados ricos, al huir a través de la línea fronteriza, hacían un alto en Presidio, para esperar el resultado de la batalla que debiera decidir el destino de sus propiedades. Agentes secretos de los Constitucionalistas y de los Federales deambulaban en todo el escenario, urdiendo conjuras y contraconjuras. Representantes de vastos intereses norteamericanos distribuían iguales e incesantemente enviaban telegramas en clave. Agentes vendedores de fábricas de armas y municiones ofrecían sus productos, al mayoreo o al menudeo, a todo aquel que estuviese vinculado con un movimiento revolucionario o quisiera organizar otro. Todo esto sin pasar por alto - como se estilaba decir en los programas de zarzuela - a ciudadanos, rurales, *Chenifes*, elementos de tropa de los Estados Unidos, oficialidad huertista en receso, funcionarios aduanales, cowboys de ranchos cercanos, mineros, etcétera.<sup>45</sup>

Se especuló sobre el paradero de Villa: que si había sido hecho prisionero, que si fue herido, que si fue a

## “... ¡Raúl, mi hijo Raúl! No sabía que estaba peleando...”

la ciudad de Chihuahua para arreglar no se sabía qué asunto, que si también se había acabado el parque a los villistas. Lo cierto es que sin decir nada a nadie se dirigió a Ciudad Juárez a firmar el contrato y había dado orden de suspender el ataque para esperar la llegada de los camarógrafos; el retraso permitió respirar a los federales, quienes reforzaron su defensa y procuraron reabastecerse de armas.

Por fin el sábado 10 hacia el mediodía, cuando los sitiados no lo esperaban, Villa inició el ataque final que terminó a las nueve y media de la noche.<sup>46</sup>

La movilización de los villistas fue espectacular, quizá con el ánimo de impresionar una película épica. Siete u ocho mil hombres se desplegaron en un semicírculo que iba del norte al sur del Río Grande, con la ciudad en el centro. El avance fue rápido y algunas partidas de federales, aisladas, cruzaron el río y se internaron en los Estados Unidos, donde de inmediato fueron detenidas y desarmadas. El general Maclovio Herrera atacó por el norte con mil hombres; Rosalío Hernández, con un número igual de soldados, llegó por el oeste; Villa, con mil seiscientos, avanzó por el camino a Chihuahua, por el sudoeste; Pánfilo Natera, con dos mil, se situó entre Villa y Hernández para ayudar a quien lo necesitase. Toribio Ortega, con mil cuatrocientos hombres, se situó en el sur, en el Rancho de Spencer, para completar el cerco.<sup>47</sup>

El 22 de enero, doce días después de la batalla, Mutual Film exhibió una película de dos rollos en sus oficinas de Nueva York. Para el comentarista de *The Sun*, era valiosa porque proporcionaría al norteamericano un conocimiento personal “del terrible Villa, cuya personalidad la domina”,<sup>48</sup> para *New York Times*, con todo y no incluir escenas de combate, la película inspiraba respeto por los soldados de Villa, “es evidente que sus fuerzas están organizadas para una lucha efectiva”<sup>49</sup>. Para *The Moving Picture World* el film no superó las películas de la guerra greco-búlgara, de reciente exhibición, ni eran precisamente páginas de historia.

Muchas personas, creo, se interesarán más por las escenas tomadas en el lado norteamericano, ya que muestran con claridad el tipo de “intervención” estadounidense; y yo espero, sinceramente, que estas películas se presenten en Europa para que el mundo civilizado se convenza de cómo ha “intervenido” Estados Unidos, pues nuestros hombres siempre tropezaron con impedimentos en su trabajo debido a las circunstancias internas.<sup>50</sup>

El *Philadelphia Inquirer* opinó que las almas de Ramsés II, Alejandro, Aníbal, Julio César, Tamerlán, Napoleón, Federico y Grant sin duda llorarían en el más allá de pesar, en caso de poder presenciar los actos humanos, porque nacieron y pelearon demasiado pronto y por la envidia que les daría “el espectáculo de un piquero de cuarta categoría, como Villa” que libraba batallas ante las baterías de las cámaras cinematográficas para perpetuar y difundir por el mundo inmediatamente sus facultades de estrategia. Concluía que este tipo de películas serían útiles en el futuro, pues las imáge-

nes de Ojinaga demostraban que la violencia relatada por los periódicos no era cierta, “el nuevo sistema de hacer la guerra delante de las cámaras contribuirá a aumentar la precisión del detalle en futuras descripciones”.<sup>51</sup>

Aitken explicó la ausencia de escenas de batallas al decir que los combates fueron en la noche, pero Villa los inició hacia el mediodía para que los camarógrafos no tuvieran problemas con la luz; terminó en la noche, eso sí, porque consideró imprudente suspenderlos para satisfacer las necesidades de la filmación. El comentarista de *New York Times* observó que unas escenas previas a la toma de la ciudad parecían haber sido retratadas al atardecer; en realidad, parece que los camarógrafos no superaron problemas técnicos, como el de la oscuridad ocasionada por el polvo levantado por el continuo movimiento de los soldados y de los caballos, por el arrastre de los cañones, por la pólvora de los cañonazos y por la tierra levantada por las bombas al estallar, que impidió la nitidez de la imagen; aparte de que al parecer no hubo una batalla formidable como se esperaba y similar a las que se dieron mientras los revolucionarios hostilizaron a los federales, pues si bien los primeros iban bien provistos de parque, los segundos lo habían terminado y en el intervalo nadie les quiso reabastecer por temor a una venganza de Villa después de su triunfo. Además, los camarógrafos no llevaron un laboratorio portátil para cerciorarse de la calidad fotográfica, remitieron sus negativos a Nueva York para procesarlos y editar la película. Desde el punto de vista técnico, la primera experiencia resultó fallida.



Villa con el general Fierro (en el acto de encender un cerillo) y Raúl Madero quien tenía una inconfundible cara de judío. Villa viste el uniforme facilitado por Mutual Film Corporation para la filmación de la toma de Gómez Palacio y Torreón.

Aitken prometió más y mejores películas, pues el próximo paso de Villa en su camino a la ciudad de México era la toma de Torreón, que prometía ser sensacional.

No faltaron incidentes en la exhibición. El público que presenciaba la película de pronto oyó un grito "¡Raúl, mi hijo Raúl! No sabía que estaba peleando". Era la voz de Francisco Madero, padre, que había sido invitado con dos de sus hijos,

Alfonso y Emilio, y a quien le habían ocultado que Raúl peleaba al lado de la Villa. No resistió la emoción y salió de la sala.<sup>52</sup> Un músico de Columbus, Ohio, preguntó cuál sería la música más apropiada para acompañar las películas de la revolución mexicana; se le contestó que dependía del argumento y de las situaciones de cada escena; que la música mexicana se podía usar en unas partes sí y en otras no, que las

tonadas patrióticas eran adaptables a cualquier escena; se sugería *Mexicanos al grito de guerra* de Jaime Nunó al compás de 4/4, valeses y habaneras.

Pero no crea que tiene que tocarlas cada vez que aparezca un sombrero, ni tampoco permita que el tamborilero toque las castañuelas en escenas de muerte o patéticas. Muchas personas creen que toda la música mexicana o española tiene que ir acompañada de pandereta o



**Mutual Movies of the Mexican War**  
 Made by Exclusive Contract with  
**Gen. Villa**  
 of the **REBEL Army**

**F**IRST fresh just in—and being rushed to our branch offices. These are the first moving pictures ever made at the front under special contract with the commanding general of the fighting forces.

Newsprinters thro'out the world are printing pages of matter about this war—and the amazing contract of the Mutual Film Corporation with Gen. Villa.

The public is clamoring for a sight of the pictures—which are far more exciting and sensational than any pictures of actual happenings that have ever been shown before.

Write our nearest branch office for terms and reservations. Here's—our great one-sheet, three-sheet and student paper now ready.

**MUTUAL FILM CORPORATION**  
 Incorporated in  
 New York

castañuelas, o de ambas. Ponga atención al carácter de la escena en sí. Hace algún tiempo una bella escena se echó a perder de esta forma: una mujer mexicana moría, un sacerdote se inclinaba sobre ella y había dos o tres personas dolientes arrodilladas cerca. El pianista tocó *La Paloma* lenta y suavemente, pero se trataba de una canción de amor; hubiera quedado mejor si el tamborilero hubiera dejado en paz las castañas, pues expresan alegría, no sufrimiento.<sup>53</sup>

## Preparativos para las películas de la segunda toma de Torreón

**E**l fracaso artístico no desanimó a Aitken, por el contrario, estimuló su propósito de retratar las campañas hasta la toma de la ciudad de México, así que Villa, Aitken y los camarógrafos se propusieron que las películas siguientes fueran de lo mejor. Villa reorganizó sus fuerzas con el fin de evitar la imagen de un ejército improvisado que dio en la primer película; deseaba mostrar un verdadero ejército para lo que responsabilizó de la artillería al general Felipe Angeles, en ese momento subsecretario de Guerra de Carranza, con quien había tenido dificultades por las intrigas del general Obregón, y militar de carrera que había estudiado en México y los Estados Unidos; asimismo creó su escolta personal, los célebres "Dorados" y uniformó a la infantería, a la caballería y el mismo vistió de uniforme. Al parecer primero Mutual Film le facilitó uniformes y después él los compró. La compañía cinematográfica distribuyó a la prensa norteamericana fotografías que mostraban el cambio radical para borrar la imagen de Villa mal vestido y andrajoso.<sup>54</sup> *The Sun*, apoyado, según su decir, en una fuente de primera mano, afirmó que el uniforme de Villa anteriormente había vestido a algunos soldados menos renombrados del sur,<sup>55</sup> de los Estados Unidos, es decir, era la indumentaria de un soldado confederado.

Antes de que los hombres de cine se unieran al ejército rebelde, para el general Villa... un uniforme era un perifoneo desdeñado... Hacía la guerra vestido con unas rotas ropas de ciudad y un sombrero de ala gacha. Ni siquiera se preocupó por hacer la figura en que el vulgo representa a los guerreros mexicanos, con su paliacate, rojo, un sombrero con campanillas en los bordes y chaparreras de cuero repujado.<sup>56</sup>

## Pruebas de valentía para los cinetógrafos.

**M**ientras Villa preparaba la toma de Torreón, Von Hoffman fue relevado por Herbert M. Dean de su responsabilidad en la dirección del equipo cinematográfico; de diez, se redujo a seis el número de camarógrafos: Dean, Sherman Martin, L. J. Burrud, Charles Rosher y otros dos cuyos nombres desconozco y que al parecer filmarían la dramatización cinematográfica de la vida de Villa, uno de ellos quizá fue Von Hoffman. Los camarógrafos y los correspondientes de guerra fueron sometidos a pequeñas pruebas de valentía por los oficiales villistas; aparte de la diversión, quizá el propósito fue acostumarlos a las balas para que el pánico no se apoderara de ellos en lo más fragoso del combate e iniciarán una estampida, que sería desastrosa, pues según algunos periodistas, el pánico fue uno de los elementos que contribuyeron a la derrota de los federales en Ojinaga. Sherman Martin fue comisionado para anotar los tantos en una competencia de tiro al blanco, cuando estaba parado frente a un muro de adobe para anotar con un gis los impactos de las balas que daban en el blanco, varios disparos hechos por oficiales villistas, que jugaban el juego de "tiro al cristiano", penetraron el muro justo a su lado, y los hoyos más o menos dibujaron su silueta, "sin atreverse a mirar para atrás o a cambiar de posición, esperó hasta que los fusiles callaron, sólo entonces, con un pedazo de tiza negra, sonriente, marcó su propia silueta al unir con la tiza un hoyo con el otro", por supuesto que suscitó admiración; además, Villa en persona lo obligó a disparar a una botella para probar su puntería, por fortuna la tenía buena y voló el corcho y el

gollete.<sup>57</sup> Dean contó cómo Martin, además, ganó la simpatía de "los ojos mexicanos de tipo oscuro y suave que se asoman debajo de una mantilla de seda", pues durante una corrida de toros de Luis León saltó al ruedo para hacer tomas cercanas, ya que el equipo cinematográfico carecía de teleobjetivos; el torero se horrorizó, en cambio las elegantes damas, ataviadas a la española, ondearon las mantillas y los hombres aventaron sus sombreros al ruedo; el público enloqueció de la emoción.

Esa noche, una gran orquesta mexicana, que incluía arpa, guitarras y mandolinas, llevó serenata a Martin a su hotel, la casa Robinson, donde se hospedaba. Lindas muchachas mexicanas acudieron en grupos de dos y tres para admirar al atrevido joven fotógrafo. Más tarde, el propio León fue llamado ante un grupo de ciudadanos para dar a Martin, en reconocimiento de su valentía, la cabeza disecada de un toro rellena de paja. A partir de entonces, durante dos semanas y hasta que Martin se fue a Torreón, Luis León le presentaba sus respetos en el hotel con todo el ceremonial castellano.<sup>58</sup>

L.J. Burrud tuvo una experiencia similar; su atrevimiento al saltar a la arena fue para ganar la simpatía de Villa y de los chihuahuenses; cuenta que filmó los *close-ups* "más peligrosos que jamás se hayan intentado hacer". Su hazaña fue recompensada por una ensordecedora ovación y "Villa, que siempre asiste a las funciones, se sintió tan complacido, que esa misma noche dio una cena en su honor".<sup>59</sup>

Otros camarógrafos se desplazaron hacia el centro del país, pasaron por Necaxa en el estado de Puebla y llegaron hasta la capital de la república; se quejaron de que "los nativos son sucios y están enfermos", de que los campos militares

eran campos de cultivo de la fiebre tifoidea y la viruela, "mientras que en los llamados hospitales militares, la mayor parte de los heridos muere de gangrena". Les llamó la atención la cantidad de aves de rapiña que seguía a los ejércitos, "ahora no se hace virtualmente ningún intento de enterrar a los muertos luego de los encuentros a campo abierto y a los heridos se les abandona a merced de los zopilotes. Si los buitres no logran acelerar la muerte de los heridos, el quemante sol les seca la poca vida que les quedaba". Informaron que los federales se entretenían con el juego de la lotería, con las peleas de gallos y con el juego del "tiro al cristiano". Se horrorizaron con las diversiones suicidas de limpiar las armas estando amartilladas y cargadas; o recoger obuses útiles y jugar con ellos como si fueran bolos.

Algunos de los soldados no sienten preocupación por sus vidas ni por las vidas de los otros. Ví a un grupo jugar un juego peligroso que consiste en arrojar colillas encendidas a una bomba rajada que aún contenía una carga fuerte. La risa y la emoción que acompañaban a la competencia de habilidad se veían incrementadas por el elemento de peligro que encerraba la posible explosión de la bomba.<sup>60</sup>

Charles Rosher cuenta de los tres largos días que duraron las exequias de Abraham González, gobernador maderista de Chihuahua y amigo muy querido de Villa, asesinado por los federales, y cómo tuvo que girar la manivela con la cámara vacía, al agotar la película virgen, por temor a despertar el enojo de Villa si se enteraba de que no filmaba nada y ser fusilado. Burrud presume de que mediante una maniobra de retardar la filmación de un fusilamiento al decir que carecía de película virgen,

salvó la vida a varios sentenciados a muerte pues Villa, mientras el camarógrafo recibía nueva provisión, supuestamente se arrepintió y dio contraorden.

Sherman Martin estuvo a punto de ser una víctima más de las arenas movedizas de un río que los villistas atravesaron en su camino de Ojinaga a Chihuahua, pues "llevó a su caballo hasta el medio de la corriente, sin saber que el lecho del río era de arenas movedizas". Había tomado varios cientos de pies de películas, cuando notó el peligro al escuchar los relinchos y al ver cómo su caballo se hundía poco a poco, entonces nadó hasta la orilla con la cámara en alto, por encima de su cabeza, y el caballo, libre ya del peso, pudo salvarse:

Quando Martin llegó a la orilla, miles de moscardones se arrojaron sobre él. Sus picaduras, aunque no tan dolorosas como las de un número semejante de cobras de capello, en su conjunto eran insoportables, se tiró boca abajo y enterró su rostro en la arena protegido por las manos hasta que los moscardones se fueron en seguimiento de la retaguardia del ejército del ejército. Su caballo fue también víctima de las picaduras, lo encontró "revolcándose en la caliente arena del desierto".<sup>61</sup>

## Se toma la decisión de filmar

*La vida del general Villa.*

**E**l asesinato de Benton,<sup>62</sup> el secuestro de Bauch, a quien se dio por muerto porque Villa lo había acusado de ser espía de los federales, y el asesinato de Clemente Vergara, norteamericano de origen mexicano, empañaron en los Estados Unidos la aureola romántica del Robin Hood mexicano y reforzaron su imagen de bandido y asesino, a pesar de que Villa aclaró oportunamente que nada tenía que ver con los dos últimos casos; la prensa lo cuestionaba porque no cabía la menor duda de su ligereza en la muerte de Benton. El sensacionalismo dado por la prensa a los casos anteriores y el consecuente desprestigio de Villa lo obligaron a aceptar la filmación de su biografía dramatizada.

Debo aclarar que, hasta antes del episodio Benton, la figura de Carranza en los diarios que consulté era menor, cuestionaban su liderazgo; en cambio no dudaban del que ejercía Villa; consideraban a Carranza un advenedizo que robaba para sí los méritos de las campañas de Villa,<sup>63</sup> a sus ojos era un oportunista y un arribista. Su admiración llegaba al grado de presionar al gobierno norteamericano para reconocer a Villa como el hombre apropiado para gobernar a México.<sup>64</sup> Lo anterior no convenía a Carranza, quien aprovechó el episodio Benton para manobrar y demostrar a los Estados Unidos su autoridad sobre Villa. En primer lugar exigió a éste y a los gobiernos inglés, reclamante por el asesinato de uno de sus súbditos, y norteamericano, que intervenía como mediador a petición de los ingleses, quienes no tenían relaciones diplomáticas con los constitucionalistas, que toda negociación debía turnarse a él. Villa no objetó y

reconoció públicamente una autoridad que no había cuestionado; además el momento fue una oportunidad para quitarse un problema de política exterior que lo molestaba y no sabía como manejar. Pero el episodio ensombreció su imagen en los Estados Unidos y *The World*, su incondicional, a los siete días de publicar la apología de John Reed, el 8 de marzo de 1914 dio a conocer un retrato negativo del caudillo titulado "Villa, asesino, bandido y consumado hombre malo", que echaba miradas sobre su pasado, "asesinatos, incendios premeditados y robos figuraban en el cuadro descubierto por la mirada retrospectiva".<sup>65</sup>

Aitken y Villa se apresuraron a negociar un segundo contrato para hacer "el drama cinematográfico" *La vida del general Villa*. El presidente de Mutual Film fue hasta Ciudad Juárez para firmarlo; de regreso en Nueva York expresó, "Villa me pareció ser... un hombre distinto del bandido tosco que aparece en las representaciones que se han hecho de él en este país. Es un hombre grave y digno, que dirige los asuntos de su ejército de modo sistemático y ordenado, que podría enorgullecer a un soldado de mayor edad y experiencia". Era una lástima que él "y su causa fuesen menospreciados en las falsas impresiones dejadas por reportajes exagerados y erróneos".<sup>66</sup> Ignoro los términos del contrato. Según Raoul Walsh en esta ocasión se pagó a Villa la suma de quinientos dólares en oro mensuales durante el tiempo que duró la filmación, tiempo que no pasó de dos meses. Aitken agregó que en cuanto firmó el contrato cablegrafió a William Christy Cabanne, uno de los directores de la compañía que trabajaba en los estudios de Los Angeles, donde había filmado "importantes y viriles retratos de la vida del lejano oeste", para que se agregara a Villa en Ciudad Juárez para iniciar el trabajo.<sup>67</sup> De inmediato se filmaron escenas en las que Villa aparecía como agricultor.

## Los camarógrafos, atendidos a cuerpo de rey

**M**ediante los buenos oficios de Aitken,<sup>68</sup> Villa ordenó a carpinteros y tapiceros convertir un furgón de carga de ferrocarril en una lujosa y cómoda oficina de prensa que también sirvió para que durmieran los correspondientes, fotógrafos y camarógrafos de guerra, John Reed de *The World* y *Metropolitan Magazine*, John William Roberts de *El Paso Times*, Taylor y Timothy Turner que trabajaban para *The Associated Press*, el escritor neoyorkino Edwin Emerson, el fotógrafo Robert Dorman, y los camarógrafos de Mutual Sherman Martin, Herbert Dean, Charles Rosher y Leland J. Burrud, un señor apellidado Weeks y Fong, el cocinero chino, que al decir de Reed y Turner era excelente:

Se emplearon carpinteros mexicanos, y con el ingenio de su raza, lo transformaron en un Pullman de lujo. Construyeron literas toscas, pusieron un excusado y una cocina con su estufa y una chimenea para el humo que salía por una perforación en el techo; tenía una larga mesa de tabloncillos sobre la cual comíamos y en la que descansaba el orgullo del vagón, una vieja, aporreada, pero fiel no-visible máquina de escribir Remington.<sup>69</sup>

En el exterior un letrero informaba a los curiosos.

Oficina de la Prensa Asociada.  
Oficina de Mutual Film Corporation  
Oficina de el *Sun* (sic) de Nueva York.<sup>70</sup>

Otro vagón fue acondicionado para el laboratorio cinematográfico para revelar las películas inmediatamente para cerciorarse de la calidad de la imagen y, de ser posible, verlas cuanto antes.<sup>71</sup>

Aitken exigió que Villa se comprometiera a pelear únicamente de las nueve de la mañana a las cinco de

## ¡A Torreón!

la tarde para evitar la oscuridad ocasionada por el polvo, pero ya uno de los camarógrafos había inventado un filtro para resolver el problema.<sup>72</sup>

**P**or fin, a mediados de marzo, Villa enfiló su ejército a la toma de Torreón. La movilización fue verdaderamente espectacular y cinematográfica, grandiosa, épica, imponente y majestuosa:

Todo el ejército, formado por más de nueve mil hombres, fue agrupado en die-

ciseis secciones. Por supuesto, los oficiales y los soldados estaban convencidos de que su destino era Torreón, pues Villa no reveló ninguno de sus planes a nadie.

La primera columna salió de Chihuahua el sábado, la última el lunes. Villa dejó órdenes para que todo el ejército saltara del tren en Yermo... Hasta el martes por la mañana nada supimos del comandante en jefe. Más tarde nos enteramos de



Villa en la escalinata del palacio de gobierno en la ciudad de Chihuahua antes de la ceremonia en que se le condecoró. Presencia el desfile de sus tropas

## Un camarógrafo en el consejo de guerra

que se había detenido en el pueblo de Camargo, para cumplir la promesa de ser el padrino en la boda de un viejo bandido compadre suyo. Las fiestas duraron toda la noche del lunes, todo el martes, sin interrupción, bailando alegremente sin parar, jolgorio en el que Villa fue la figura más destacada, hasta que se fue el miércoles por la mañana para reincorporarse a su ejército. Llegó a Yermo, desaliñado y sucio, pero sin que se le notara la falta de sueño...

En el entretanto, todo el ejército había saltado de los trenes y avanzaba en columnas a ambos lados de la vía. Un tren de reparaciones, un carro con cañones y dos vagones blindados llenos de soldados escogidos y ametralladoras, seguidos de trenes de municiones y pertrechos, así como treinta carros cisterna con agua, se extendían a lo largo de más de tres kilómetros sobre la vía del ferrocarril, delante iban las columnas de caballería, artillería e infantería.<sup>73</sup>

El vagón de los camarógrafos fue agregado al tren que transportaba el cañón El Niño,<sup>74</sup> sin duda para filmar escenas de violencia, ya que la pieza de artillería sería blanco predilecto de los federales. Villa hacía pagar cara la inquietud de retratar auténticas escenas de guerra. El tren se detuvo a 13 kilómetros de la estación de Gómez Palacio, y los camarógrafos, fotógrafos y corresponsales de guerra caminaron por su propio pie, en caballo o en burro hasta la ciudad, John Reed encontró en las goteras,

debajo de uno de los álamos a uno de los fotógrafos y a otros de películas cinematográficas, estaban tirados boca arriba, cerca de una fogata, en torno a la cual se acucillaban veinte soldados, engullendo vorazmente tortillas de harina, carne y café.<sup>75</sup>

Uno de los camarógrafos relató que Villa dio tanta importancia a cada uno que le asignó un par de guardaespaldas para que, además de protegerlos, los ayudara a transportar el equipo o a limpiar el terreno donde se fijara el trípode de la cámara; y que admitió a uno de ellos en su consejo de guerra para que lo asesorara sobre la hora más oportuna para iniciar los ataques.<sup>76</sup> Quizá mientras la situación no fue crítica, sus sugerencias fueron escuchadas,

en muchos casos, la lucha se aplazó realmente para conveniencia del cineasta, como si la acción tuviese lugar en un escenario. En cierta ocasión, las ametralladoras habían sido colocadas en posición para hacer frente a una carga esperada. El señor L.M. Burrud, el fotógrafo, había montado su cámara cerca de allí. Su alcance, por supuesto, era mucho menor que el de las rápidas ametralladoras. Se le explicó la situación a Villa, que ordenó a sus hombres no disparar sobre el enemigo hasta que el camarógrafo diese la señal. Los hombres que manejaban las ametralladoras soportaron el fuego del enemigo sin devolverlo hasta que las tropas que avanzaban quedaron dentro del alcance de la cámara. Entonces, y sólo entonces, comenzó el señor Burrud a dar vueltas a la manivela de su cámara. Esta fue la señal ansiosamente esperada y a momento más tarde las ametralladoras soltaron continuas andanadas y el avance se contuvo.<sup>77</sup>

Collins agrega que el camarógrafo filmó infinidad de veces a Villa en quien el deseo de ser retratado se había convertido en una obsesión, pues deseaba quedar impreso en la película a caballo o con uniforme nuevo.

Cierta mañana, cuando el pretexto para ser fotografiado le pareció especialmente trivial, Burrud simuló que hacía las tomas, pero sin cargar las cámaras. Al

terminar la escena le dijo a su ayudante "esta vez le he tomado el pelo al viejo pavo real, porque la cámara está vacía".

Pero un mexicano que comprendía el inglés lo escuchó y de inmediato avisó a Villa, que se enfureció y ordenó a Burrud liar su petate y regresar "a su patria sin pérdida de tiempo, 'Y si no fueses norteamericano', le gritó 'te habría puesto contra la pared más cercana y te habría fusilado'".<sup>78</sup>

Dean se admiraba de que Villa nunca tenía prisa, "a veces, durante una acción, se ha acercado hasta nosotros a caballo para contemplarnos trabajar. Taciturno por naturaleza, nada decía, pero su sonrisa franca indicaba que lo divertiríamos enormemente. Cuando lo quería fotografiar, caracoleaba su caballo un instante e inmediatamente después volvía a cabalgar".<sup>79</sup>

La lucha fue encarnizada y Villa cumplió su palabra de efectuar los ataques a la luz del día y los camarógrafos, auxiliados con el filtro, captaron por primera vez los horrores de la guerra. Después de la toma de Lerdo y Gómez Palacio el tren de los corresponsales avanzó a Torreón, "por fin teníamos [nuevamente] nuestras literas, mantas y a Vong, nuestro querido cocinero chino".<sup>80</sup> Se estacionó en una derivación de la vía cerca de la estación, de pronto una granada cayó a quince metros y mató a varias mujeres y a varios niños, "siguieron dos o tres granadas más...El efecto en los corresponsales y periodistas había sido asaz peculiar. No bien explotó la primera granada, alguno sacó la botella de whisky en forma absolutamente espontánea, pasándola entre los presentes. Nadie dijo una palabra..."<sup>81</sup>

## Los camarógrafos hablan sobre sus experiencias

Villa olvidó su compromiso de pelear únicamente de día en cuanto comprendió que la victoria podía ser derrota y atacó día y noche, ininterrumpidamente, y estableció la censura de los artículos periodísticos para el exterior: mientras se decidía la victoria, el mayor Santoscoy vigilaba los remitidos de cualquier periodista.<sup>82</sup>

El fotógrafo que había sido aceptado en el consejo de guerra, tuvo un serio altercado con Villa cuando se enteró que éste no cumpliría la cláusula de atacar solamente a la luz del día,

con lenguaje violento dijo a Villa que había llegado el momento de que alguien cediera y que no tenía la intención de hacerlo él... Villa ordenó al camarógrafo que callara, y amenazó con castigarlo, pero éste, que parece ser una persona de carácter violento, siguió hablando,

y el resultado fue su expulsión inmediata, contra lo afirmado por *The Sun*.<sup>83</sup>

Los camarógrafos enviaron un cable a la Mutual para notificar que habían tomado dos mil seiscientos pies de película de la toma de Gómez Palacio y Torreón, que las condiciones eran inenarrables y suplicaban avisar a los familiares de Sherman Martín y Thayer que ambos estaban ilesos.<sup>84</sup> Subrayaron que las imágenes mostraban solamente combates reales, nada era fingido. Informaron que doscientos pies correspondían a luchas en calles y tejados de casas de Gómez Palacio y Torreón; trescientos a duelos de artillería y ametralladoras; cien pies mostraban la horadación que se hizo en las casas de adobe para evitar las barricadas de los federales en las calles; en otros cien se veían hermanas de la Caridad socorriendo bajo el fuego a heridos y

moribundos. Había también quinientas tomas desde los tejados de las casas y de la lucha cuerpo a cuerpo con granadas y bayonetas en las afueras de Torreón.<sup>85</sup>

Las batallas de Lerdo, Gómez Palacio y Torreón fueron las más duras presenciadas hasta ese momento por los camarógrafos norteamericanos; ahí se enfrentaron doce mil villistas a nueve mil federales al mando del general Refugio Velasco. Fueron días de encarnizados combates de horror y de muerte. Los corresponsales, fotógrafos y camarógrafos se aterrorizaron al ver a miles de heridos y muertos de todas las condiciones, "pacíficos", villistas y federales, a causa de las armas de fuego, por el envenenamiento del agua y por una epidemia de cólera; después de la victoria testificaron fusilamientos, violaciones, pillaje, encarcelamiento, vejaciones, secuestros, borracheras y escándalos. Cuenta Raoul Walsh que le hubiera gustado filmar algunas escenas que se desarrollaron en la plaza de armas de Gómez Palacio el día que se rindió a los revolucionarios,

la mayor parte de los soldados estaban ebrios y contentos y al poco tiempo los pobladores estuvieron en el mismo estado. Contrariamente a lo que por lo general pasa cuando una tropa enemiga invade una ciudad, no habían hecho poner a cubierto a las mujeres jóvenes mientras se retiraban tropas... En el fondo, puede ser que todo el mundo estaba contento de que hubieran matado y cazado a los federales.<sup>86</sup>

La idealización de la Revolución se acabó de un día para otro y el fotógrafo Robert Dorman y John Reed huyeron despavoridos.

Herbert M. Dean, jefe de los cinefotógrafos, dijo que la filmación de escenas de guerra se inició en Bermejillo,<sup>87</sup> que colocar las cámaras en el furgón blindado del cañón El Niño los hizo blanco fácil de los federales, quienes se divertían disparándoles,<sup>88</sup> así que optaron por utilizar otra táctica, que no resultó mejor, pues buscaban sitios elevados que los hacía visibles y los federales continuaron divirtiéndose con ellos,

estaban armados con ametralladoras *Hotchkiss* y *Colt*, que funcionaban a una velocidad de treinta disparos por segundo; en cuanto habíamos empezado a tomar películas oíamos el sonido como de tela que se desgarraba, acompañado de un silbido extraño. Inmediatamente nos dejábamos caer sobre la arena llena de espinas de mezquite, ya que preferíamos los pinchazos de éstas a las balas. Cuando paraba el tiroteo nos poníamos de pie y filmábamos otro poco, para volver a agazaparnos después. Realmente tuvimos una suerte extraordinaria con las cámaras ya que la única perjudicada fue una que cayó cuando un balazo derribó el trípode.<sup>89</sup>

Collins afirma que una de las tomas más extraordinarias fue un *close up* de una carga desesperada por la calle de una ciudad; varios soldados corrían con la bayoneta calada hacia la cámara, llegaron tan cerca que el camarógrafo captó la expresión tensa de sus rostros; el humo de la batalla flotaba sobre sus cabezas.

Un *close up* como éste, explicó Burrud, no pudo planearse. El más atrevido de los fotógrafos no se habría aventurado tanto. Me encontraba por casualidad en la calle con mi cámara protegido por un muro cuando llegaron los hombres cargando. Era demasiado buena la oportunidad para dejarla pasar. Cuando los vi venir, giré mi cámara y ocurrió que la podía operar con sólo un brazo, expues-

to a un tiro fortuito. Corrí el riesgo. Varios disparos pasaron silbando y dos hombres cayeron dentro del campo de la cámara.<sup>90</sup>

Dean admitió que varias escenas fueron mejoradas por el polvo levantado por la metralleta que caía a su alrededor,<sup>91</sup> y que cada pie de película se tomó con gran riesgo personal, "por primera vez en una guerra moderna... se permitió a fotógrafos y corresponsales de guerra desplazarse libremente por la línea de fuego. Para qué negar que tuvimos miedo".<sup>92</sup> Sherman Martín padeció fiebres de montaña que no conocía; durante días se alimentaron con tortillas, frijoles y chile y tuvieron necesidad de beber agua de lluvia. Cargaron sus cámaras en las espaldas para mantenerlas en buenas condiciones pues el trote del burro o del caballo maltrataba el mecanismo; cierta vez no probaron bocado por espacio de treinta horas, pero nada menguaba su optimismo y entusiasmo; estaban fascinados por la experiencia y por la oportunidad de filmar en el frente de batalla. No hubo necesidad de teleobjetivos ni de reconstruir batallas, como en el caso de las películas de la guerra hispano-norteamericanas (1898), la de los boers (1900) y la guerra ruso-japonesa (1905).

Los camarógrafos ahora sí pudieron cerciorarse de la calidad fotográfica, aunque no revelaron los rollos completos por la mala calidad del agua, sí lo hicieron con fragmentos y cada semana Charles Rosher los remitía desde El Paso para Nueva York,<sup>93</sup> y, después de la batalla de San Pedro de las Colonias el 10 de abril, Dean llevó los suyos directamente a las oficinas de Mutual, mientras que Martín remitió los suyos por ferrocarril.<sup>94</sup>

Burrud y Rosher cruzaron la frontera, el primero expulsado por Villa. Dean y Martín permanecieron hasta los combates de San Pedro de las Colonias, después, juntos se dirigieron a El Paso. Dean partió para Nueva York para ayudar en el montaje de la película, Martín regresó para filmar las batallas de Paredón, Saltillo y después de estar en Tampico regresó a los Estados Unidos.

En vista del éxito publicitario, Mutual Film envió camarógrafos para retratar a Pablo González en Tampico, "otras fuerzas armadas de cámaras se han dado prisa para ir a San Luis Potosí y ya filman la ciudad que, en menos de un par de semanas, caerá indudablemente en manos de las fuerzas revolucionarias".<sup>95</sup> Otros camarógrafos, estacionados a lo largo de la frontera que tomaban escenas para el noticiero *Mutual Weekly*, se embarcaron en Galveston a principios de abril con los marines norteamericanos para cubrir la ocupación de Veracruz, "podemos estar seguros de que nos enviarán" material vivo "a Nueva York tan pronto como el primer buque cargado de refugiados salga del puerto".<sup>96</sup> Otros filmaban las reacciones de los capitalinos a la agresión norteamericana, y otros más acompañaban a los federales en el Norte de México; se temía por su seguridad. Uno andaba con las tropas del general Refugio Velasco en Saltillo.<sup>97</sup> Mutual Film esperaba que las escenas tomadas en la capital serían utilizadas "por el Departamento de Estado en Washington para determinar si al ejército se le darán órdenes de avanzar desde Veracruz contra Huerta en la ciudad de México".<sup>98</sup>

Haber trabajado con Villa fue de inmediato un orgullo para los camarógrafos, que hicieron alarde de sus aventuras. Sin duda alguna Sherman Martín fue el héroe y quien acaparó la atención; había sido fotógrafo de *The New York Evening Sun*, antes de su experiencia cinematográfica. La revolución le dio el prestigio anhelado.

Y desde entonces, por un legítimo deseo de notoriedad, quienes retrataron a los villistas, la experiencia colectiva la relataron como una experiencia individual. Primero Herbert Dean a su regreso a Nueva York, afirmó que él y Martín fueron

los únicos en filmar la campaña villista,<sup>99</sup> después, en 1916, Leland J. Burrud se atribuyó la gloria y hechos ocurridos a sus colegas;<sup>100</sup> en 1964 Raoul Walsh, tal vez influido por la revista francesa *Cahiers du Cinéma*, se adjudicó la autoría total de la película *La vida del general Villa*, y diez años después, en sus memorias, el trabajo de todo el equipo;<sup>101</sup> en 1968 Charles Rosher sólo recordaba a Herbert Dean por ser el padre de Faxon Dean,<sup>102</sup> con quien al parecer lo ligaba una amistad.

## La intervención norteamericana, Carranza y Villa

La intervención norteamericana puso a prueba las relaciones entre Villa y los norteamericanos, además de agrietar la unión Carranza-Villa porque el primero se opuso y el segundo se declaró neutral y continuó sus planes de avanzar hacia la ciudad de México. La escisión entre ambos caudillos se hizo notoria.

Ignoro la actitud de los camarógrafos y si la intervención afectó sus relaciones con Villa. Parece que por el momento no, pues Dean y Martin no fueron expulsados.

La intervención fue un hecho que conmovió a la sociedad mexicana y a la norteamericana por igual. John Reed se opuso y vio con claridad las consecuencias de una intromisión más profunda porque al parecer aquélla obedecía a las presiones de los trusts que anhelaban imponer un gobierno que garantizara la estabilidad, con lo que se detendría un proceso de justicia natural; la imposición sería "dejar las cosas peor de como estaban: las grandes haciendas firmemente reestablecidas, los intereses extranjeros más fuertes que nunca, porque los habremos apoyado, y a la revolución mexicana por librarse de nuevo en un futuro imprevisible".<sup>103</sup>

Por eso creo que en realidad Estados Unidos se encamina a la política de civilizar a fuerza; proceso que consiste en imponer a razas diferentes a la nuestra, con temperamentos propios, nuestras Grandiosas Instituciones Democráticas: me refiero al Gobierno de los Trusts, al Desempleo y a la Esclavitud del Salario.<sup>104</sup>

*The Evening Sun* comentó irónicamente que tal vez las utilidades de la explotación comercial de las películas de las campañas villistas, retendrían al caudillo en favor de los

norteamericanos, aparte la simpatía que les mostraba; estaba seguro de que lo obligarían a no declarar la guerra a los Estados Unidos,

la posición de Carranza, prácticamente en apoyo de Huerta, daña o compromete al "huevo en el nido" que Villa pretende poner para disfrutar de una vida cómoda. Usted sabe, diez mil dólares es una fortuna para un ranchero mexicano. Así no importa qué presión ejerzan Carranza y su gabinete. Podemos contar con que Villa... permanecerá firme por la paz y estoy seguro que los Estados Unidos no peleará contra los rebeldes y los federales al mismo tiempo.<sup>105</sup>

*The Sun* habló del disgusto de Carranza por el dinero que recibió Villa a cuenta de la explotación de las películas, pues deseaba que ingresara a las arcas generales de la tesorería de los constitucionalistas, pero Villa replicó que sólo él tenía autoridad para disponer su uso.<sup>106</sup>

## Continúa la filmación de la película

*La vida del general Villa*<sup>107</sup>

Entretanto, durante varias semanas en el estado de Chihuahua, los camarógrafos y los actores Irene Hunt, Raoul Walsh, Teddy Sampson, W. H. Lawrence y W. H. Long, dirigidos por William Christy Cabanne, continuaron filmando escenas de ambientación de la dramatización cinematográfica de la vida de Villa, y la reconstrucción de las batallas en que peleó durante la revolución maderista de 1911.

Villa se daba su tiempo para filmar las escenas que le pedía el director, "otro ejemplo más de su carácter multifacético".<sup>108</sup> Concluidas las tomas, el equipo regresó a los Estados Unidos para terminar la película en unos estudios de Los Angeles.

El argumento de la película al parecer fue tomado de las narraciones autobiográficas que el mismo Villa contaba a los periodistas que le entrevistaban, muy probablemente fue extraído de los retratos que publicaron los diarios neoyorkinos *The Sun* y *The World*. John Reed era el autor de éste último.

Villa parecía engolosinarse consigo mismo y teñía su pasado de romanticismo y daba diferentes versiones de los mismos hechos. De su parte, la tropa tenía su propia versión de la vida del caudillo, también romántica.

Durante los largos años de su vida fuera de la ley, había surgido una leyenda totalmente heroica, mitad mítica, que envolvía su nombre. Las huestes que lo acompañaban, de noche cantaban alrededor de las fogatas canciones interminables sobre los hechos románticos de Pancho Villa, el amigo de los pobres.<sup>109</sup>

Se decía que un oficial federal violó a una de sus hermanas cuando era apenas una adolescente; otra leyenda la hace víctima de un ha-

dante en jefe de las fuerzas constitucionalistas. Su gloria aumentaba día a día, "finalmente llegó la batalla de Torreón, que había estado sitiada durante tiempo. Cuando se produjo el conflicto real, Villa se metió en la refriega y en el campo de batalla encontró al hombre que buscaba... Mientras se libraba el combate, Villa" saldó su deuda de honor al matar al federal fugitivo.<sup>111</sup> Y el que había sido un forajido era aclamado como el futuro presidente de México.

La película fue concebida como un *western*, pues la leyenda contenía todos los ingredientes, precisamente por tal motivo se asignó a William Christy Cabanne la dirección y a Raoul Walsh la interpretación del papel de Villa durante su juventud. El director se había especializado en hacer "viriles retratos de la vida del lejano oeste", y Walsh, por su parte, había pasado la mayor parte de su juventud domando caballos en ranchos de Texas y Nevada y había formado parte de un espectáculo de vaqueros que recorrían las ciudades del oeste, de donde fue contratado para filmar *westerns*, uno de los cuales llamó la atención de Griffith, que de inmediato lo incorporó a su equipo cinematográfico de la Biograph.<sup>112</sup>

Algunos reportajes periodísticos subrayan la semejanza de la vida de Villa con la de los hombres fuertes del oeste que nutrieron la épica norteamericana; tenía,

un historial criminal no igualado por ninguno de los "hombres malos" del oeste, o tal vez en toda la historia de los Estados Unidos...<sup>113</sup>

*The Sun* dijo que Villa era conocido por ser el "terror de las montañas", a cuya cabeza se le había puesto precio.<sup>114</sup> Un oficial norteamericano, conocedor de los costumbres de la región, pintó un elocuente retrato de Villa:

es, como Huerta, de origen indígena, un excelente jinete y un certero pistolero. Sin miedo físico a la ley. Durante su juventud tuvo la vida gris de un ranchero. La misma vida gris de muchos de nosotros hasta muy recientemente en las lejanas áreas del oeste, áreas en que la mentira está fuera del control de las autoridades, donde todo hombre era su propio jefe y que algunas veces controlaba a otros o tenía seguidores y creaba su propia ley...<sup>115</sup>

cendado, Villa de diez y seis años, herido en su honor familiar, tomó represalias y mató al culpable; más tarde llegaron unos gendarmes para apresarlos, pero en lugar de entregarse montó a caballo y huyó a las montañas; mató a varios de sus perseguidores y comenzó a ser "Villa, el bandido, usaban su nombre para asustar a los niños, pero Villa jamás robó a un pobre".<sup>110</sup> Una versión lo hacía peón de una hacienda, otra mediero, ésta rancharo, aquélla jornalero. Su cabeza fue puesta a precio. Durante la revolución maderista se reivindicó, pero fue apresado por Huerta, acusado de insubordinación durante la campaña contra los orozquistas en marzo de 1912, fue remitido a la prisión militar de Tlatelolco, de donde se fugó; huyó para los Estados Unidos. Vivía cerca de la frontera. Después del asesinato de Madero se intemó al país e inició una campaña exitosa contra Huerta que lo elevó a cumbres no soñadas de popularidad.

El argumentista de la película tomó la idea de un Villa rancharo, cuya familia poseía suficientes tierras para mantenerse. Cierta día acampó la tropa federal cerca de su casa y dos oficiales trabaron relaciones amorosas con sus hermanas, una de ellas, la menor, no cedió a las pretensiones sexuales de su enamorado, quien, ayudado por su compañero, la secuestró y la violó; la víctima murió. Villa juró vengarla y no se cansó hasta que dio muerte al verdugo, de esa manera se convirtió en un fugitivo. Su juramento de venganza incluía la muerte del cómplice. La Revolución ofreció la oportunidad deseada: Villa se sumó a los rebeldes siempre con la idea de venganza fija en su cabeza. Poco a poco de forajido se convirtió en coman-

El argumento de la película contenía los ingredientes característicos del género: violencia, romance, venganza, persecución, justicia por la propia mano del héroe, duelos, muerte, marginalidad de la ley, etcétera.

Combinar historias ficticias con escenas reales era una costumbre bastante añeja, sobre todo tratándose de *westerns* filmados en la línea fronteriza entre México y los Estados Unidos. *Cruzando la frontera mexicana* (1911) de Solax incluía escenas de las tropas norteamericanas que patrullaban la línea divisoria; *El pueblo nuevo del doctor* y *Los muchachos del Tío Sam en la frontera mexicana* (1912) de la Powers Motion Pictures Co., de Las Cruces, Nuevo México, eran dos películas rodadas completamente en la frontera.<sup>116</sup> *Una aventura en la frontera mexicana* (1913), interpretada y producida por Romaine Fielding para Lubin, se filmó entre las filas revolucionarias y la caballería militar norteamericana estacionada en la frontera; la primera escena mostraba a los soldados norteamericanos que vigilaban la línea divisoria, a 50 yardas de distancia se podía ver a los rebeldes mexicanos.<sup>117</sup> En el anuncio de *La guerra extra* (1914) de 4 rollos, la empresa Blaché Features Inc., presumía de que el público vería a diez y seis mil soldados mexicanos en acción filmados mientras se rodaba la película entre las fuerzas villistas concentradas en Monclova, Coahuila.<sup>118</sup> La lista de ejemplos es interminable.

Mutual Film Corporation quería una película ambiciosa, por tal motivo Harry E. Aitken, gerente general, se había desplazado hasta Ciudad Juárez para firmar el contrato con Villa. Se dijo que al principio ha-

estuviera atento durante más de dos horas.<sup>121</sup> "La gran fuerza expresiva y el extraordinario éxito conseguido por *Quo Vadis?* no lo igualó ninguno de sus epígonos. Sirvieron sin embargo para demostrar que el interés del público por el largo metraje no podía ser discutido ni ignorado".<sup>122</sup>

A partir de entonces, las películas norteamericanas ensayaban longitudes más audaces. La filmografía del propio Griffith refleja el proceso, *Judith de Betulia*, filmada en octubre de 1913, sería de cuatro rollos; *La batalla de los sexos*, estrenada en abril de 1914, era de cinco; *La huida*, estrenada en junio del mismo año, de siete; y *Hogar dulce hogar* y *La conciencia vengadora*, de seis. En junio de 1914, se exhibió en Nueva York con los mejores honores *Cabiria* (1914) de Pastrone, de doce rollos y tres horas de duración, al mes siguiente Griffith iniciaría el rodaje de *El nacimiento de una nación* que tendría doce o trece rollos y ciento ochenta y dos minutos de proyección.<sup>123</sup>

Por su parte, a fines de 1913 los directivos de Mutual Film decidieron reorganizar la empresa e intentar algunas innovaciones, por eso habían contratado a Griffith y a otros personajes de la industria cinematográfica, además de haber creado un departamento de publicidad, que editó el semanario *Reel Life* para promover sus películas. Crearon también las compañías filiales Majestic y Reliance, cuya producción sería supervisada por el propio Griffith.

Mutual Film comenzó a hacer películas de tres, cuatro y hasta de cinco rollos -excepto *Judith de Betulia*, las otras que cité de Griffith fueron producidas por dicha compañía- que exhibía en diferentes rumbos de la ciudad de Nueva York, para experimentar la reacción de los asistentes. Había un estudio de mercado detrás de cada experimento, pues empleados de la compañía se mezclaban con los espectadores para conocer sus impresiones; en enero de 1914, *Reel Life* publicó su estudio sobre el público de las películas de un rollo y del público de las de seis rollos, en el que decía que eso de "una película para todos" no era verdad, pues el productor al fabricar un film lo destinaba siempre a un auditorio muy preciso. Las películas de uno y dos rollos eran para

el público popular característico de los bajos fondos como el Bowery, donde el 80% asistía al vodeville y el 20% al melodrama, en cambio la película de mayor longitud era para el público de Broadway que leía, que en sus viajes al extranjero asistía al teatro dramático y a la ópera y que demandaba "mayor estabilidad, solidez y comodidad para el consecuente pensamiento". Un público acostumbrado a la mollicie y al buen vivir que "gusta de seleccionar la obra y reservar sus asientos con una semana de anticipación, así como discutir sobre el asunto con otros que han visto el espectáculo. Disfruta determinados asientos del teatro, no acude si no se siente cómodo. Compra por lo general los de adelante porque cree que ciertas noches son para ver y disfrutar una obra... A dicho público apela el largo metraje o *Feature Play*".<sup>124</sup>

En 1914 las innovaciones técnicas en el cine parecían inagotables:

la aplicación de los perfeccionamientos en el ramo de la óptica para filmar y proyectar películas, los progresos hechos por los fabricantes de cámara y proyectores cinematográficos, la constante elevación de calidad por su parte de los fabricantes de película y el desarrollo de una sensibilidad artística entre los directores de los estudios, todos han contribuido, en cierta medida, al perfeccionamiento adquirido por el cine.<sup>125</sup>

bía pensado en Griffith, la estrella máxima de la empresa en ese momento, para la dirección, pero delegó la responsabilidad en William Christy Cabanne. Otra prueba más de los deseos de hacer una película de cierta importancia es la longitud, siete rollos, cinco dramatizados y dos con escenas auténticas de batallas, longitud dada el año de 1914 solamente a películas destinadas a la pujante clase media.

En efecto, hasta poco antes, la producción argumental norteamericana era de uno o dos rollos cada película. La innovación formal había tenido su origen en el pleito de las compañías independientes contra el monopolio de la Motion Picture Patents, cuya producción se había caracterizado por no superar la longitud de un rollo. Según Lewis Jacobs,<sup>119</sup> los independientes, basándose en la presencia en Estados Unidos de películas francesas e italianas de cuatro y cinco rollos, exhibidos desordenadamente sin ningún respeto para el espectador, aumentaron la longitud de sus películas para competir con el monopolio. Agrega que parece ser que *Enoch Arden* (1911) de Griffith fue una de las primeras películas norteamericanas de dos rollos, por supuesto exhibidos separados, "pero el público, que quería ver el film completo, protestó, de tal forma que los exhibidores se vieron obligados a proyectar los dos rollos en una sola sesión".<sup>120</sup> Griffith probó tener la capacidad de mantener la atención del público durante diez minutos o quince minutos. *Quo Vadis?* (1912) de Guazzoni, de nueve rollos, se exhibió en abril de 1913 en un teatro de Broadway y, precedida de una campaña publicitaria debidamente organizada, sorprendió que el público

## Estreno de la película

Por fin la película fue terminada y el fotodrama fue agregado a las escenas de guerra en una película conocida con varios nombres.<sup>126</sup>

Conforme a un experimento reciente, primero fue exhibida en las oficinas de Mutual Film el 4 de mayo de 1914 a dos<sup>127</sup> auditorios diferentes, integrados por críticos teatrales y cinematográficos, escritores y artistas, antes de su exhibición pública, para escuchar críticas y sugerencias para hacer los cambios necesarios. Mediante su reacción, los directivos de la compañía fílmica pretendían censurar la película de cualquier escena que tendiera a complicar las ya difíciles y delicadas relaciones de México y los Estados Unidos, o suprimir las partes que resultaron confusas; el film constaba de siete rollos de once minutos de duración cada uno.<sup>128</sup> Al parecer, los directivos de la empresa en efecto hicieron algunos cambios: *The World* afirma que la película comenzaba en la casa de adobe del general rebelde,<sup>129</sup> esto es, con la dramatización cinematográfica, y hacía notar que la campaña de Torreón era un simple incidente. El comentarista de *The New York Herald* coincide con lo anterior pues afirma que las escenas de guerra eran un complemento a los "capítulos románticos y pintorescos" sobre la vida del general Villa.<sup>130</sup> Las escenas verdaderas de la guerra sorprendieron más que la reconstrucción de la vida del general. *The World* afirmó: "hay sangre y estrépito de principio a fin. Escenas maravillosas de la lucha en Torreón entrelazadas claramente en el drama de la vida de Villa, rica en venganzas".<sup>131</sup> *New York Herald* concluyó que "las escenas más importantes son las de la batalla de Torreón. Tras los soldados de las

trincheras y las ametralladoras se ve un cañón y otras piezas de artillería en acción... Todo es tan realista que es casi como estar en el lugar de los hechos, pero mucho más seguro".<sup>132</sup>

La exhibición al público del film, actualmente desaparecido, se efectuó cinco días después, el sábado 9 de mayo en el Lyric Theatre en el corazón de Broadway. De las crónicas deduzco que la secuencia de los rollos fue alterada, pues *The Sun* informa que "después de las realidades de la batalla el fotodrama resultó menos entretenido",<sup>133</sup> con lo anterior coincide *New York Times*, pues afirma que "después de las escenas de la batalla se presenta un drama cinematográfico que pretende relatar la historia trágica de Villa".<sup>134</sup> *The Motion Picture News* confirma la deducción,

propriamente hablando son dos películas que se proyectan como una, sólo las separa un subtítulo. *La batalla de Torreón*, que fue tomada por los camarógrafos de Mutual en México, se exhibe primero, y no es muy larga. Escenas de la batalla actual se introdujeron dentro del drama de *La vida del general Villa*, hecha por las compañías Reliance y Majestic bajo la supervisión de D.W. Griffith y W. Christy Cabanne.<sup>135</sup>

Así, pues, la fuerza de las imágenes parece haber decidido la composición final de la película que quedó integrada por dos rollos de escenas de combates rematados por la dramatización cinematográfica de la vida de Villa de cinco rollos.<sup>136</sup>

La película tuvo éxito de público y de crítica. El cronista de *The Sun* se entusiasmó por el realismo de las imágenes que superaba con mucho "las trivialidades de los fotodramas con sus emociones falsas y sensaciones rebuscadas que resultan más intolerables que nunca"; le impresionó el polvo levantado por el impacto de las balas en la tierra, los soldados que subían una colina para caer al poco rato rodando por la ladera, muertos o heridos,

se muestran todos los horrores de la guerra, sin nada de su pompa y circunstancias atenuantes.... También las camillas en las que se llevan a algunos de los muertos fuera del campo de batalla, mientras que otros cadáveres quedan ahí para ser quemados. Esta forma de deshacerse del cuerpo de una mujer, que había seguido a su marido en la guerra, resultó especialmente horrible. Pero en general las películas sólo sugerían la ferocidad y la ignominia de la lucha sin

ninguna nota que le prestara grandeza, que los espectadores buscarán en vano.<sup>137</sup>

Para el comentarista de *New York Tribune* era una de las películas más notables de guerra que se habían tomado, que aunaba "la ventaja de presentar escenas de sucesos reales de lo más horrendo y emocionante".<sup>138</sup>

John Reed y Mutual Film tenían igual propósito político: reivindicar ante la sociedad norteamericana a Villa, sin embargo los resultados de sus respectivas obras no fueron los mismos porque partieron de diferentes principios. Reed deseaba comprender, y lo logró, al villismo en cuanto movimiento de masas; hacer un análisis a partir de la base de la pirámide para elevarse a la cumbre, por tal motivo, el primero de sus reportajes que conforman su *México insurgente* se tituló "Con la tropa". Le preocupa averiguar, para dar a conocer, las razones por las que los peones, vaqueros y jornaleros siguieron a Villa; después de retratarlos fotográficamente en lo exterior y a sus preocupaciones, pasa a la descripción del caudillo, pieza de la maquinaria tan importante como la tropa; hay una simbiosis unitaria. Las inquietudes sociales de Reed le permiten hacer una penetrante mirada aún no superada del villismo. En cambio Mutual Film, a pesar de sus buenas intenciones, sólo difunde una mirada grata y complaciente del caudillo. No hay, en el argumento, un intento de profundizar en el villismo como movimiento social, qué lo genera, qué persigue, etcétera. Quizá una de las limitantes fueran los diversos medios expresivos empleados por los autores, Reed usó la literatura y Mutual Film el lenguaje

cinematográfico; de la literatura no se cuestiona su madurez expresiva, mientras que el segundo estaba aún en gestación. Otra limitante podría ser la formación de Reed y de los autores de la dramatización cinematográfica de Villa, el primero tenía la ventaja de tener inquietudes sociales profundas, mientras que los otros comunican una idea de pertenecer al progresivismo norteamericano característico de aquellos años cuyas preocupaciones eran de carácter moral. La película, entonces,

de la imagen de unos ejércitos mexicanos mal vestidos y peor alimentados, presa fácil que no se atrevería a enfrentar al modernísimo ejército norteamericano, de ahí la sorpresa de Comfort,

esta película servirá al menos para una cosa: desvanecerá la idea que tiene la mayoría de los norteamericanos de que la invasión de México sería una vacacioncita para nuestros soldados, semejante a la de la guerra con España. Estas tomas enseñan que Villa está equipado con moderna artillería de campaña



Los norteamericanos en Veracruz

hace una reivindicación moral de Villa mientras que Reed hace una reivindicación político-social del villismo.

De cualquier manera, la calidad documental de la película rebasó el espectáculo para el que fue hecha y de inmediato la catalogaron como documento que podía auxiliar a la política interna y externa de los Estados Unidos. Los escritores Will Levington Comfort y Sinclair Lewis asistieron al Lyric Theatre con el ánimo de pasar un rato agradable y divertido, pero su sorpresa fue mayúscula al ver el realismo de las esce-

nas de guerra. Comfort había sido corresponsal de guerra en el enfrentamiento hispano-norteamericano de 1898, en el de Filipinas de 1900 y en la guerra de los boxers en China en 1904; tenía, pues, un conocimiento y una vasta experiencia en las últimas guerras de los Estados Unidos contra otros países. Las películas de Villa se exhibían precisamente cuando grupos poderosos, entre ellos el de Hearst y el de los afectados por la revolución, presionaban al gobierno de Wilson para una ocupación total de México para imponer la paz; ayudados con la difusión

francesa de 75 y 80 mm con ametralladoras automáticas *Hotchkiss* y *Colt* capaces de disparar treinta balas por segundo.

Estoy convencido de que si intentáramos invadir México veríamos a todas las facciones unidas en tres meses, y con su conocimiento del terreno y la experiencia obtenida en las luchas de estos dos últimos años, nos veríamos con una formidable tarea en las manos si nos propusiéramos someter y llenar de guarniciones al país.

En las Filipinas no existía más que una tribu fuerte, la de los tagalos de Luzón, a la que tuvimos que enfrentarnos, y los oficiales norteamericanos, en los últimos meses de la guerra, recibieron ayuda de tribus amistosas. En México tendríamos

## Películas sobre Huerta y sobre la Intervención norteamericana

que luchar contra un pueblo unido, consciente de su nacionalidad y decidido a no proporcionarnos la menor ayuda. Tendría que ser una guerra larga y sangrienta.<sup>139</sup>

Ideas coincidentes con la de John Reed, quien estaba convencido de que "a la primera infracción de nuestra parte, la nación mexicana se levantará contra nosotros como un solo hombre".<sup>140</sup>

Los representantes de Huerta en las conferencias de paz del A.B.C. (Argentina, Brasil y Chile, países mediadores entre los gobiernos de México y los Estados Unidos) en Niágara Falls, señores Emilio Rebase, Agustín Rodríguez y Luis Elguero, de paso en Nueva York, asistieron al Lyric Theatre, y se comentó que tal vez cambiaron su opinión sobre Villa al ver el film, "pues indudablemente se enteraron de muchas cosas que por lo general no se conocen en la ciudad de México".<sup>141</sup> El senador Kent de California dirigió una alocución al senado favorable a Villa que hacía eco de la película y de la sugerencia de Comfort de que sería arriesgado declarar la guerra a un país de quince millones de habitantes.<sup>142</sup> Por último, *New York Review* afirmó que la película tenía "un valor educativo más grande que todas las columnas escritas e impresas acerca de las tropas de Villa".<sup>143</sup>

La película cumplió ampliamente el propósito de Mutual Film y de Villa de atenuar la imagen negativa de éste, aunque está por verse si efectivamente significó un peso para inclinar la política exterior norteamericana a su favor. De cualquier manera, difundió entre amplios sectores de la sociedad una imagen positiva de Villa; quien no era precisamente un bandido ni un mal estratega, con lo que Mutual confirmó sus

excelentes estudios de mercado. Tuvo tanto éxito que la compañía productora creó la empresa Mexican War Film Corporation exclusivamente para distribuir el film en los Estados Unidos y Europa.

Hasta el momento ignoro si Villa presenció las películas. Parece ser que la de Ojinaga sí la conoció y la exhibió a sus tropas. *Reel Life* cuenta que Villa llevaba consigo un proyector y algunos rollos de película del ejército constitucionalista en acción, entregados al gobernador Chao, que los transportó en burro para mostrarlos a "Carranza cuando entre a Chihuahua y se aloje en el palacio preparado".<sup>144</sup> A fines de mayo de 1914 se hablaba insistentemente de una posible exhibición de la película en el teatro Héroes de la ciudad de Chihuahua a beneficio de las viudas y de los huérfanos de los hombres que murieron en los combates.<sup>145</sup>

El film es importante dentro de los reportajes documentales cinematográficos por su longitud, pues fue hecho en un momento en que la mayoría de las escenas reales se integraban a los noticieros, esto es, su narrativa debió significar un problema como nos lo prueba la integración de imágenes reales y reconstruidas en sus siete rollos, su exhibición previa y los cambios originados por las críticas.

Una de las aportaciones adyacentes son las experiencias escritas de los camarógrafos, que resultan complementarias a las observaciones de John Reed sobre el villismo aunque estén salpicadas de miradas turísticas o deformen los hechos para lucir el valor personal. Sobresale su visión de las soldaderas y los retratos de Villa y de sus hombres.

En contrapartida, el mismo mes de mayo de 1914 varias películas mostraron el lado federal de la revolución y los acontecimientos de Veracruz.

Frank Jones, conocido camarógrafo de Los Angeles, como ya dije, viajó por su cuenta a México, se hizo amigo de Huerta y filmó más de cinco mil pies de película de escenas de batallas entre federales y constitucionalistas, comprados por J.M. Mullin, quien redujo la longitud a poco más de dos mil pies e hizo *Guerra con Huerta (War with Huerta)*, que ofreció en venta a partir de mayo de 1914.<sup>146</sup>

Uno de los anuncios aludía a otras películas en exhibición que mostraban batallas reconstruidas, quizá se refería a la dramatización de la vida de Villa en la que se reconstruyeron los hechos de armas durante el levantamiento maderista: consideraba que el principal atractivo del film era informativo, al grado de acercarlo al periodismo. Se iniciaba con un mapa de la República Mexicana para mostrar la ubicación geográfica de las ciudades mencionadas constantemente en las noticias periodísticas; a continuación, un *close up* del general Huerta seguido de escenas de las tropas federales en su vida cotidiana y militar y de la llegada del ejército al frente de batalla, vistos desde las afueras de una ciudad. La segunda parte presentaba la inútil defensa de Torreón de los ataques villistas, a las tropas federales, el avance de los constitucionalistas, el intercambio de bombas entre unos y otros retratados a gran distancia; había escenas de la ciudad arruinada después del combate, de muertos y heridos y de la incineración de cadáveres; terminaba con las maniobras de la escuadra

ordenó a agentes de la policía reservada que lo secuestraran junto con sus películas; las vio y se disgustó porque captaron con fidelidad la derrota de su ejército; censuró las partes que consideró inconvenientes para levantar el decaído ánimo de sus tropas; se dijo, incluso, que reconstruyó escenas para hacer que las derrotas fueran convertidas en victorias y exhibió al público la película en el Salón Rojo con el título de *El aterrador 10 de abril en San Pedro de las Colonias*. Mientras tanto,

norteamericana tal vez en Veracruz, y con una vista de las tropas, también norteamericanas, que custodiaban la frontera entre México y los Estados Unidos.<sup>147</sup> Otro anuncio precisaba que la película se había filmado por cortesía de Huerta, "el hombre del momento".<sup>148</sup>

Fritz Arno Wagner, el camarógrafo de Pathé que fue ascendido a general del ejército federal durante un día para ordenar los movimientos que considerara convenientes para imprimir una película espectacular, fue menos afortunado. En Gómez Palacio, Torreón, San Pedro de las Colonias y Saltillo filmó la derrota de los federales, regresó por su cuenta a la ciudad de México con su cámara y sus películas. Caminó a pie durante varias semanas, se enfermó del estómago y estuvo a punto de deshidratarse. Por fin llegó a la capital; al saberlo Huerta,

## THE BATTLE OF VERA CRUZ

**A World Scoop!**

THESE epoch-making pictures—3,000 feet—were taken by Edwin F. Weigle staff photographer, for the Chicago Tribune.

They are the ONLY motion pictures ever made of an actual battle in which Uncle Sam's fighters took part and are ABSOLUTELY THE ONLY motion pictures taken of The Battle of Vera Cruz.

A big and legitimate box office attraction—held over second week at Jones, Linick & Schaefer's La Salle Theatre, Chicago.

For bookings and state rights apply

**WHEELER AND SNOWHOOK**  
763-79 E. Jackson Street  
CHICAGO, ILL.

**Don't Delay** There's a Scramble in These  
(Special in this Week)

*Do You Know*  
**WAR WITH HUERTA**  
IN TWO REELS  
*IS*  
Positively the Greatest MEXICAN WAR PICTURE ever made!  
Do you reckon that it is not a Grand Picture, but taken on the FIELD OF ACTION?  
Are you aware that the TERRITORY is being SOLD very rapidly!




**WAR WITH HUERTA**  
was fully described in last week's issue of this Paper.

**TIMELY OFFERING**

*You Must Have*  
**MULLIN & TISHER**  
Room 401, World's Tower Bldg. 110 West 40th St., New York City

Wagner se ingenió y huyó a Veracruz donde Victor Milner, que también trabajaba para Pathé, le proporcionó otra cámara para retratar los acontecimientos de Veracruz.

El bombardeo de la escuadra norteamericana a los puertos de Tampico y Veracruz despertó el interés del público norteamericano y la ambición de los camarógrafos de fortuna y empleados de las empresas películeras para captar escenas de acción, y se sumaron más reporteros cinematográficos a los que ya se encontraban en México.

Edwin F. Weigle, fotógrafo del *Tribune* de Chicago, comunicó a los editores su deseo de viajar a México, pero le negaron permiso. Como estaba resuelto, empenó un anillo, pidió prestada a un amigo una cámara de cine y se dirigió al sitio que ambicionaba. Estuvo en Tampico, retrató la llegada a tierra de la lancha con el grupo de norteamericanos que ocasionó el insulto a la bandera norteamericana por parte de los

mexicanos y la muerte de un marino de Chicago en las calles de Veracruz, regresó a su país y su película lo convirtió de un oscuro fotógrafo de prensa en un hombre próspero famoso, que ceñía sobre su cabeza los laureles de la fama y de la popularidad.<sup>149</sup>

El capitán F.E. Kleinschmidt, que destacara por su expedición cinematográfica al Artico y cuyas películas aun estaban frescas en el recuerdo del público norteamericano, decidió proseguir sus aventuras abajo del Rio Grande, "México ofrece una riqueza de oportunidades a los hombres audaces y con cámara". No le costó mucho tiempo tomar la decisión y vacunarse con sueros contra aquellas enfermedades que atacan a los viajeros. Sus planes eran embarcarse en Galveston para dirigirse a Veracruz, en donde conseguiría caballos y provisiones para internarse en el país. No sabía cuanto tiempo permanecería en el extranjero ni qué retrataría, pero deseaba estar "en contacto con la civilización tanto como le fuera posible"; por lo que prometió escribir de cuando en cuando sus impresiones para los lectores de *The Moving Picture World*, "Hay un batallón considerable de camarógrafos en México, pero el capitán es un veterano y es casi cierto que nos dará una sorpresa de él mismo. Estad pendientes de su humo!"<sup>150</sup> Lo sorpresivo fue que, o no se embarcó, o no escribió nada o perdió contacto con la "civilización", o fracasó por completo y prefirió guardar silencio. De él se supo cuando ya estaba en Europa listo para fotografiar la Primera Guerra Mundial.

William Randolph Hearst, cuyos intereses en México fueron afectados por Villa, se asoció con Selig Polscope para financiar la toma de

## Reportajes sobre el ataque a Veracruz

actualidades cinematográficas en el exterior, un periodista asesoró a los camarógrafos que irían a los lugares de mayor interés estratégico.<sup>151</sup> A.E. Wallace y Ariel Vargas se dirigieron a la ciudad de México con sus respectivas cámaras cinematográficas para captar escenas para el noticiero *Hearts-Selling News Pictorial*.<sup>152</sup>

Jack Cohn, editor del noticiero *Animated Weekly* de la Universal Manufacturing Company, obtuvo permiso del Departamento de Marina de los Estados Unidos para cubrir los acontecimientos en México, el camarógrafo Al Siegler se embarcó en San Diego, Cal., para retratar lo que ocurriera en la costa del Pacífico, mientras que Joseph Rucker abordó el vapor *Nereus* en los muelles de Hampton Roads en Nueva York para captar los sucesos de la costa del Atlántico.<sup>153</sup> En Mazatlán fueron capturados dos camarógrafos de fortuna desconocidos de San Francisco que iban en una lancha rumbo a las costas mexicanas.<sup>154</sup> El Gerente general de *Pathé's Weekly* informó de mejoras en el noticiero, se redujo de dos a un rollo semanario al eliminar escenas que se consideraron triviales y se contrataron más camarógrafos, aparte de los seis que estaban en México.<sup>155</sup> Víctor Milner, que trabajaba para el mismo noticiero, recibió una orden telegráfica de trasladarse a Galveston donde debía abordar un buque del ejército norteamericano que lo conduciría a Veracruz.<sup>156</sup> La compañía Phantoscope Manufacturing de Washington anunció una nueva cámara para tomar películas y atraía a los clientes con el señuelo de hacer mucho dinero con el "problema mexicano... No espere a que las mejores oportunidades se hayan ido".<sup>157</sup>

Entre las películas que mostraron los acontecimientos de Veracruz y Tampico, aparte de los noticieros, estuvieron *Bombardeo a Veracruz (The Shelling of Veracruz)* de la Napoleon Film Co. of American, de Chicago,<sup>158</sup> y *La batalla de Veracruz (The Battle of Veracruz)*<sup>159</sup> de dos rollos de mil pies cada uno, de Edwin F. Weigle, que incluía combates entre mexicanos y norteamericanos. El anuncio ofrecía un donativo de diez mil dólares para una obra pía si se comprobaban escenas reconstruidas.<sup>160</sup> La Southern States Company, de Oklahoma, ofreció *La invasión norteamericana a México (U.S. Invasion of México)*, tomada en Veracruz y Tampico.<sup>161</sup>

En oposición a las películas sobre Villa, las del ataque norteamericano tenían un propósito intervencionista y apelaban al nacionalismo norteamericano para lograr del gobierno una intervención más profunda para imponer el orden.

## Aparece la anglofobia entre los villistas

La agresión norteamericana parece haber sembrado la desconfianza entre la tropa villista que hasta entonces había simpatizado con sus vecinos nortños. A principios de junio de 1914 se anunció que la compañía fílmica Solax and Blaché Features había enviado a México al director Harry Schenk, y a los actores Vinnie Burns, Kenneth D. Harlan y Edgar de Paq,<sup>162</sup> para filmar *La guerra Extra (The extra War)*. El equipo fílmico entró al país por Eagle Pass, Texas, donde los recibió el general Francisco Murguía; una guardia numerosa los condujo hasta Monclova; durante su estancia en esta ciudad presenciaron una batalla entre villistas y federales, que filmaron para insertar en su "drama cinematográfico". El fotógrafo Charles Pin, que había viajado desde la ciudad de México, donde se encontraba, para sumarse a la expedición fílmica, retrató también la salida de trenes cargados con soldados rumbo a la ciudad de México. Un incidente los regresó a su país: dos soldados villistas fueron azotados por insultar, aparentemente sin causa justificada, a los visitantes; el castigo, dado a los culpables con el plano de una espada, despertó la solidaridad de sus compañeros contra la hueste fílmica, que "fue colocada en un tren especial y escoltada hasta que cruzó la frontera de Texas". Todavía en el lado norteamericano filmaron escenas de guerra actuadas por vaqueros mexicanos y norteamericanos, "dos mexicanos se enojaron porque el relato establecía su captura por los norteamericanos y dispararon sus pistolas en la cara de sus adversarios. Las pistolas estaban cargadas con balas de salva tan sólo, pero el asunto inició una pelea que requirió de

## De México a Europa para filmar la Primera Guerra Mundial

los servicios diplomáticos combinados del gerente Shear y del director Schenk para terminarla".<sup>163</sup>

Por supuesto que los expedicionarios no deseaban repetir la experiencia. Sólo la actriz Vinnie Burns, quien llevó consigo un perro al que bautizó con el nombre de Jesús Carranza, deseaba regresar, para falsificar moneda, pues la impresión de los billetes constitucionalistas era tan deficiente que, según ella, podían ser impresos con un sello de goma de veinticinco centavos; para probar su afirmación mostró una colección. La nota informativa concluía que ya era difícil aventurarse en territorio mexicano sin recibir hostilidades.

Incidentes de esta naturaleza nos muestran la anglofobia al parecer ya generalizada en las tropas villistas. La simpatía mutua y unidad que presenciábamos durante la filmación de las batallas de Ojinaga, Gómez Palacio y Torreón eran del pasado.

La experiencia mexicana de los camarógrafos sería básica en su trabajo en los frentes de batalla de la Primera Guerra Mundial, que estalló en agosto de 1914 y a la cual se dirigieron la mayoría de ellos.<sup>164</sup> Posteriormente unos se incorporarían a varios noticieros o a la producción industrial norteamericana, como Ariel Vargas, L. J. Burrud, Edwin F. Weigle, Kerrigan, Víctor Milner,<sup>165</sup> Tracy Mathewson, Gilbert Warrenton y Charles Rosher,<sup>166</sup> otros a la industria fílmica alemana, como Fritz Wagner, y Carl von Hoffman, que destacarían en el expresionismo. Algunos reconocen su experiencia mexicana.

hace 23 años -cuenta Ariel Vargas en 1938- me pasé bajo el quemante sol mexicano masticando un inglés muy mío y grabando batallas de Pancho Villa. A mis pies, una Graflex de latón reforzado. Mi trabajo era hacer fotografías para los periódicos Hearst y películas para la recién creada Internacional Newsreel.<sup>167</sup>

Y Charles Rosher expresó hace pocos años.

En México filmé toda clase de asuntos: hombres cavando su propia sepultura, ejecuciones, batallas... Ahí me encontraba bien, en las trincheras, escuchando el ping-pong de las balas cruzado sobre mi cabeza.<sup>168</sup>

Debo también subrayar el equipo: la campaña villista exigió el diseño de uno especial, como en su momento lo exigió la guerra de los boers,<sup>169</sup> y como lo exigiría la Primera Guerra Mundial.<sup>170</sup> De esa manera, la revolución mexicana fue un eslabón más en la cadena de perfeccionamientos técnicos y narrativos de la cinematografía.

A diferencia de la campaña villista, durante la Primera Guerra Mundial los camarógrafos tendrían serios obstáculos burocráticos para acercarse a las líneas de batalla, pues los gobiernos de los países en conflicto restringieron los permisos de filmación, por lo que, para satisfacer la curiosidad del público sobre lo que sucedía en el frente, hubo necesidad de fingir batallas en los estudios. Incluso Charles Rosher regresó a los Estados Unidos sin retratar las líneas de fuego a pesar de las recomendaciones escritas del más alto nivel de que era portador,

si un hombre de esta experiencia y ventajas no puede acercarse a la línea de fuego, no habremos de confiar en obtener auténticas escenas de batallas... El señor Rosher dice que ha coleccionado, de entrevistas con destacados hombres de cine, que la escena legítima probablemente sufrirá durante la guerra.<sup>171</sup>



Los norteamericanos buscan a Villa infructuosamente por los desiertos de Chihuahua.

## II. El ocaso de una vida

La película de Mutual sobre Villa tuvo una explotación comercial aparentemente normal.<sup>172</sup> Durante los meses de julio y agosto de 1914 los anuncios continuaron publicándose en *The Moving Picture World* rutinariamente. En Inglaterra se esperaba con ansiedad su exhibición, pues el interés por verla había nacido desde que Villa y Mutual firmaron el contrato, pero parece que la curiosidad quedó insatisfecha porque la Primera Guerra Mundial trastornó los planes de expansión comercial de Mutual Film al mercado europeo. Efectivamente, dentro del programa de reformas internas de dicha empresa, estaba el deseo de penetrar al mercado europeo a través de varias agencias en las ciudades que consideró estratégicas, entre ellas Londres, donde la Western Company, regentada por Roy Aitken, hermano del presidente del consorcio Mutual, manejaba los intereses.

La estrella de Villa lució poco tiempo en el firmamento cinematográfico, pues al parecer los camarógrafos ya no lo acompañaron a la toma de Zacatecas. A partir del mes de junio de 1914, hay un silencio absoluto por parte de Mutual y de Villa sobre las causas del rompimiento; la compañía no cumplió su obligación de exhibir la película en México por lo menos en el territorio dominado por el villismo. Ni el vocero de Mutual ni la prensa cinematográfica hablaron al respecto.

Indudablemente que la Primera Guerra Mundial relegó los acontecimientos de la revolución mexicana a un segundo plano en el interés de la prensa norteamericana. Y los camarógrafos, como pudieron, se dirigieron al nuevo escenario. Los reportajes sobre la revolución desapa-

recieron de los anuncios comerciales y el resto del año los noticieros, por su parte, ya sólo incluyeron unas cuantas imágenes sobre México. A partir del mes de septiembre, se puede decir, la estrella cinematográfica de Villa se había apagado.

La espectacular movilización del ejército villista para entrar a la ciudad de México en diciembre de 1914, unido a los zapatistas después de expulsar a Carranza, no quedó impresa en películas norteamericanas, tampoco sus desastres frente a Obregón durante el primer semestre de 1915, donde la estrella militar de Villa inició el ocaso.

John Reed, que había salido de México con un sentimiento contra Villa, no contra el villismo, inició la publicación de los artículos que conformarían su *México insurgente* en el *Metropolitan Magazine*. El primero, "Con la tropa", publicado en abril de 1914 inmediatamente después de su salida del campo villista, describe sus andanzas con el general Tomás Urbina; en mayo continuó con el relato de sus experiencias en "La batalla de la Cadena", y en junio con "Francisco Villa: el hombre del destino", cuando la prensa, incluido *The World* para el cual trabajaba, comenzó a subrayar la imagen negativa del caudillo, a pesar de la exhibición exitosa de la película sobre Villa. Iba a contracorriente. El retrato de Villa partió de su bosquejo que publicara el periódico mencionado el primero de marzo de 1914, enriquecido por nuevas apreciaciones.

La personalidad del caudillo lo hizo olvidar el rencor y la ira que transmiten sus informes de los ataques de Gómez Palacio y la caída de Torreón, aceptó la necesidad estratégica de sacrificar cientos de hombres porque se peleaba, en última

instancia, por el triunfo de unos principios. No ocultó su admiración por aquel forajido,

...hijo de peones ignorantes. Nunca fue a la escuela. No tenía el más leve concepto de lo complejo de la civilización, y cuando, por último, volvió a ella, era un hombre maduro, de una extraordinaria sagacidad natural, que se encontraba en pleno siglo XX con la ingenua sencillez de un salvaje...<sup>173</sup>

En septiembre, cuando la prensa opone a Carranza frente a Villa como el hombre idóneo para gobernar a México, Reed publica "Carranza, una impresión" que nos ofrece una mirada perspicaz, irónica, mordaz y demoledora del Barón de Cuatro Ciénegas y de los políticos que lo rodeaban,

permanecí en Nogales uno o dos días más. Al siguiente de la entrevista [con Carranza], me fue devuelto el papel escrito a máquina donde estaba mi cuestionario [que debió responder el propio Carranza]; contenía las respuestas manuscritas por cinco tipos diferentes de letras. Los periodistas eran gente privilegiada en Nogales; siempre eran tratados con la más refinada cortesía por los miembros del gabinete provisional; sin embargo, nunca podían llegar hasta el primer jefe. Traté frecuentemente de obtener de los miembros la más mínima información sobre los planes que tuvieron para el arreglo de los disturbios causados por la revolución; pero no daban señales de tener ninguno, fuera del de la forma de un gobierno constitucional. En todas las ocasiones que hablé con ellos, nunca pude descubrir de su parte un destello de simpatía o de comprensión hacia los peones. En cambio, algunas veces sorprendía entre ellos altercados acerca de quien iba a ocupar los puestos elevados en el nuevo gobierno de México.<sup>174</sup>

bernante, mujeriego, y quien sabe cuántas cosas más,

mi conclusión es que Francisco Villa, jefe del llamado Partido Convencionista, es aún Doroteo Arango, alias Doroteo Castañeda, alias Pancho Villa, bandido. Villa no ha adquirido ni ideas sociales ni una conciencia social. Su sistema es el mismo de Díaz, elevado a la "n" potencia. Robo, terror, dos palabras lo designan perfectamente. La teoría es que el estado exista para él y sus amigos.<sup>176</sup>

## John Kenneth Turner y Villa

En 1915 los grandes intereses continuaban su presión para que el gobierno de Wilson interviniera en México para poner punto final al desorden. La escisión de los constitucionalistas en convencionistas y carrancistas no era ajena al problema, lo mismo que la división de los convencionistas en tres facciones, villistas, zapatistas y los ilusos seguidores de Eulalio Gutiérrez. En Estados Unidos se hablaba de un gobierno de conciliación nacional encabezado por Emeterio de la Garza, quién publicó su proyecto de gobierno en el *Metropolitan Magazine*. Por su parte

la actitud del gobierno norteamericano empezó a cambiar desde las derrotas de Celaya. Wilson explicaba confidencialmente a Bryan: "hay mucho que meditar si resulta que las fuerzas de Carranza han derrotado a Villa", y luego el presidente y el secretario de Estado dijeron a la prensa que el "hombre en el que habían depositado sus esperanzas para la pacificación de México, no podía considerarse ya como un factor decisivo en el movimiento revolucionario".<sup>175</sup>

En abril de 1915, después de los combates de Celaya, John Kenneth Turner, que en 1909 escribiera *México bárbaro* para denunciar las injusticias del régimen porfirista, publicó "Villa como estadista" para acusar al caudillo de ambicioso y asesino; lo equiparaba con Huerta por sus métodos dictatoriales y represivos; a sus ojos era un corrupto nepotista; afirmó que Villa entregó haciendas a sus generales en vez de distribuir las entre los peones, que a su hermano le otorgó la concesión de los juegos de azar en Ciudad Juárez, el Montecarlo mexicano, y de una empacadora de carne en Chihuahua; lo calificó de abigeo, mal go-



Y la película que hacía un año exactamente lo halagara, fue reeditada para convertirla en una obra común y corriente estrenada por Mutual Film Corporation con el título de *La revancha del forajido* (*The Outlaw's Revenge*) de cuatro rollos; la propaganda decía ser la historia del famoso jefe rebelde mexicano Francisco Villa, "vividamente fotografiada entre las colinas y los valles a lo largo del Río Grande",<sup>177</sup>

cuyas hermanas fueron atacadas por dos oficiales federales, a consecuencia de lo cual una se suicida y la otra pierde la razón; el forajido decide vengarse "en el más puro estilo Montecristo".<sup>178</sup> la productora no proporcionó el nombre de ninguno de los participantes. Ya no era un orgullo haber trabajado con Villa o para Villa. En septiembre de 1916 *The Moving Picture World* publicó una nota sobre William Christy

Cabanne y entre los títulos de las películas que consideró más importantes de dicho director, no figuraba la dramatización cinematográfica de la vida de Villa.<sup>179</sup> Un año más tarde publicó otra nota sobre Raoul Walsh en la que tampoco mencionaba que dicho actor había interpretado a Villa durante su juventud en el film dirigido por Cabanne.<sup>180</sup> Hacía saber, en cambio, que comenzó a ser conocido a partir de su interpretación del papel de John Wilkes Booth en *El nacimiento de una nación*, que dirigiera Griffith a fines de 1914 y principios de 1915. El pasado villista se convirtió en una mancha negra en los *curricula*. Se necesitaría el paso de muchos, pero de muchos años para rescatarlo y reinventarlo.

Después de la batalla de Villa contra Obregón en junio de 1915 en Aguascalientes, en la que culminó una serie de derrotas sucesivas que se iniciaron el mes de abril en Celaya, Villa se retiró al norte para tratar de reagrupar sus fuerzas en el estado de Chihuahua, aún bajo el control de sus partidarios. En agosto tuvo pláticas con George Carothers, representante especial de los Estados Unidos, para tratar diversos asuntos; las entrevistas

se efectuaron los días 10 y 11. Los texanos trataron bastante mal a los villistas y, de no haber sido por el jefe del estado mayor de Scott y por un escuadrón de caballería, el alcalde de El Paso hubiera aprehendido a Villa. En las conversaciones se resolvieron todos los problemas con los norteamericanos -que según sus propios cálculos, tenían invertidos cerca de cien millones de dólares- puesto que Arango accedió a suspender la junta con los mineros [a los que había convocado para imponerles una contribución forzosa], se comprometió a proporcionar los ferrocarriles necesarios para el transporte de sus productos y a darles garantías suficientes. En cuanto a los comerciantes y extranjeros..., Villa aceptó devolverles los establecimientos y las mercancías, así como las instalaciones de Santa Rosalía Power Company que también había confiscado. Respecto a los algodoneros de La Laguna, se comprometió con Scott a no aplicarles el decreto del 3 de agosto, que significaba un impuesto de once dólares cada paca,

entre otros diversos asuntos.<sup>181</sup> Carothers aprovechó la oportunidad para transmitir a Villa una invitación para reunir a las diversas facciones para buscar una solución al problema de la pacificación de México. El

noticiero *Pathé's Weekly* captó el momento en que Carothers y Villa salían de la casa donde se efectuaron las conferencias de paz en El Paso, así como el momento de salir de la casa de Villa en Ciudad Juárez. Las imágenes comunican optimismo sobre los posibles arreglos, pues otra escena mostraba al "general Scott... y al señor Carothers después de la conferencia en la cual Villa declaró su buena voluntad para unirse a otros caudillos de las facciones en pugna para iniciar las pláticas de paz". Pero no hubo tal conciliación a pesar de las presiones norteamericanas. Meses después, Villa, a través de la sierra, se dirigió a Sonora para acabar a las fuerzas carrancistas para tener una extensa línea fronteriza, cuya vigilancia sería difícil para las tropas norteamericanas, lo que se traducía en mayores probabilidades de tráfico de armas; contaba en Sonora, además, con numerosos simpatizantes, entre los que estaban los indios yaquis; su propósito último era dirigirse al sur para establecer nuevamente contacto con Zapata.<sup>182</sup>

En octubre, Wilson reconoció a Carranza, y Villa, enojado, se preparó para atacar Agua Prieta, defendida por Plutarco Elias Calles. Si ganaba y para aumentar el impacto psicológico de su triunfo sobre la opinión pública, permitió que dos camarógrafos de Pathé lo retrataran para el noticiero. Ahora su esfuerzo no estaba respaldado por la campaña publicitaria de la prensa norteamericana ni de la productora, como hacia año y medio. Era notorio que sus simpatizantes norteamericanos habían disminuido. Un camarógrafo se situó con los carrancistas y el otro con los villistas. Las imágenes del número 91 del noticiero mostraron

la marcha de los villistas sin el uniforme y sin la espectacularidad de antaño, y la de los carrancistas que van al encuentro; el combate; a los mexicanos, paupérrimos, que huyen a los Estados Unidos; al campo de refugiados custodiados por las fuerzas del Tío Sam; el sepelio de L.F. Taylor, pacífico norteamericano muerto por una bala perdida, y la llegada de refuerzos al mando del general Funston para custodiar la línea fronteriza.<sup>183</sup>

La derrota precipitó la caída de Villa y la desintegración de su ejército. Aparte del gobierno norteamericano y Carothers, quien siempre manifestaba su admiración por el guerrillero, le volvieron la espalda varios de sus más cercanos colaboradores, el general Juan N. Medina, quien le organizara y disciplinara a su ejército, Rosalío Hernández y otros diez generales se fueron a los Estados Unidos, "el poeta peruano José Santos Chocano, que se le había unido a principios de 1914, los hermanos Madero y otros..."; por su parte, el general Felipe Angeles lo había dejado desde el mes de septiembre.<sup>184</sup>

El siguiente objetivo...era Hermosillo, más previamente aseguró la retaguardia y los refuerzos trasladándose a la supuestamente neutra población de Naco... a Cananea y a Nogales. En la primera plaza dejó unos siete mil hombres al mando de José Rodríguez, y en la segunda, le ordenó al duranguense Manuel Medinaevitia que se dirigiera a Tecoripa. Por fin, el 21 de noviembre atacó Hermosillo con unos diez mil hombres y 30 cañones, con su estilo usual. Los carrancistas de Manuel M. Diéguez se defendieron tras las invulnerables paredes de adobes y, además, descargaron metralla y disparos de cañón de largo alcance que dieron "el golpe final" a los villistas, haciéndoles huir sin orden ni concierto por El Alamito. Después siguieron a La Colorada, donde se les incorporó Medinaevitia, a Tecoripa y Mazatlán... por último llegaron a Vacadéhuachi.<sup>185</sup>

Villa acompañado de los cerca de tres mil hombres que le restaban, regresó a Chihuahua, donde se enteró de que los carrancistas controlaban los puntos neurálgicos del que otrora fuera el estado centro de sus dominios.<sup>186</sup> A partir de entonces adoptó la táctica de guerra de guerrillas de sus tiempos de forajido y por lo mismo impedirá el acceso a sus filas de cualquier camarógrafo o periodista, pues sus movimientos

debían tener el sigilo y el silencio de los de un reptil. Ya desde las derrotas de Celaya impidió a John W. Roberts, corresponsal de la *International News Service*, que lo había acompañado desde noviembre de 1913 y a quien había comisionado para escribir todo lo concerniente a sus campañas, el acceso inmediato a él, no obstante la fidelidad de que había dado pruebas, pues no regresó a los Estados Unidos al igual que los camarógrafos de Mutual, John Reed y otros periodistas; en Silao el corresponsal fue herido y abandonado a su suerte.<sup>187</sup>

El mes de enero de 1916 los noticieros cinematográficos acusaron a Villa de haber ordenado el asesinato de 18 ó 19 norteamericanos, el *Animated Weekly* exhibió "la alegría de las chusmas de Carranza por haber ordenado el arresto del bandido", mientras que el *Selig-Tribune* mostró la incineración del cuerpo de C.R. Watson, antiguo gerente de la Cusi Minning, una de las víctimas. Dicha masacre fue asociada con otras anteriores ejecutadas por grupos de traficantes de ganado que operaban en la zona fronteriza, pero que en ese momento se atribuyeron a seguidores de Villa: en septiembre de 1915 el semanario *Hearst-Selig News Pictorial* había mostrado a los "bandidos mexicanos que han saqueado Texas" apresados por *rangers* texanos y confinados en un campamento militar, así como al exfederal Nafarrete, que residía en Matamoros, en el momento de ofrecer sus servicios "para dirigirse al interior de México a perseguir a los bandidos que cruzan la frontera"; a los soldados norteamericanos que capturaron "a los bandidos acusados del incendio de un puente

ferrocarrilero"; el arresto de un mexicano detenido por sospechoso de ser un francotirador y a los soldados que, auxiliados por los *rangers*, exploraban "el territorio donde se llevó a cabo una batalla" en Los Indios, Texas. Al mes siguiente, en octubre de 1915, el *Pathé's Weekly* había incluido escenas de la quema "por bandidos mexicanos" de un puente de la vía del ferrocarril de Saint Louis, Mo. a México; los incursionistas fueron acusados de matar a tres personas y de herir a cinco; un ingeniero murió en el puesto.

El mismo mes de enero de 1916, después de mostrar las escenas sobre la muerte de los norteamericanos por los villistas, el *Pathé's Weekly* exhibió una imagen de Villa para notificar al público que aquél había anunciado su política de "Muerte a los gringos".

La violencia se recrudeció en la frontera, J.H. Buffon, al servicio del noticiero mencionado, fue enviado a la zona de El Paso para retratar la movilización de las tropas norteamericanas que patrullaban la frontera "para poner el alto a los bandidos mexicanos que la cruzan" y a los "grupos de norteamericanos armados que entran en México para tomar venganza" del asesinato de sus compatriotas. Retrató también a los grupos de refugiados mexicanos que regresaban a su país por temor a la *vendetta*.<sup>188</sup>

## Villa, otra vez fugitivo

Nuevamente Villa es el fugitivo sobre el que caen infinidad de calificativos peyorativos, otra vez es la fiera acosada que anda a salto de mata, vuelve a ser el marginado que pelea por los marginados; sin proponérselo es de nueva cuenta el símbolo de los perdedores.

En el futuro no comunicará ya sus proyectos de guerra a los periodistas, o si lo hace es para dar una información equivocada destinada a desviar la atención y a sembrar desconcierto y confusión. La información más veraz de los diarios es la de sus ataques consumados a poblaciones o a las vías de comunicación.

Asombra la velocidad de sus desplazamientos. No se sabe dónde atacará mañana o la semana próxima. De pronto la prensa habló de su espectacular incursión a Columbus, y un enjambre de camarógrafos se dirigió al lugar de los hechos. Pocos días antes de efectuar el asalto, Fred Granville, camarógrafo de la Universal que había acompañado a la expedición de Staffenson al Ártico, se había dirigido al campamento de Villa en el "territorio hostil del Río Grande" para filmar una serie de películas que mostrarían "las condiciones reales de la nación asolada por la guerra civil",<sup>189</sup> pero al parecer le fue imposible entrar en contacto con Villa. En la película *U.S. Chases Villa*, montaje de 1960 producido por Sherman Grinberg, depositada en la sección de cine de la Biblioteca del Congreso, se ve el alistamiento de hombres en las fuerzas villistas para el ataque, la salida de la columna de atacantes de una construcción rústica y el momento

siguiente.<sup>190</sup> la Eagle Film Manufacturing and Producing Company de Chicago hizo saber que W. Kendall Evans, fotógrafo de prensa, filmaba escenas de ambientación para un fotodrama en la frontera mexicana cuando Villa atacó Columbus, y que sus directivos de inmediato le ordenaron captar "las interesantes y auténticas" secuencias de los "bandidos cazadores" que ofrecían en la película *Villa, vivo o muerto* (*Villa-Dead or Alive*),<sup>191</sup> pero el film mostraba sólo actividades de las tro-



Norteamericanos derrotados en El Carrizal

en que los hombres montan a caballo, pero al parecer son escenas correspondientes a otros movimientos utilizados por Grinberg para ilustrar su texto.

El noticiero *Hearst-Vitagraph* envió a sus camarógrafos después de que sus directivos se enteraron del ataque; en la película que ofreció en venta el primero de abril, la empresa informaba que la incursión armada había sido el 10 de marzo y que exhibía las películas de los resultados de la masacre en la sala de proyección de sus oficinas en Nueva York, porque se tomó a la mañana

pas norteamericanas en la frontera, el título era un señuelo; la compañía prometió escenas auténticas sobre Villa o los villistas, para lo cual rogaba a sus clientes tener paciencia hasta recibir de la frontera "algo que valga la pena".<sup>192</sup> *Siguiendo la bandera en México. Villa a cualquier precio* (*Following The Flag in Mexico. Villa at any cost*), de la Einberg Amusement Corporation de Nueva York, principiaba con un cartel que ofrecía veinte mil dólares de recompensa por Villa vivo o muerto, seguía con escenas de "grupos de bandidos mexicanos en acción",

continuadas por un enfrentamiento entre rebeldes y federales, y rematadas por escenas correspondientes a otros hechos, como las de prisioneros y refugiados mexicanos, de muertos, moribundos y heridos, escenas de hospital y de la vida cotidiana de los mexicanos, un retrato de Villa, otro de los generales Funston y Pershing en la frontera, uno más del coronel Dogg e imágenes de "nuestros muchachos" rumbo al cruel desierto mexicano, "febril de día y escalofriante de noche"; se veían las penurias de una marcha forzosa a través de estrechos

## “...Si hubiese bosques aquí, los bosques estarían llenos de camarógrafos...”

montañosos sin fin. Garantizaba que todas las escenas eran reales.<sup>193</sup>

La compañía Laemmle “en cuanto empezó la guerra actual en México contra los bandidos”, envió a Beverly Griffith y a Gilbert Warrenton con la intención de acompañar a la expedición punitiva de Pershing -cuya internación en el país, por tiempo y espacios limitados, autorizó Carranza, basado en antiguos tratados entre México y los Estados Unidos, originados por la guerra contra los apaches-, para retratar los formidables combates que se auguraban; a pesar de no haber conseguido el permiso de las autoridades norteamericanas, “sabían... que habían emprendido una expedición peligrosa, pero afirmaron que conseguirían las fotografías o no regresarían para contar la historia”.<sup>194</sup> Regresaron para contar la historia de su fracaso porque no encontraron a Villa ni testificaron ningún combate. La “acción” brillaba por su ausencia. Aquello parecía una broma de mal gusto.

El deseo de la compañía fílmica de que sus fotógrafos captaran escenas violentas que rememorarán los combates de la época dorada de Villa, fracasó porque Villa huía el enfrentamiento y la publicidad. Tal vez prefería la eficacia de la información sobre sus inesperados ataques, que contribuían a nutrir su leyenda.

Columbus fue invadido de la noche a la mañana por una multitud de periodistas, curiosos, fotógrafos, agentes del gobierno, por tropas y por los camarógrafos cinematográficos que llegaban a todas partes, Nueva York, Los Angeles, San Francisco,

...si hubiesen bosques aquí, los bosques estarían llenos de ellos. El caso es que hormigean en el desierto. Tienen invadido el campamento militar, saltan por el campo vecino como tantos otros conejos sobresaltados.

Si querían pasar la frontera se encontraban con una muralla de problemas burocráticos al grado de que preferían permanecer en Columbus, en el cual el hotel Hoover, con capacidad para 15 huéspedes, resultaba insuficiente; quién sabe cómo albergó a más de cincuenta porque el hotel Comercial, de mayor capacidad, “fue quemado hasta los cielos por Villa y sus industriosos bandidos”. Para matar el tiempo, los ociosos atestaban por la noche el único teatro durante las funciones de cine; su tedio les hacía tolerar los dos agujeros, por los que cabía el puño de un hombre, hechos en la pantalla por “Villa y sus intrusos asesinos”. Los alimentos escasearon y el camarógrafo de Pathé fue objeto de envidias porque comió la última rebanada de un pastel, “el restaurante más frecuentado no es más grande que una sala de recibo, pero da de comer a centenares, en relevos de diez y doce personas cada día”. La espera hacía retratar a los camarógrafos cualquier cosa,

si se avizora en el horizonte un vínculo de motor, se produce una estampida de trípodes y polainas de cuero; si un caballo del regimiento se alza de manos, disparan contra él una fusilada de tomas

cinematográficas en rápida sucesión. Quizá uno de los innumerables perros pequeños simplemente se sienta en un nopal, lanza un aullido justificable y ¡Presto! Lo rodea enseguida un círculo de febriles cineastas. Ningún rasgo es demasiado insignificante como para pasarlo por alto...hace unos días, un vaquero se lanzó por la calle principal de la ciudad a toda la velocidad que podía correr su caballo, y mantuvo rodando delante de él, a tiro limpio, una lata,

para entretener a los camarógrafos,<sup>195</sup> porque de Villa ni la sombra. La situación de los cinematógrafistas no pasó inadvertida para los humoristas, que los caricaturizaron.

*The Moving Picture World* comentó las películas *Con Villa en México* (*With Villa in Mexico*) de cinco rollos de la Tropical Film y *Las barras y las estrellas en México* (*Stars and Strips in Mexico*) de Power. En la primera sobresalían, “la desolación del país en el que nuestros soldados han entrado en busca del bandido Villa”, los soldados carrancistas, miserablemente equipados y montados en caballos famélicos, los mexicanos refugiados en la tierra del Tío Sam medio muertos de hambre y de quien dependían, como niños, para obtener abrigo y alimentos; había escenas en el cuartel de las tropas norteamericanas, de Columbus, antes y después del ataque y de “ejemplos de la crueldad de Villa, como los cuerpos de las víctimas ahorcadas que pendían de las ramas de los árboles...” Para el comentarista era evidente “la falta de energía y de objetivos que ha caracterizado a la lucha mexicana del principio al fin”.<sup>196</sup>

Las escenas de la película *Las barras y las estrellas en México* eran, sobre todo, de los preparativos de las tropas norteamericanas “para perseguir al notorio bandido Villa”;

había fotografías de las casa destrazadas por el ataque a Columbus, "de los jóvenes e ignorantes mestizos, traicioneros y viciosos, que apoyaron a Villa en su campaña asesina" apresados y que serían sometidos a proceso. Por último, se veían los trenes que condujeron a las fuerzas expedicionarias, su descenso de los vagones, aviones espías en el acto de bombardear territorio mexicano, al famoso regimiento negro de caballería en camino, "y la base de suministros norteamericanos en El Paso, en la que hay toneladas de municiones y abastecimientos para la fuerza expedicionaria".<sup>197</sup>

Al parecer sólo dos camarógrafos fueron autorizados para acompañar a la columna expedicionaria, L.J. Burrud, que trabajaba para la Gaumont, filial de Mutual Film, seleccionado por su conocimiento personal del general Villa;<sup>198</sup> y Tracy Mathewson, quien había filmado los movimientos de las tropas norteamericanas en la frontera mexicana desde 1913, venía por cuenta de *Hearst International News Pictorial*. Se dijo que filmó a los soldados con su uniforme caqui en el momento de cruzar la frontera de la tierra del "mañana"; se esperaba que no escapara ningún evento importante al "ojo de águila" de su cámara.<sup>199</sup>

Beverly Griffith y Gilbert Warrenton, los camarógrafos de Laemmle, llegaron a Columbus para sumarse a los numerosos camarógrafos de la competencia, y como no eran la excepción también les fue impedido el paso a México, pero decididos en su aventura, compraron bestias de carga y contrataron ayudantes y guías para que los condujeran al sitio donde se encontraba la expedición punitiva. Sabedores de que solamente los camarógrafos autoriza-

dos podían filmar, Warrenton consiguió trabajo como chofer de unos de los camiones y desde la cabina filmó algunas de las maniobras del ejército; descubierto, se le conminó a destruir la película, se limitó a sacar el rollo de película virgen guardado en el depósito alimentador conservando lo ya filmado, que remitió a los Estados Unidos; escenas de las actividades del ejército norteamericano en México fueron incluidas en varios noticieros. Una noche retrató una entrevista entre los generales Obregón y Calles ayudado con luz de magnesio. Posteriormente acompañó a éste último, que en ese momento era gobernador del estado de Sonora, para filmar el traslado por ferrocarril de huérfanos de la Revolución de Cananea a Hermosillo; regresó a su país para dirigirse a Chihuahua en ferrocarril,<sup>200</sup> desde donde contempló el colapso de la región por la prolongada lucha fratricida; tomó aspectos de la ciudad de Chihuahua; *Animated Weekly* destacó a la "chusma mexicana" que era un obstáculo para cualquier camarógrafo norteamericano por la animadversión contra ellos; a los cables del telégrafo que el ejército interventor había colocado en las torres de la catedral, al cónsul Letcher, al general Luis Gutiérrez, gobernador militar del estado, la chamuscada quinta del general Villa en uno de cuyos sitios el caudillo se había hecho construir una tumba, la cual el noticiero preguntaba si alguna vez sería ocupada. El camarógrafo fue arrestado y encarcelado, pero gracias a su don persuasivo quedó libre.<sup>201</sup>

I.G. Ries y Nicholas McDonald, camarógrafos del noticiero *Selig-Tribune*, llegaron por su cuenta hasta la ciudad de Chihuahua en el automóvil que les facilitó la empresa.

A través de los noticieros, los norteamericanos vieron escenas de la movilización de las tropas hacia la frontera y hacia México y de las medidas políticas tomadas para solucionar "el problema mexicano".

Presenciaron a los soldados escogidos para la expedición punitiva comandada por Pershing; a la flota de modernísimos aeroplanos que la ayudaría a localizar al fugitivo; a los enormes trenes que transportaban el equipo militar adicional, los caballos, las armas y los suministros necesarios para la subsistencia; vieron

a las modernas ametralladoras, probadas antes de entrar en acción "porque tal vez la sequía del desierto de Chihuahua" inutilizaría "su delicado mecanismo". Vieron también las dificultades para transportar el pesado y numeroso equipo a través de los despoblados yermos de Chihuahua, superados con la utilización de miles y miles de mulas. Vieron también un poderosísimo reflector que ayudaría a la vigilancia nocturna de la frontera; a las tropas de color del orgulloso 24º Regimiento de Infantería al probar su "habilidad como capaces luchadores del Tío Sam en este clima caliente". Presenciaron el constante flujo de tropas que llegaba a Columbus para reforzar los puestos fronterizos. Se sugirió la utilización de elefantes para transportar las ametralladoras a través de los desiertos mexicanos. Los norteamericanos conocieron a los "veinte indios apaches, que estuvieron con Jerónimo en 1886", utilizados por Pershing como guías, los vieron en el momento de recibir "sus armas y municiones antes de encabezar a los escuadrones de caballería que siguen la pista de Villa".

"¡Mueran los gringos!..."

Carranza envió fuerzas del ejército para colaborar conjuntamente con la expedición punitiva en la cacería de Villa. Durante un tiempo trabajaron más o menos en armonía. El noticiero *Selig-Tribune* incluyó escenas de los movimientos del ejército mexicano. El trabajo conjunto se terminó cuando Pershing penetró más allá del límite autorizado; Carranza protestó y retiró su colaboración. En abril se celebraron en El Paso conferencias entre los representantes de los gobiernos mexicano y norteamericano para decidir cuánto tiempo permanecería la expedición punitiva. Los generales Funston y Scott se reunieron en un carro de ferrocarril con el general Obregón para tratar de llegar a un acuerdo, y aunque en principio se logró. Carranza no lo sancionó. Las relaciones entre ambos países se recrudecieron. Por si fuera poco, los villistas, para sabotear las pláticas, incursionaron violentamente en Glenn Springs, Texas, y dieron muerte a tres soldados norteamericanos. Obregón se limitó a pedir disculpas por el atentado. Ambos países se prepararon para la guerra y Wilson hizo un llamado a la nación para reunir cien mil guardias nacionales que debían desplazarse a la frontera para "defender el honor nacional"; se lanzaron discursos incendiarios por ambas partes. El 69º Regimiento de la Guardia Nacional de Nueva York fue uno de los primeros en responder a la llamada presidencial y desfiló orgulloso por la Quinta Avenida el día de su partida para la frontera, y tal vez para el interior de México.

El incremento del alarde de fuerzas en la frontera y el estado de guerra aumentaron los sentimientos hostiles de los mexicanos hacia los

norteamericanos, y los camarógrafos sufrieron las consecuencias. Los riesgos de la aventura eran mayores. Los que se internaron en México en la creencia de que no encontrarían obstáculos, se equivocaron y más de uno estuvo a punto de ser linchado por enardecidos mexicanos, heridos en su amor patrio.

Edward Sloman intentó filmar escenas de ambientación para su película de cinco rollos *Reclamación* (*Reclamation*) y penetró veinte millas pero fue puesto de regreso por

Messrs. Shubert and William A. Brady  
OFFER

## MEXICAN WAR PICTURES

7,000 FEET OF FILM SHOWING

The Battle of the Land Before the War.  
Effects of Bombardment Between El Paso and Mexico.  
Scenes immediately before and after the Murder of Madero.  
The place where Madero fell, his funeral, his grave.  
The destruction of railroad and public property.  
Scenes in Mexico City, the capital of Mexico, his palace, his death.  
A few scenes of the Mexican Revolution and the Forces that led to it.

Scenes in the capital of Carranza. Chief scenes of the General.  
Political leaders and his staff. His troops and equipment.  
Actual battles between Huerta's men and Carranza's men.  
Huerta including his followers, in war. Showing citizens and youths prepared to fight the U. S.

The preparations of the U. S. The army organized along the Rio Grande. The airplanes attacking the border. Scenes which show the following facts of this country ready to be made if necessary.

The Part of U. S. Battleships in the Bay of Vera Cruz.

TIRED, AUTHENTIC and NEVER BEFORE SHOWN

EXHIBITED FOR THE FIRST TIME IN THE SUPPLEMENTAL BUILDING  
AND THE PLAZA. THE ONLY PLACE IN THE CITY WHERE THE  
BEST PICTURE PERFORMANCE. NOW PLAYING THE  
PLAYHOUSE AND THE DEWFIELD THEATRE, CHICAGO

For Sale Eagle View, WILLIAM A. BRADY, PLATONAGE

enfurecidos y "sucios" mexicanos, que lo persiguieron como si fueran a cazarlo.<sup>202</sup> Nicholas McDonald, de la *Selig-Tribune*, se enteró de las demostraciones antinorteamericanas en Ciudad Juárez, acudió para retratarlas, desoyó los consejos de las autoridades de El Paso de que era peligroso entrar a México, burló a los agentes aduanales mexicanos, quienes le habían impedido el paso, se dirigió con cámara en mano a la plaza principal y cuando comenzaba a filmar lo rodearon de soldados carrancistas amenazadoramente con su rifle, le pegaron con los puños en el rostro, le gritaron "¡Mueran los gringos!", lo arrestaron y lo deportaron; "fue una vergüenza echar a perder la película", exclamó indignado.<sup>203</sup> Los propietarios de cines de ciudades fronterizas se quejaron de que los mexicanos ya no acudían al espectáculo por "motivos raciales"; algunos cerraron sus salas y otros redujeron las funciones a dos noches por semana; tenían la

convicción de que habría que cerrarlas dentro de pocos días.<sup>204</sup>

A.W. Plues, gerente de ventas en Dallas de una sucursal de V.L.S.E. se dirigió de Del Río a Eagle Pass en automóvil acompañado de unos amigos, se detuvieron en Quemado para comer sus alimentos de medio día, de pronto irrumpieron a escopetazos unos "bandidos mexicanos", los paseantes corrieron al automóvil y no dudaron de que, a no ser porque el chofer permaneció en su sitio, no hubieran vivido para contarlos.<sup>205</sup> Un operador norteamericano de un cine en Naco, Sonora, se quejó de las pésimas condiciones de la situación mexicana, ya que una función a la que asistían mil quinientos espectadores, fue interrumpida por el presidente municipal para leer una orden telegráfica del gobierno central para que todos los ciudadanos tomaran sus rifles y se unieran a las tropas para combatir a los norteamericanos; éstos, que también los había en la función, se dirigieron a sus casas para preparar su regreso a los Estados Unidos la mañana siguiente, mientras los mexicanos fueron por sus rifles y pistolas, "no nos queda más que esperar un tiempo para regresar y hacer buen dinero... Los que quieren pueden hacerlo con el riesgo de que probablemente serán fusilados contra un muro... México, ciertamente, necesita un buen gobierno".<sup>206</sup>

Hubo una escaramuza con algunos muertos y heridos mexicanos; se dijo que entre los primeros estaba Villa, Burrud, que conocía su rostro "hasta con los ojos cerrados", fue llamado para identificarlo,

la aparición del fotógrafo norteamericano y su cámara provocó un violento tumulto. Le arrojaron tomates podridos y



Tantos hombres, tanto equipo, tanto dinero y no pudieron encontrar a Villa

otros proyectiles, y le gritaron todo género de improperios por las calles. Una pedrada le lastimó gravemente el tobillo a uno de sus guardaespaldas. Sin embargo... sacó provecho de la peligrosa oportunidad al tomar escenas por demás animadas, aunque apenas logró salvar el pellejo y la cámara de las iras de la multitud. Y, como todo el mundo sabe, pudo determinar que el hombre muerto no era Villa.<sup>207</sup>

Burrud y Mathewson se conformaron con retratar la peregrinación de la columna de Pershing por los desiertos mexicanos, la vida cotidiana

de la tropa y cuadros de miseria de las poblaciones que atravesaron.

La película *Los defensores del Tío Sam* (*Uncle Sam's defenders*), de Tweedledum, captaba, humorísticamente, el militarismo que se extendía por los Estados Unidos, "y con verdadero patriotismo", articuló la película "con la reconocida intención de desaparecer a Villa de la faz de la tierra".<sup>208</sup>

*Hearst International News Pictorial* exhibió un retrato de la familia de Villa, se veía a una de sus espo-

sas con su hijo Agustín Francisco, de gran parecido a su padre, a su hermano Hipólito con su esposa María Luisa y su pequeño hijo, a la viuda de su hermano Antonio, muerto en una batalla, y a otras personas.<sup>209</sup> A fines de 1916 el fracaso de la expedición y las conferencias de paz en Atlantic City contribuyeron a disminuir la tensión en la frontera.

## “¡Acción!, grité, es lo que he estado buscando”

**E**n el relato de sus fracasos, Tracy Mathewson omite hablar de su experiencia con Pershing, la diluye con la narración de sus andanzas con las columnas de militares que patrullaban la frontera o que perseguían a los abigeos. Su narración, sin embargo, es una alegoría de su inútil cacería cinematográfica de la cabeza de Villa. Ignora por qué esta cautela para hablar clara y directamente del fracaso de la expedición punitiva, quizá se deba a que en 1917, cuando escribió, Pershing comandaba el ejército norteamericano que peleaba en el conflicto europeo, al que Estados Unidos se había sumado dicho año.

Mathewson dice que durante los tres años (1913-1916) que recorrió la frontera con el deseo de filmar algo que valiera la pena, arrastró inútilmente su equipo cinematográfico por desiertos calinos con cactus enormes, y atravesó, sin resultados positivos, ríos y montañas en busca de la “acción”, “que es el santo y seña del cine no menos que del ejército”. Siempre se la perdió. La táctica de guerra de guerrillas lo deconcertaba al igual que a toda la columna militar.

Me encontré en Norias precisamente seis horas después de que un gallardo grupo de apenas ocho soldados de caballería y cinco ciudadanos contuvieron y finalmente vencieron a una banda de ochenta y cinco ciudadanos mexicanos. Llegué en una nube de polvo al viejo *ferry* ilegal de Progreso, donde se encontraba herido el teniente Henry y muerto el cabo Whelman. Galopé hasta los Indios dos horas después del traicionero ataque contra el pequeño puesto avanzado de la caballería. Fue en los Indios, como se recordará, donde el soldado Kraft añadió un brillante párrafo a la historia del ejército y rindió su vida;<sup>210</sup>

Se unió a la Segunda Expedición Punitiva al mando del coronel Sibley, del 140º Regimiento de la Caballería, y al mayor Langhorne, del 8º, con los mismos resultados. Para castigar las incursiones a Boquillas y Glenn Springs, se enviaron dos pelotones en seguimiento de dos pistas, acompañó al segundo, inútilmente, porque las huellas se perdieron y los soldados regresaron con las manos vacías; Mathewson cargó su equipo cinematográfico en la espalda, al principio no sintió molestia alguna, pero al regreso el dolor producido por las correas que se hundieron en su piel fue un tormento; para colmo, a su llegada presenció el regreso del primer pelotón con las carretas que contenían el botín recuperado, cada una era conducida por un soldado norteamericano que, en vez de su garboso sombrero de campaña, lucía un sombrero mexicano, cuyo dueño venía herido en la carreta, señal inequívoca de la “acción” que Mathewson se había perdido. Uno de los “bandidos mexicanos” había sido perforado por siete balazos. El camarógrafo se conformó con retratar la pintoresca caravana de vistosos caballos mexicanos ensillados, cada uno de los cuales portaba un poderoso rifle 30-30, del que sobresalía la culata. Su decepción fue conocida por todo el mundo y mereció compasión.

Días después un amigo le informó en un telegrama del ataque de Chico Canoa a la región de Big Bend; le sugirió conseguir un automóvil para sumarse a la persecución, “parece que habrá acción”. De inmediato consiguió uno, grande, y un chofer tan experto que era capaz de conducir a través de un desierto, sin caminos, en la noche,

quemamos los kilómetros del desierto, con la Osa Mayor y su centinela, la Estrella Polar, a nuestras espaldas, ...yo... rezaba porque nada ocurriera que impidiese cumplir mi misión con las tropas... Viajamos toda la noche. Los faros de lanternos del automóvil iluminaban pelotones de ganado, amontonados para darse calor. Pasamos junto a burros de largas orejas, demasiado interesados siempre en sus andanzas de medianoche como para prestarnos alguna atención. Corrimos junto a ranchos abandonados. De vez en cuando, por debajo de las plantas llamadas bayonetas españolas, en plena flor, una liebre de grandes ojos y largas orejas, saltaba y se perdía corriendo por el desierto, probablemente para chismorrear con los topos y los perritos de la pradera acerca de la cosa que habían visto pasar aceleradamente, con ojos grandes como dos soles.

Al amanecer encontraron a los soldados, ordenó al chofer regresar en el automóvil, mientras montaba un caballo que partió con la tropa tras “la pista de una partida de bandidos desesperados, la más terrible de las que se dedican al abigeato a lo largo de la frontera”. Cruzaron senderos de montaña, avanzaron en fila india por empinadas laderas con barrancos profundos a los pies; afirmó que vio los paisajes más hermosos que jamás hubiera contemplado, pero nada retrató porque reservaba la película virgen para captar la deseada “acción”. Por fin divisaron “a los bandidos”. Cerca de cincuenta se hallaban acampados en un bosquecillo de álamos americanos. En un corral se encontraban los caballos y las reses robadas en sus correrías; los oficiales decidieron dividir las fuerzas en dos columnas para atacar al alba del siguiente día. Mathewson se unió a la segunda columna; el cansancio y el nerviosismo por el próximo fin de su propósito, le impidieron dormir. Rezó por que nada saliera mal. Se convino

que en la madrugada, al toque de cometa, comenzaría el ataque. De inmediato iniciaron una marcha nocturna lenta y sigilosa, a cuatro patas o arrastrándose como serpientes; Mathewson llevaba su equipo en la espalda y le prodigaba un cuidado que haría la envidia de cualquier barril de pólvora. Por fin sonó la señal convenida y principió la acción. Nuestro camarógrafo estaba feliz al dar vueltas a la manivela de su cámara,

"Duro con ellos, muchachos", grité y me acordé de los juramentos que había aprendido a lo largo de mi vida... Ajusté mis maldiciones al giro de la manivela y todo me salía requetebien.

"¡Acción! grité. Es lo que he estado buscando. Dénles duro, muchachos acaben con los jodidos greasers."

Todas las blasfemias que dicen los hombres fluían de mis labios.

Me encontraba en plena refriega. Aprendí lo que es un silbido de las balas, que levantaban nubecillas de arena a mi alrededor. No dejé ni por un momento de girar la manivela.

Un mexicano quiso arrebatarme la cámara. Cuando me apuntaba, alguien disparó por encima de mi hombro. El greaser se llevó las manos a la cabeza y cayó boca abajo.

"¡Esto es acción!", grité.

"La próxima vez, suelta la manivela y ponte a cubierto", me dijo el sargento Noyes, mientras pasaba junto a mí. "Tuve suerte de darle. Supongo que creen que tu máquina es una ametralladora".

"¡Al demonio con ellos!", exclamé "¡Que vengan a morir delante de mi cámara. Esto es acción!".

Y el combate siguió. Hubo muertos y heridos. El sargento Noyes cayó delante de la cámara perforado por un balazo en la frente, Mathewson estaba feliz. La tropa acorraló a los mexicanos en un barranco,

"¡Acción!", exclamé, mientras nuestros muchachos los liquidaban. Entonces, de

entre el maremagnum de disparos, una bala se abrió camino. "¡Zing!".

La oí silbar. Las astillas me pegaron en la cara cuando dio en la cámara. Abrió su costado y destrozó el pequeño depósito de madera.

Salté enloquecido para detenerlo con mis manos, pero de la caja salió desenredándose la valiosísima película. Retorciéndose y brillando a la luz del sol, cayó y murió. Me quedé atontado mirándola.

Poco después, me encontraron tirado boca abajo, junto al trípode. Creyeron que me habían matado, hasta que me oyeron llorar. Y entonces supieron que sólo tenía roto el corazón.<sup>211</sup>

Las dificultades para retratar a Villa continuaron. Los camarógrafos lo persiguieron, pero invariablemente escapó.

Por fin, cansado y derrotado, se rindió a Adolfo de la Huerta en 1920, presidente interino después del asesinato de Carranza, y se retiró a la vida privada en la hacienda de Canutillo, pero hasta allá llegaban los camarógrafos, que regresaban a su tierra frustrados porque no era el mismo de antes; su exhibicionismo había cedido el lugar a un retraimiento ostracista. Huía de toda publicidad.

Fox News ordenó a C.J. Kaho filmarlo en su retiro a como diera lugar. El camarógrafo aprovechó la oportunidad que presentaba la entrega de un tractor que Villa compró a una compañía fabricante de Cleveland. Convino con la empresa en hacerse pasar como un fotógrafo enviado para retratar el aparato durante el trabajo para publicidad de la compañía. Junto con un mecánico, se dirigió a Canutillo. en la frontera la esperaba un par de guardias de Villa, que no los dejaron a sol ni a sombra, ni aún para comer. Al término del trayecto en ferrocarril, fueron recogidos en Rosario por el automóvil de Villa y conducidos hasta Canutillo. Al llegar, el caudillo había salido a una de sus misteriosas visitas cuyo rumbo guardaba en el arca de sus secretos. El camarógrafo retrató diversos aspectos de la finca, incluida la "espléndida tumba que el general ha construido para él mismo y del monumento que ha levantado en memoria de los soldados que lucharon contra Pershing". Los guardias se aparecieron constantemente, no descuidaban la vigilancia,

por fin el tractor se puso en marcha y Villa salió del tragal para verlo. Ese era el momento que esperaba el fotógrafo. ¡Ahora o nunca! Kaho comenzó a filmar como si la única cosa del mundo que le interesaba fuese el tractor, pero preparado para hacer las tomas del general que se asomaba, a lo lejos, detras del tractor.

Kaho ordenó al conductor que se detuviese y ahí fue donde cometió un gran error. Al oír aquello el general comenzó a fruncir el ceño y a preguntar quién había sido el atrevido que daba órdenes (en el rancho salvo él, nadie las daba). El tractor fue puesto en marcha y con el corazón en la boca Kaho dirigió su cámara para hacer las tomas del general. Entonces, el guardia, que jamás había creído que todo andaba bien, gritó algo y pocos segundos después el general abrió la cámara. Ordenó quitar la película. El guardia arrancó el depósito superior y lo entregó al general, que de un tirón extrajo la película. Su desconfianza terminó hasta que le prendió fuego con un cerillo, "en un instante ardió todo y Villa saltó por atrás, tosiendo y escupiendo, con su mostacho convertido en un simple fragmento humeante de su anterior gloria".

Al camarógrafo lo encerraron y lo custodiaron día y noche hasta que el mecánico terminó su trabajo. Los regresaron a la frontera, "y allí les devolvieron cámara y herramientas. Una vez a salvo, Kaho abrió el depósito receptor y, gracias a Dios, la película" expuesta estaba intacta. Solamente había sido destruida la película virgen guardada en el depósito alimentador. Fueron, quizá, las últimas escenas de Villa tomadas por camarógrafos norteamericanos en Canutillo porque dos años después fue asesinado.<sup>212</sup>

## Notas

<sup>1</sup> "Tan notable acción sorpresiva fue librada el 15 de noviembre de 1913, y dio gran prestigio a la revolución y al general Villa de quien se hacían elogiosos comentarios. Los vecinos norteamericanos admiraban la astucia y valentía de Pancho Villa. La prensa publicaba sensacionales noticias y mucha gente se dirigía por el Puente Internacional para conocer y saludar al que ahora titulaban el Napoleón mexicano". Federico Cervantes, *Francisco Villa y la Revolución*, Ediciones Alonso, México, 1960, p. 65.

<sup>2</sup> John Reed, "Con Villa en México", *Metropolitan Magazine*, febrero de 1914, p. 72.

"El socialismo de Villa se funda en la necesidad", *The Sun*, viernes 2 de enero de 1914, p. 2.

<sup>4</sup> *Idem*. "Otro factor del liderazgo de Villa en Chihuahua fue que aparentemente hubo un incremento en el nivel de vida, en particular en 1914. Los dos años del dominio villista fueron los únicos durante la década de 1910 a 1920 en que la paz reinó en el estado. Las grandes batallas y las grandes luchas tuvieron lugar fuera de sus límites. Mientras que los precios de los artículos básicos cayeron, el desempleo desapareció". Friedrich Katz, *The Secret War in Mexico. Europa, the United States and the Mexican Revolution*, Chicago, The University of Chicago Press, 1981, p. 147.

<sup>5</sup> "Villa, no obstante, fue mirado con genuina simpatía por la administración de Wilson, por una sección de las fuerzas armadas, por el público en general y, finalmente, por las compañías norteamericanas. Las razones de esta simpatía son complejas y pueden reducirse a un común denominador: para algunas compañías y para algunos políticos norteamericanos, Villa era sobre todo un hombre fuerte que había impuesto el orden en México; en contraste con Carranza, aparentemente tenía autoridad y podía controlar a los grupos revolucionarios, los cuales a menudo fueron aislados o puestos en rivalidad entre ellos mismos, pero estaban bajo una autoridad central". *Idem*, p. 150

<sup>6</sup> Ambas las perdió en su huida de la batalla en la hacienda de La Cadena, según una carta que dirigió a Carl Hovey, del *Metropolitan Magazine*. Tomó diez rollos de película y abundantes fotografías; de los que conservó únicamente uno y siete, respectivamente.

<sup>7</sup> Reed, op. cit.

<sup>8</sup> Raymond Fielding, *The American News Reel. 1911-1967*, Oklahoma University Press, 1972, pp.69 y 55.

<sup>9</sup> "El noticiero Pathé", *The Moving Picture World*, agosto 12 de 1911, p.357

<sup>10</sup> *The Moving Picture World*, marzo 2 de 1912, p. 746.

<sup>11</sup> *Idem*, marzo 16 de 1912, p.928.

<sup>12</sup> *Idem*, diciembre 28 de 1912, p. 1259.

<sup>13</sup> "El peligro de Díaz", *Idem*, Junio 3 de 1911, p.1249.

<sup>14</sup> Comentario de films, *Juárez después de la batalla*, *Idem*, julio 8 de 1911, p.1561.

<sup>15</sup> "Anuncio. Madero asesinado", *Idem*, marzo 22 de 1913, p. 1245.

<sup>16</sup> "Bajo el signo de los arcos voltaicos", *Idem*, mayo 24 de 1913, p. 820.

<sup>17</sup> "The Golden Gate Weekly", *Idem*, noviembre 15 de 1913, p. 744.

<sup>18</sup> "Anuncio", *Idem*, marzo 15 de 1913, p. 1142.

<sup>19</sup> *Idem*, diciembre 13 de 1913, p. 1301.

<sup>20</sup> Rob Wagner, *Film Folk*, capítulo "Ficción y realidad en México", Nueva York, The Century Co., 1918.

<sup>21</sup> "A filmar la guerra mexicana", *The Motion Picture News*, enero 3 de 1914, p. 38.

<sup>22</sup> "Lo que se escucha en los estudios", *Reel Life*, abril 18 de 1914, p. 14.

<sup>23</sup> "Camarógrafo de Pathé en una batalla mexicana", *The Moving Picture World*, enero 24 de 1914, p. 413.

<sup>24</sup> "El staff del semanario Universal", *Idem*, julio 25 de 1914, p. 594.

<sup>25</sup> La importancia de los medios de comunicación con que contaba Villa es subrayado constantemente por los periodistas. Frank M. Thayer, el representante de Mutual que negoció la firma de un contrato filmico con Villa escribió: "La capacidad ejecutiva de Villa es maravillosa. En menos de ocho semanas ha expulsado a los federales del estado de Chihuahua, ha abierto 483 kilómetros de vías de ferrocarriles y de líneas de telégrafo y hace funcionar el servicio regular del tren a la ciudad". "Noticias de México", *Idem*, febrero 21 de 1914, p. 964.

John Reed afirmó, "Torreón en sí no tenía ningún valor para Villa. Lo que necesitaba era un punto de entrada a los Estados Unidos". En *México insurgente* destaca la desventajosa posición de Carranza a principios de 1914 por estar en un sitio con escasos medios de comunicación:

"En Hermosillo, Carranza había estado alejado de los centros de noticias mundiales. Nadie sabía sino que podía estar realizando grandes cosas, sin saber cuáles. Pero cuando el primer jefe de la revolución empezó a movilizarse rumbo a la frontera norteamericana, la atención del mundo se concentró sobre él..."

John Reed, *México insurgente*, México, Ediciones de Cultura Popular, 1973, p. 214.

En Ciudad Juárez dijo a los corresponsales extranjeros. "Gracias a la captura de Torreón, tenemos comunicación por ferrocarril hasta Durango y hasta las intermediaciones de Zacatecas, es decir, hasta el corazón mismo de la República. Además, tenemos comunicación telegráfica con territorios tan al sur como Tepic, y recibo recortes diarios de nuestras guardias avanzadas en los alrededores de San Luis Potosí. Por el este mantengo comunicación diaria con las fuerzas que están a pocos kilómetros de Tampico y cerca de Saltillo y Monterrey". John Reed, "La caída de Torreón señala la libertad del Norte de México", *The World*, sábado 4 de Abril de 1914, p. I.

<sup>26</sup> Empresa fundada en marzo de 1912 por Harry E. Aitken y John R. Freuler destinada a distribuir films independientes, esto es, que no pertenecieran a la Motion Picture Patents Co. de Edison and Biograph. Con el tiempo y hasta 1918 fueron agregadas la Tanhauser, Gaumont, American, Reliance, Eclair, Solax, Majestic, Lux, Comic, Princess, Royal, Keystone, Broncho, K.B., Domino, Beauty, Vogue, Love, Star y Signal. Einar Lauritzen, Gunnar Lunquist, *American Film-Index. 1908-1915*, Estocolmo, Film-Index. 1976

<sup>27</sup> Vid los artículos de John Reed "En resumen" y "El Paso" en Jorge Ruffinelli, *Reed en México*, México, Editorial Nueva Imagen, 1983, pp. 203-204

- 47 "Huye el general Orozco", *Idem*, enero 12 de 1914, p. 1.
- 48 "La familia Madero ve en Nueva York películas del ejército de Villa". *Idem*, enero 23 de 1914.
- 49 "El padre del presidente asesinado reconoce a su hijo entre los oficiales rebeldes", *New York Times*, enero 23 de 1914.
- 50 "Películas de la guerra mexicana", *The Moving Picture World*, febrero 7 de 1914, p. 657.
- 51 Citado por *Reel Life*, enero 24 de 1914.
- 52 "El padre del presidente asesinado...", *New York Times*, enero 23 de 1914.
- 53 "Música para la película de la revolución mexicana, música mexicana", *The Moving Picture World*, febrero 28 de 1914, p. 1073.
- 54 John Reed comunicó a Carl Hovey en una carta fechada el 7 de febrero de 1914 que "Los hombres de Villa han conseguido rápidamente uniformes, instrucción, paga y se han disciplinado. El va a pelear con cañones, oficiales, telégrafos y una máquina de escribir. El ejército del Norte se está volviendo respetable, profesional". Ruffinelli, *op. cit.*, p. 111.
- 55 "Villa cambia su ropa de bandido por la toga de un general", *The Sun*, febrero 13 de 1914, p. 2.
- 56 "Villa sin adornos y Villa maquillado para las películas", *New York Times*, febrero 11 de 1914, p. 5. El artículo fue acompañado por una fotografía de Villa, acreditada a Mutual Film.
- 57 "Duro trabajo de los camarógrafos de la Mutual en México", *Reel Life*, marzo 14 de 1914.
- 58 "Como un camarógrafo luchó con la muerte en las campañas de Villa en México", *The Evening Sun*, miércoles 21 de mayo de 1914.
- 59 Collins, *op. cit.*  
No sé si se trate de dos hechos similares o Collins atribuya a Burrud, de quien recibe la información, la hazaña de Sherman Martin, lo cual es más probable, pues escribió su libro dos años después de los sucesos.
- 60 "Duro trabajo de los camarógrafos de la Mutual en México". *Reel Life*, marzo 14 de 1914.
- 61 *Idem*.
- 62 "William Benton era un terrateniente que poseía una hacienda importante en el norte de México. Tenía una larga historia de conflictos con los campesinos que vivían en las tierras adyacentes a sus posesiones. Villa, después de su victoria en Chihuahua, consintió a los habi-
- 28 "Villa en el frente: el cine lo contrata", *New York Times*, Enero 7 de 1914, pp. 1-2
- 29 "Admite que es un actor de cine. Villa retrasa el ataque a Ojinaga por los operadores", *Idem*, Enero 8 de 1914, p. 2.
- 30 "A una señal de los arcos voltaicos", *The Moving Picture World*, enero 10 de 1914, p. 175
- 31 Terry Ramasaye, *A Million and One Nights: A History of the Motion Picture*, New York, Simon and Schuster, 1926.
- 32 Francis A. Collins, *The Camera man*, New York, The Century Co., 1916.
- 33 "Admite que es un actor de cine...", *New York Times*, enero 8 de 1914, p. 2.
- 34 "Otros usos para la idea del general Villa", *Reel Life*, enero 31 de 1914, p. 37.
- 35 "Se hace la guerra en el cine", *New York Times*, enero 8 de 1914, p. 10.
- 36 "Villa en el frente: el cine lo contrata...", *Idem*, enero 7 de 1914, pp. 1 y 2.
- 37 *Idem*.
- 38 *Idem*.
- 39 *Reel Life*, febrero 28 de 1914, Suplemento, p. VII.
- 40 *Idem*.
- 41 No es claro todavía si Carl Hoffman es el mismo que Carl von Hoffman.
- 42 "Las tomas de los combates de Taylor", *Reel Life*, enero 24 de 1914, p. 7.
- 43 *The Moving Picture World*, agosto 1 de 1914, p. 718.
- 44 "Ninguno de los bandos pueden pelear", *The Sun*, enero 10 de 1914, p. 1.
- 45 John Reed, "Endimión o en la frontera" en *Hija de la Revolución*, México, Fondo de Cultura Económica, 1972, p. 77.
- 46 "Los generales también huyen", *The Sun*, enero 11 de 1914, p. 1.

tantes de la villa cercana a la hacienda de Benton que apacentaran su ganado allí. Cuando Benton se enteró, se puso furioso y fue a ver a Villa. Hubo un altercado y Benton fue muerto. Por supuesto, los informes de lo que pasó son contradictorios. Cuando la muerte de Benton produjo un alboroto internacional, Villa expresó oficialmente que aquél intentó disparar una pistola contra él, por lo que fue llevado ante una corte marcial, sentenciado a muerte y fusilado. Fue una versión que muy poca gente creyó. En una conversación con el cónsul británico en Torreón, el propio Villa admitió que los sucesos se desarrollaron de manera diferente... La ejecución de Benton provocó una fuerte reacción de Gran Bretaña, y el gobierno británico pidió a su homólogo norteamericano investigar el asunto. Con este paso, los ingleses deseaban notificar su apoyo a Huerta y su reconocimiento a Carranza y dejar claro que veían a los rebeldes estrictamente como agentes norteamericanos, y al mismo tiempo hacer responsable a los Estados Unidos de cualquier ataque a las propiedades de británicos en México." Katz, *op. cit.*, pp. 184-185.

"Y como encendieran grande escándalo los periódicos de los Estados Unidos, en todo el mundo no hablaban más que de mi persona, crimiñandome siempre. Según yo creo, levantaban aquella polvareda los diplomáticos de la Usurpación, conchabados con los extranjeros enemigos de nuestra causa. Porque pasados los días, vine a saber cómo Victoriano Huerta me acusaba ante el mundo por mis muchos crímenes, y pedía a las naciones, en beneficio de la justicia, que no me vendieran más armas. Es decir, que aquel mal hombre, autor de grandes traiciones y asesino del señor Madero, me echaba encima a Inglaterra y otros gobiernos por sentenciar a muerte a quienes atentaban contra mi vida".

Martin Luis Guzmán, *Memorias de Pancho Villa*, México, Compañía General de Ediciones, 1951, pp. 275-276.

63 *Vid* el capítulo "Carranza, una impresión" en *México insurgente* de John Reed del que hay varias ediciones.

64 "Para el presidente Wilson y para el secretario de Estado William Jennings

- Bryan, había otras razones detrás de sus simpatías por Villa: ambos eran un par de una larga lista de políticos liberales norteamericanos que buscaban un tipo de revolucionario latinoamericano que raramente existía. Uno por ejemplo, que llevara a cabo cierto tipo de modernización y varias reformas para estabilizar al país y protegerlo de una intranquilidad revolucionaria más profunda, pero que dejara los intereses norteamericanos absolutamente intactos. Wilson fue claro al respecto "Dejaríamos a aquel que asuma y ejercite la autoridad en cualquier parte de México ahora, sin lugar a ninguna duda, porque nosotros vigilaríamos la fortuna de aquellos norteamericanos que no la pudieron sacar y agarraríamos a los responsables de los destrozos y de las pérdidas hasta su cálculo definitivo..."  
Katz, *op. cit.*, p. 151.
- 65 "Villa, asesino, bandido y consumado hombre malo". *The World*, domingo 8 de marzo de 1914, p. 4-N.
- 66 "Convenciendo a Villa o de cómo se persuadió a un insurgente mexicano para que se convirtiera en actor de cine", *New York Times*, marzo 11 de 1914, p. 2.
- 67 "Conversaciones que se escuchan", *Reel Life*, marzo 14 de 1914.  
Me inclino a creer que el director de la película es William Christy Cabanne y no Raoul Walsh como lo afirma este en sus memorias, pues además del comunicado oficial de la Mutual publicado en *Reel Life* está la noticia de *The Moving Picture World* del 2 de mayo sobre el regreso del equipo fílmico a los Estados Unidos y que dice a la letra. "La Mutual Film Corporation ha terminado una película de largo metraje y de muchos rollos titulada *La vida del general Villa*, con el famoso guerrero en el papel central. Una compañía grande de actores de Mutual, bajo la dirección de W.C. Cabanne, fue a México a tomar la película. El general Villa interpretó su parte durante los momentos libres entre las batallas y las escaramuzas" (p.683).  
Desde luego que la tesis de que Walsh era el autor fue alimentada por él mismo desde la entrevista de Jean Louis Noames, publicada por Cahiers du Cinéma en abril de 1964 a raíz de la exhibición en París de *A Distant Trumpet*, hasta la edición de sus memorias en 1974, donde abundaban las inexactitudes. *Vid* la nota Idi.
- 68 *Reel Life*, marzo 21 de 1914.
- 69 Timothy Turner, *Balas, botellas y gardenias*, Dallas, South West Press, 1935, pp.176-177
- 70 *Idem*.
- 71 *Reel Life*, marzo 21 de 1914.
- 72 "Uno de los camarógrafos que actuaron en la campaña mexicana es inventor de una ingenioso filtro de luz que, colocado sobre la lente, desvanece el humo y aumenta la nitidez de la fotografía como arte de magia. Había observado que gran parte del humo de los combates, que se asientan rápidamente, y torna borrosa la toma, posee una determinada cualidad cromática, la cual podría eliminarse con un filtro. En la toma, efectuada a través de una pantalla escogida, la explosión de una granada levanta la nubecilla de humo de siempre, pero un momento más tarde comienza a aclararse. La cámara ve realmente a través de estas nubes de humo, mientras el ojo humano queda cegado por él".  
Collins. *op. cit.*, p. 31.
- 73 John Reed, "Las Batallas desesperadas de Villa..." *The World*, domingo 12 de abril de 1914, p. 2-T.
- 74 En la primera toma de Torreón el 30 de septiembre de 1913, los federales perdieron 11 cañones, 297 granadas de 75 mm y 36 de 80 mm; "entre los cañones capturados se encontraba la famosa pieza llamada 'El Niño', que según el general Barragán era 'tan estimada por Rubio Navarrete en la campaña contra los oroquistas, y que usaban los federales en un carro blindado'".  
Arturo Langley Ramírez, *El ejército villista*, México. INAH, 1961, pp. 46-47.  
El mismo cañón dio título a la novela de Rafael F. Muñoz *Se llevaron el cañón para Bachimba*, y lo menciona cuando todavía estaba en poder de los federales en su otra novela. *Vámonos con Pancho Villa*.
- 75 John Reed, *México insurgente*, p. 196.
- 76 "El camarógrafo fijó los planes de batalla de Villa", *The Sun*, mayo 10 de 1914, p. 7
- 77 Collins, *op. cit.*
- 78 *Idem*.
- 79 "Con Villa en México", *Reel Life*, mayo 9 de 1914, pp. 10-11.
- 80 John Reed, *op. cit.*, p. 209
- 81 *Idem*.
- 82 John Reed primero rechaza la medida, después la admite por ser una estrategia de guerra.
- 83 "El camarógrafo fijó los planes de batalla de Villa", *The Sun*, mayo 10 de 1914, p. 7.
- 84 "La batalla por cámara. Películas de Torreón. Peleas obtenidas cerca de las filas". *New York Times*, abril de 1914, p. 3.
- 85 *Reel Life*, abril 4 de 1914.
- 86 Raoul Walsh, *Cada hombre en su tiempo*, capítulo "¡Viva Villa! traducido por el autor de la versión francesa de Claudine O'Hagan y Catherine Festy titulada *Un demi siècle a Hollywood*, Paris, Collemann-Lévy, 1974.
- 87 "Cómo un camarógrafo luchó con la muerte en las campañas de Villa en México", *The Evening Sun*, miércoles 21 de mayo de 1914.
- 88 *Reel Life*, mayo 9 de 1914.
- 89 "Los camarógrafos relatan cómo esquivaron el tiroteo rápido mientras filmaban las batallas de Torreón", *New York Tribune*, domingo 10 de mayo de 1914, p.4 (Sección III)
- 90 Collins, *op. cit.*
- 91 "Con Villa en México", *Reel Life*, mayo 9 de 1914, pp. 10-11.
- 92 *Idem*.
- 93 Kevin Brownlow, *The Pared's Gone By...*, Los Angeles, University of California Press, 1968, p. 224.
- 94 *Reel Life*, mayo 9 de 1914.
- 95 *Idem*, mayo 30 de 1914, p. 12
- 96 *Idem*, mayo 2 de 1914.
- 97 *Idem*.
- 98 *Idem*.
- 99 "Con Villa en México", *Idem*, mayo 9 de 1914. Documento Núm. 94 Dean afirma, "Por lo que vi, y tuve tiempo de sobra para observar, hubo sólo cuatro norteamericanos, dos fotógrafos de campaña [él y Sherman Martin] y dos correspondientes de guerra [John W. Roberts y Timothy Turner]".
- 100 Collins, *op. cit.*
- 101 Para ver el proceso consultar:  
Jean Louis Noames, "Filmografía comentada de Raoul Walsh", *Cahiers du Cinéma*, abril de 1964, p. 15.  
Walter Connelly, "Raoul Walsh. Sus films silenciosos" *The Silent Pictures*, Londres, The Silent Pictures, invierno de 1970-71.  
James Childes, "¿Puede usted montar el caballo? Entrevista a Raoul Walsh", *Sight and Sound*, Londres, British Film Institute, invierno de 1972-73  
Kingsley, Cunham, *The Hollywood Professionals. Michael Curtiz, Raoul Walsh, Henry Hathaway*, Londres, The Tantivy Press, 1973, p. 85.  
Charles Higham "Dirigió a todos, de Doug Fairbanks a Bogey", *The New York Times*, abril 14 de 1974, p. 13-D  
"Raoul Walsh asistirá a la apertura de la retrospectiva que le dedica el Museo", Nueva York, The Museum of Modern Art, 1974 (mimeógrafo)  
Raoul Walsh, *Each Man in His Time*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1974  
Patrick Montgomery, "Raoul Walsh habla acerca de D. W. Griffith", *Film Heritage*, Ohio, College of Liberal Arts, Wright State University, primavera de 1975.
- 102 Brownlow, *op. cit.*, pp. 224, 226.

- <sup>103</sup> John Reed, "Si entramos en México", *Metropolitan Magazine*, junio de 1914, p. 14.
- <sup>104</sup> John Reed, "¿Qué pasa en México?", *The Masses*, junio de 1914, p. 11.
- <sup>105</sup> "El cine puede salvar a los Estados Unidos", *The Evening Sun*, abril 25 de 1914, p. 1.
- <sup>106</sup> "Villa tiene el monopolio de las películas, no lo compartirá con Carranza", *The Sun*, abril 5 de 1914, p. 1.
- <sup>107</sup> Creo que uno de los operadores es Carl von Hoffman, relevado de su cargo al frente de los operadores que retrataron las batallas de Ojinaga.
- <sup>108</sup> "La vida de Villa, poema cinematográfico", *Reel Life*, abril 25 de 1914, p. 8.
- <sup>109</sup> John Reed, "Villa es brutal, sin embargo tiene ideales; hallazgos del reportero de *World*", *The World*, domingo 1 de marzo de 1914, p. 1.
- <sup>110</sup> "El socialismo de Villa se funda en la necesidad", *The Sun*, viernes 2 de enero de 1914, p. 4.
- <sup>111</sup> "La vida de Villa, poema cinematográfico", *Reel Life*, abril 25 de 1914, p. 8.
- <sup>112</sup> En octubre de 1913 Mutual Film contrató a Griffith en Nueva York, pero hasta el 27 de enero de 1914 se trasladó a Los Angeles acompañado de los guionistas Frank Woods y Russel B. Smith, de los directores James Kierkwood y Edward Morrissey y de un grupo de actores, entre los que quizá se encontraba Raoul A. Walsh.
- <sup>113</sup> "Villa, asesino, bandido y consumado hombre malo", *The World*, domingo 8 de marzo de 1914, p. 4-N.
- <sup>114</sup> "El socialismo de Villa se funda en la necesidad", *The Sun*, viernes 2 de enero de 1914, p. 4.
- <sup>115</sup> Katz, *op. cit.*, p. 150.
- <sup>116</sup> "El film de Powers de la frontera mexicana", *The Moving Picture World*, marzo 30 de 1912, p. 1175.
- <sup>117</sup> "Comentario de films", *Idem*, marzo 29 de 1913, p. 1 336.  
"Una aventura en la frontera mexicana", *Idem*, marzo 8 de 1913, p. 1 018.
- <sup>118</sup> "Anuncio", *Idem*, agosto 22 de 1914, p. 1 160.  
*Vid* Brownlow, *The War, the West and the Wilderness*, Nueva York, Alfred A. Knopf, 1979, para una información más amplia de mezcla de escenas reales dentro de las películas de ficción.
- <sup>119</sup> Lewis Jacobs, *La azarosa historia del cine mexicano*, Barcelona, Lumen, 1971 (1939), vol. I, pp. 136 yss.
- <sup>120</sup> *Idem*, p. 137.
- <sup>121</sup> Para el público mexicano no fue traumático pasar del corto al largo metraje.
- <sup>122</sup> Jacobs. *op. cit.*, p. 140
- <sup>123</sup> Gabriel Ramirez, *El cine de Griffith*, México. Era, 1972.
- <sup>124</sup> "La audiencia de las películas de uno y seis rollos", *Reel Life*, enero 17 de 1914.
- <sup>125</sup> "Conversaciones que se escuchan", *Idem*, marzo 28 de 1914.
- <sup>126</sup> *El general Villa en batalla en Chihuahua, Juárez y Torreón; La vida del general Villa; El general Villa en batalla; La batalla de Torreón y la vida del general Villa; La tragedia del general villa; El general Villa en batalla con escenas extras sobre la trágica historia de su juventud*, etcétera.
- <sup>127</sup> "Las películas presentan al general Villa como guerrero", *New York Herald*, martes 5 de mayo de 1914, p. 1.
- <sup>128</sup> "Villa como héroe de la guerra en México", *The World*, martes 5 de mayo de 1914, p. 1.
- <sup>129</sup> *Idem*.
- <sup>130</sup> "Las películas presentan al general Villa como guerrero", *New York Herald*, martes 5 de mayo de 1914, p. 1.
- <sup>131</sup> "Villa como el héroe de la guerra en México", *The World*, martes 5 de mayo de 1914, p. 1.
- <sup>132</sup> "Las películas presentan al general Villa como guerrero", *New York Herald*, martes 5 de mayo de 1914, p. 1.
- <sup>133</sup> "La batalla de Torreón en la pantalla", *The Sun*, domingo 10 de mayo de 1914, p. 11.
- <sup>134</sup> "El general Villa en el cine. Sus batallas contra el ejército mexicano se pueden ver muy bien en el Lyric Theatre", *New York Times*, mayo 10 de 1914, p. 4.
- <sup>135</sup> "La batalla de Torreón y la vida del general Villa", *The Motion Picture News*, mayo 23 de 1914, p. 58.  
Kevin Brownlow fecha la película en 1915, al parecer porque una publicación, *Pictures and Picturegoer*, publicó el argumento novelizado ilustrado con escenas pertenecientes a la dramatización cinematográfica de la vida de Villa el mes de marzo de dicho año.  
Brownlow, *op. cit.*, p. 100
- <sup>136</sup> Un anuncio de cuando la película fue cedida a la Mexican War Film Company en 1914 confirma lo dicho por *The Motion Picture News*, pues comunicaba a los interesados que podían comprar separadamente la película *Tragic early Life of General Villa* de 5 rollos, y 2 rollos de mil pies cada uno con escenas reales de las batallas de Torreón.  
"Anuncio", *The Moving Picture World*, julio 11 de 1914, p. 384.
- <sup>137</sup> "La batalla de Torreón en la pantalla", *The Sun*, domingo 10 de mayo de 1914, p. 11
- <sup>138</sup> "Los camarógrafos relatan cómo esquivaron el tiroteo rápido mientras filmaban la batalla de Torreón", *New York Tribune*, domingo 10 de mayo de 1914, p. 4, (sección III).
- <sup>139</sup> "La película de Villa-Torreón vista por corresponsales de guerra", *Reel Life*, mayo 23 de 1914, p. 29.
- <sup>140</sup> "Los soldados norteamericanos nada grave tienen que temer de la oposición del ejército mexicano. A los que tendrán que matar son a los peones y a sus mujeres, que pelearán en las calles y desde las puertas de sus casas. A la raza paciente, generosa, ignorante que ha luchado por su libertad y su conciencia de si durante cuatrocientos años -desorganizada y mal armada- es la que tendrán que batir a tiros. Los Estados Unidos habrán asfixiado para siempre las esperanzas y el genio de la raza mexicana".  
John Reed, "Si entramos en México", *Metropolitan Magazine*, junio de 1914, p. 4.
- <sup>141</sup> *Reel Life*, mayo 23 de 1914, p. 6.
- <sup>142</sup> *Idem*  
He aquí el texto: "Hay en México, hoy, un hombre fuerte, Villa. Sin duda fue bandido, pero se convirtió en forajido porque había sido robado, insultado, vejado; partió de la idea de que tenía que hacer la guerra a la sociedad mexicana de acuerdo con el único código que conocía, y ese código justificaba métodos bárbaros. Con la pobre educación recibida, ha demostrado ser un gran dirigente de hombres. Ha crecido constantemente, no sólo en poder, sino en el conocimiento de lo que el mundo civilizado exige de él y de las necesidades de su país. El dice que es hombre valiente, que cumple su palabra. En un momento crítico, ha tenido el valor de sostener sus convicciones y la capacidad intelectual suficiente, en lo que ha sido el único entre su pueblo. Se nos presenta ahora una disyuntiva, en vista de todos los hechos, entre reconocer a este hombre como aliado, en cierta medida, entre aceptar sus buenos oficios, o considerar que nos corresponde invadir a México y declarar la guerra al pueblo mexicano, a quince millones de personas".
- <sup>143</sup> Citado por *Reel Life*, mayo 30 de 1914, p. 22
- <sup>144</sup> *Reel Life*, abril 18 de 1914  
Deduzco que son de Ojinaga, pues las películas de las batallas de Lerdo, Gomez Palacio y Torreón fueron remitidas a Nueva York para su proceso. A menos que fueran rollos que los camarógrafos revelaron en el laboratorio instalado en un furgón del ferrocarril para satisfacer la curiosidad de Villa.
- <sup>145</sup> *Idem*, mayo 30 de 1914, p. 12.

- 146 "Anuncio" *The Moving Picture World*, mayo 23 de 1914, p. 1 155.
- 147 "*Guerra con Huerta es convincente*", *Idem*, junio 13 de 1914, p. 1 579
- 148 "Anuncio", *Idem*, mayo 23 de 1914, p. 1 155
- 149 Ramasaye, *op. cit.* Documento Núm. 98
- 150 "El capitán Kleinschmidt a México", *The Moving Picture World*, mayo 16 de 1914, p. 970
- 151 "Observaciones", *Idem*, marzo 7 de 1914, p. 1 223
- 152 "Notas del fabricante", *Idem*, mayo 9 de 1914, p. 833
- 153 "Noticias frescas de la semana", *Motion Picture News*, mayo 2 de 1914, p. 31
- 154 "Hechos de Los Angeles", *The Moving Picture World*, mayo 16 de 1914, p. 957
- 155 "Pathé hace cambios", *Idem*, p. 975.
- 156 Brownlow, *op. cit.*, p. 99
- 157 "Anuncio", *The Motion Picture News*, mayo 30 de 1914, p. 77.
- 158 *Idem*, *The Moving Picture World*, mayo 30 de 1914.
- 159 *Idem*, junio 6 de 1914, p. 1 459
- 160 *Idem*, junio 13 de 1914, p. 1 630
- 161 *Idem*, julio 18 de 1914, p. 501
- 162 "Blaché envía una compañía a la frontera", *Idem*, junio 6 de 1914, p. 1 389
- 163 "La guerra mexicana en las películas Solax", *Idem*, julio 4 de 1914, p. 80
- 164 Fielding, *op. cit.*
- 165 Victor Milner fue el camarógrafo predilecto de Lubitsch en su período norteamericano.
- 166 Brownlow, *The Parade's...*, informa que "durante los años formativos de Hollywood, trabajó para Universal y Lasky, fotografió a Mae Murray, Sessue Hayakawa, trabajó para Cecil B. de Mille y William C. de Mille. Fue uno de los fotógrafos de *Carmen* de Cecil B. de Mille con Geraldine Farrar". También afirma que fue uno de los operadores preferidos de Mary Pickford; además de trabajar con Murnau en *Amanecer*.
- 167 Ariel Vargas, "Un camarógrafo de noticias habla de cómo hace películas noticiosas del mundo", *American Cinematographer*, julio de 1938, p. 275.
- 168 Brownlow, *op. cit.*, p. 224
- 169 William Kennedy Laurie Dickson, *The Biograph in Battle*, Londres, Unwin, 1901
- 170 Fielding, *op. cit.*
- 171 "No van cámaras al frente", *The Moving Picture World*, septiembre 12 de 1914, p. 1 487.
- 172 Terry Ramasaye afirma lo contrario.
- 173 John Reed, *México insurgente*, p. 98 "Villa tuvo que inventar en el campo de batalla, también, un método completamente original para luchar, ya que nunca había tenido oportunidad de aprender algo sobre la estrategia formalmente aceptada. Por ello es, sin duda, el más grande de los jefes que ha tenido México. Su sistema de pelear es asombrosamente parecido al de Napoleón. Sigilo, rapidez de movimientos, adaptación de sus planes al carácter del terreno y de sus soldados, establecimiento de relaciones estrechas con los soldados rasos, creación entre el enemigo de una supersticiosa creencia en la invencibilidad de su ejército y en que la misma vida de Villa tiene una especie de talismán que lo hace inmortal: éstas son las características salientes".  
*Idem*, p. 117
- 174 John Reed, *op. cit.*, p. 220
- 175 Berta Ulloa, *Historia de la Revolución Mexicana. Período 1914-1917. La Encrucijada de 1915*, México, El Colegio de México, 1979, vol. 5, p. 225.
- 176 John Kenneth Turner, "Villa como estadista", *Metropolitan Magazine*, abril de 1915, p. 26.
- 177 "Anuncio", *The Moving Picture World*, abril 10 de 1915, p. 274
- 178 *Idem*, abril 24 de 1915, p. 557.
- 179 "W. Christy Cabanne se une a la Metro", *Idem*, septiembre 2 de 1916, p. 1 534.
- 180 "Walsh se une a Goldwyn", *Idem*, diciembre 1 de 1917, p. 1 301.
- 181 Ulloa, *op. cit.*, p. 230.
- 182 Katz, *op. cit.*, p. 269
- 183 Película en el Departamento Audiovisual de los Archivos Nacionales de Washington.
- 184 Ulloa, *op. cit.*, p. 238
- 185 *Idem*, pp. 239-240.
- 186 Katz, *op. cit.*, 269.
- 187 Artículo publicado por *American* citado por *The Literary Digest*, junio 19 de 1915, p. 1 485.
- 188 "Camarógrafo del noticiero Pathé al frente. J.H. Buffon filma escenas de la guerra mexicana" *The Moving Picture World*, febrero 12 de 1916, pp. 957-958.
- 189 "Granville parte hacia el campamento de Villa", *The Moving Picture World*, marzo 18 de 1916, p. 1 836.
- 190 "Anuncio", *Idem*, abril 1 de 1916, p. 40.
- 191 *Idem*, abril 8 de 1916, p. 325
- 192 *Idem*, abril 15 de 1916, p. 511.
- 193 *Idem*, p. 515
- 194 "La Universal tras de Villa", *Idem*, p. 425.
- 195 "Camarógrafos en la frontera", *Idem*, mayo 13 de 1916, p. 1 159.
- 196 "Anuncio", *Idem*, abril 22 de 1916, p. 817.
- 197 *Idem*, mayo 13 de 1916, p. 1 215.
- 198 "Trabajo para un veterano camarógrafo Gaumont", *Idem*, julio 8 de 1916, p. 271.
- 199 "Hombre de Hearst con Pershing en México", *Idem*, p. 239.
- 200 Brownlow, *The War, the West...*, p. 104
- 201 *Idem*.
- 202 "Noticias de Los Angeles y sus suburbios", *The Moving Picture World*, mayo 6 de 1916, p. 975.
- 203 *Idem*, julio 8 de 1916, p.236
- 204 "Los conflictos mexicanos afectan a algunos cines en Texas", *Idem*, julio 9 de 1916, p. 259.
- 205 "El vendedor de la V.L.S.E. escapa de los bandidos mexicanos", *Idem*, julio de 1916, p. 619.
- 206 "La situación en México", *Idem*, agosto 12 de 1916, p. 1 114.
- 207 Collins, *op. cit.*
- 208 "Anuncio", *The Moving Picture World*, diciembre 9 de 1916.
- 209 "La familia de Pancho Villa fotografiada", *Idem*, diciembre 16 de 1916, p. 1 643.
- 210 Tracy Mathewson, "Acción", *Photoplay*, marzo de 1917, pp. 43 y 44.
- 211 *Idem*.
- 212 Homer Croy, "Parece fácil", *The Saturday Evening Post*, noviembre 5 de 1921, pp. 14 y 15.