



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES  
A C A T L Á N

**“Zapata de Alfonso Arau: ¿Un rescate histórico?”**

**SEMINARIO TALLER-EXTRACURRICULAR**

**INTERDISCURSIVIDAD: CINE, LITERATURA  
E HISTORIA QUE PARA OBTENER EL  
TÍTULO DE: LICENCIADO EN HISTORIA.**

**P R E S E N T A:**

**MAGDALENA ADRIANA SALAZAR DELGADO**

**ASESORA: DRA. LAURA EDITH BONILLA DE LEÓN**

**MÉXICO 2014**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## Índice

Introducción.....	2
1. Reconstrucción biográfica.....	5
1.1 La biografía.....	5
1.2 El cineasta y su trayectoria.....	8
1.3 Realidad histórica del filme Zapata / una década de tropiezos.....	16
2. Zapata, en el filme de Alfonso Arau.....	30
2.1 La imagen del caudillo.....	30
2.2 La personalidad del caudillo.....	37
3. El Caudillo y los acontecimientos históricos.....	43
3.1 Un líder nato.....	44
3.2 Estalla la revolución del sur.....	53
3.3 El caudillo ante la revolución del sur.....	59
3.3.1 Primeras maniobras zapatistas.....	59
3.3.2 Zapata ante las acciones militares enemigas.....	68
4. Escenas fílmicas históricas.....	76
4.1 "¡Cuautlaaa...!".....	77
4.2 "¡General Zapata, caudillo del Sur!".....	81
4.3 "¡Traicioón...!".....	86
<b>Conclusiones.....</b>	<b>94</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>96</b>
<b>Hemerografía.....</b>	<b>97</b>
<b>Documentos.....</b>	<b>98</b>
<b>Filmografía.....</b>	<b>98</b>

## Introducción

El cine documenta un momento histórico y en él los temas pueden ser diversos, tales como la vida cotidiana, donde la familia, la moda, el trabajo, la religión o la calle pueden quedar congelados. Pero también puede hablar de acontecimientos históricos y al hacerlo da su propia interpretación de esos acontecimientos, tal como lo hace la historiografía tradicional. Sin embargo, las interpretaciones del pasado van cambiando, no hay una sola versión sobre un determinado acontecimiento histórico, ni en la historiografía, ni en el cine; de ahí que se sigan interpretando los acontecimientos históricos, así como, los que quedan grabados en los filmes, un ejemplo de ello son los temas de la revolución mexicana y sus héroes.

Muchas veces la historiografía ha sido base para que los cineastas presenten en alguna versión las propuestas de los historiadores; de ahí, que el cine también refleje los cambios de orientación de la historiografía. Como en este caso donde los documentos historiográficos permiten al cineasta Alfonso Arau dar su propia versión sobre la vida del héroe Emiliano Zapata.

Cuando el cine retoma temas del pasado los lleva a la reflexión, por eso decimos que el cine ha jugado un papel destacado en la interpretación de la historia, y lo que es más importante los da a conocer, como dice Pierre Sorlín los temas históricos han sido un recurso para el cine, mientras que las películas, por su parte, han contribuido a la popularización de la historia; porque la imagen en movimiento seduce al público, de ahí que podamos llevar el pasado al cine y que las nuevas generaciones lo acepten fácilmente porque al espectador lo lleva a buscar el pasado en sus narraciones.

Conociendo estos vínculos entre el cine y la historia surgió mi interés por hacer un análisis sobre la lectura fílmica de la cinta *Zapata: el sueño del Héroe* del cineasta Alfonso Arau. También nace por la gran admiración que tengo al héroe de talla internacional. Porque a pesar de ser un filme menospreciado y poco valorado logra plasmar y describir episodios con un gran contenido de

verdad histórica al reproducir de manera visual momentos históricos de la vida de Emiliano Zapata.

Esta investigación está encaminada a conocer ¿cómo se reconstruyó la vida de este personaje en el filme? El objetivo se centra en analizar los momentos históricos revolucionarios donde participa Zapata que son exaltados en el filme, tratando de hacer un análisis de los paralelismos que se muestran en relación con los hechos históricos de la vida de héroe, y cómo se representa al líder revolucionario y caudillo; su levantamiento en armas y su participación en la revolución mexicana a través de la imagen en movimiento.

Creo de suma importancia aclarar que este trabajo no pretende ser una crítica cinematográfica aunque así pareciera reflejarlo, por la información que se maneja y por la forma en que fueron estructurados los capítulos. En el primer capítulo se hace referencia a la larga historia del filme, inmersa en una densa trama de relaciones; en el segundo se hace un estudio sobre la iconografía de la imagen fílmica del caudillo, exaltando los paralelismos con la imagen fotográfica del General en Jefe; se analiza el carácter y personalidad del personaje fílmico; en el capítulo tercero se hace un análisis de los episodios históricos de la vida de Emiliano Zapata que se reconstruyen en el filme; y finalizamos este trabajo, capítulo cuarto, con un análisis exclusivo de los hechos históricos de relevancia nacional que fueron reconstruidos tomando como base la historiografía zapatista, entre los que destacan la toma de Cuautla, la entrevista entre Zapata y Madero y el asesinato de Emiliano Zapata en Chinameca.

Cabe puntualizar, que no son analizados los hechos históricos que fueron reconstruidos por el cineasta Alfonso Arau en forma de comedia, las razones son varias, pero la de mayor peso son mis limitaciones en cuanto al conocimiento sobre este género y que para el cineasta forma parte de su propio estilo narrativo.

La pauta para no abandonar el análisis fílmico de esta película, fueron las clases impartidas por los profesores de los diferentes módulos del seminario taller-extracurricular interdiscursividad: cine, literatura e historia; que me fueron aclarando todo ese universo, ese mundo impactante que es el cine,

por lo cual doy mi más sincero agradecimiento y muy en especial a la doctora Laura Edith Bonilla de León que con su conocimiento y experiencia me orientó para realizar esta investigación.

## **1. Reconstrucción Biográfica**

La biografía describe la vida de un personaje real o ficticio en su forma más completa. Si se trata de un personaje del pasado y se quieren explicar sus actos dentro del devenir histórico personal, bastaría tan sólo con describir desde el momento que nació hasta que murió y resaltar aquellos actos y hechos relevantes de su vida que permitan darle significación histórica.

La situación se complica cuando en la historia personal del individuo a biografiar aparecen otras dimensiones que llevan al investigador a analizar los acontecimientos biográficos antes de su nacimiento y posteriores a su muerte, visto de esta forma, el personaje histórico de Zapata no se restringe a sus casi cuarenta años de vida, sino que se prolonga a la trascendencia que tuvo su actuar y su pensamiento. En cuanto a la delimitación del tema a tratar, queda restringido al interés del investigador y a la información que se consiga y recopile.

### **1.1 La biografía**

La biografía ha sido considerada como un género literario mediante el cual se recrea la vida de un individuo al que no se le puede extraer de su contexto histórico y espacio.

La información acerca del personaje cuya vida se describirá, es imprescindible para conocerlo y entenderlo, ya que tras su imagen puede haber un sinnúmero de cosas que justifiquen su actuar, pensar y sentir, aunque en ocasiones resulte insuficiente si lo que queremos es exponerlo en todas sus dimensiones y contextos "...entonces no podemos limitarlo a las respuestas de aquellos elementos básicos; hay que hacer un seguimiento del hombre en una

mayor dimensión, ampliarle la existencia precisamente en ese contexto en el que se movió, más allá de qué y quién fue él.”<sup>1</sup>

Así, la intensidad de la narración permitirá una proyección de la biografía del sujeto, permitiendo que el individuo adquiera “significación histórica”, cuando de su existencia puede construirse una imagen arquetípica que corresponda a los ideales de la vida de la comunidad a la que pertenece.

A pesar de la gran riqueza en información que se puede presentar dentro de una biografía tan sólo pasa a ser para el conocimiento histórico una información complementaria inmersa en un contexto histórico más amplio, así la vida de Emiliano Zapata queda como protagonista, en su papel de caudillo de la revolución mexicana.

La biografía puede registrarse en forma escrita o audiovisual, porque tiene grandes posibilidades de recreación, esta cualidad, ha sido bastante explotada por la industria cinematográfica, a través del cine biográfico (biopic). Por lo que la biografía sea la que fuere puede ser llevada a la pantalla. El biopic, muestra gran flexibilidad de narración, gracias a su estructura funcional en la que es posible introducir el mensaje que el cineasta prefiera.<sup>2</sup> Para ello suele adoptar la forma de un relato narrativo y expositivo intentando reconstruir de manera visual la vida de un sujeto, tal es el caso de la reconstrucción fílmica de Emiliano Zapata del cineasta Alfonso Arau.<sup>3</sup>

La Biografía tiende a captar el interés del espectador al cual le interesa conocer aspectos diversos de la vida de personajes destacados, sobre todo aquellos aspectos que reflejan la cotidianidad del sujeto, y que para el biopic le permite dar frescura en la recreación de los personajes; ya que éste género se presta a la narración de la vida de artistas en particular pintores, músicos, y personajes de la historia.

---

<sup>1</sup> María Eugenia Arias. “El tipo de material: una biografía”, en: Salvador Rueda Smither y Laura Espejel López “*La dinámica interna del zapatismo*”, *Consideración para el estudio de la cotidianidad campesina en área el zapatista*, en Horacio Crespo (Coord.) México. INAH, 2000, p. 387.

<sup>2</sup> Gian Piero, Brunetta, *Historia mundial del cine I. Estados Unidos II*. Madrid. AKAL, 2012, p. 1255.

<sup>3</sup> *Zapata: El Sueño Del Héroe*. Dir. Alfonso Arau. Prod. Alfonso Arau y Javier Rodríguez Borgio. Gionista Alfonso Arau. Actores: Alejandro Fernández (Emiliano Zapata), Patricia Velázquez (Josefina Zapata), Lucero (Esperanza), Jesús Ochoa (Victoriano Huerta), Jaime Camil (Eufemio Zapata), Julio Bracho (Jesús Guajardo)... Compañía productoras: LatinArtsComala Films, Rita Rusic Co. 2004. Dur 93min



El biopic pone en escena a una gama diversa de personajes destacados de todos los ámbitos de la cultura, cantantes, artistas, deportistas, personajes del ambiente rockero; también se ha inspirado en personajes del mundo de la política, ha llevado a la pantalla a los presidentes estadounidenses JFK y a Nixon,<sup>4</sup> además puede dar a conocer la vida de personalidades poco conocidas fuera de su contexto de origen.

Emiliano Zapata ha sido uno de los personajes históricos más biografiados, no solamente de manera escrita sino también fílmica, entre las biografías fílmicas de Zapata destacan las películas de: *¡Viva Zapata!*, es una película estadounidense de Elia Kazan, 1952, interpretada por Marlon Brandon. *El Caudillo*, de Alberto Mariscal, 1968; interpretada por Luis Aguilar *Emiliano Zapata*, de Felipe Cazals, 1970; estelarizada por Antonio Aguilar. *Zapata en Chinameca*, de Felipe Cazals, 1987; estelarizada por Antonio Aguilar. *Zapata: El Sueño Del Héroe* de Alfonso Arau, 2004; interpretando el papel estelar Alejandro Fernández. Otras biografías audiovisuales sobre zapata son la telenovela *Zapata-Amor En Rebeldía*, de Walter Doehner, 2004; Estelarizada por DemianBichir y el documental *Emiliano Zapata – Un Héroe Mexicano*, de Jaime Kuri Aiza, 1984. España, conducido por Pedro Armendariz Jr.



---

<sup>4</sup> *Ibidem.*, p. 1255

## 1.2 El cineasta y su trayectoria

El rescate biográfico fílmico que hace el director Alfonso Arau sobre Emiliano Zapata, mantiene los rasgos principales de una biografía al contar una parte de la vida personal del héroe, y la historia como personaje de la revolución mexicana, inmerso en un enfoque histórico regional. El cineasta hace una reconstrucción a través de la elección de temas, de los gustos de la época en que se filma la película, de las necesidades de producción, del manejo de su propio estilo narrativo, del montaje, de su ideología.<sup>5</sup> El conocimiento que tengamos de los aspectos mencionados anteriormente permitirá hacer una mejor lectura del filme, por lo cual también es importante conocer la trayectoria del cineasta, así como la inquietud y el interés que lo motivaron para realizar su filme.

Hacia el año de 1989 Alfonso Arau se autodefine como un “crítico del gobierno, un loco desatado”, el cual siempre hace lo que no es prudente; le gusta estar con las causas que para la mayoría no son convencionales,<sup>6</sup> siendo sus principales rasgos personales que han estado presentes como cineasta, hacia estas fechas ya era actor, guionista, director y productor. En la década de los ochenta, ya había actuado en 25 filmes como actor y en cinco películas como director, en calidad de actor, tanto en filmes estadounidenses como nacionales. La primera película norteamericana en que participa como actor es en *La pandilla salvaje*, y a partir de ahí estuvo presente en otros filmes entre los que destacan *The Wild Bunch* (la horda salvaje), de Sam Peckinpah, *Posee*, dirigida por Kirk Douglas. Y *Romancing the Stone* (El diamante verde) de Michael Douglas hijo del anterior. También ha actuado en importantes películas mexicanas como *El Topo* de Alejandro Jodorowski, *Paraíso* de Alcoriza, *Pedro Paramo* de Carlos Velo (1974) y *Tívoli*, esta última en 1974 del cineasta Alberto Isaac.

En sus trabajos como director le interesa hacer películas para las grandes masas, “y hacerlas lo mejor posible”, así lo ha expresado en diversas

---

<sup>5</sup> Marc, Ferro. *Cine e Historia*. Barcelona, Gustavo Gili. 1980, Colección Punto y Línea, p. 119.

<sup>6</sup> Felipe Orso, “¿Dónde demonios está el cine mexicano?”, *El Nacional*, 28- febrero-89, Espectáculos, p 11.

ocasiones, privilegiando el género de la comedia para tratar temas sociales y dramáticos, inclusive se han caracterizado por contener gran humorismo y chispazos políticos muy buenos,<sup>7</sup> destacando como director en los filmes *El Águila descalza*, 1970, *Como agua para Chocolate*, 1991, con un gran éxito internacional y *Un paseo por las Nubes*, 1995. Y en el año 2000, filma el largometraje *Recogiendo las piezas* donde dirige al famoso cineasta Woody Allen.

Además, la creatividad de Alfonso Arau se manifiesta en su obra fílmica tal es el caso de la película de Zapata, donde utiliza el humorismo, la comedia, y la creatividad, siempre ha estado convencido de que “El cine es el rostro de un país dijo alguien por ahí”, comentó también que le gusta su profesión, que le gusta hacer cine y lo disfruta. Para él “no hay nada más hermoso y excitante en el mundo que hacer cine”, así lo comento en una entrevista.

A pesar de vivir por largas temporadas en los Estados Unidos ama a su país como buen mexicano, nacido el 11 de enero de 1932 en la ciudad de México, en la colonia Guerrero, casa de sus abuelos paternos. Procedentes de España, Juan Arau “un dedicado sastre Barcelonés” y María Reus “refinada corsetera mallorquina”,<sup>8</sup> llegan a Veracruz y en corto tiempo nació Alfonso Arau Reus, permanecieron en ese lugar por un tiempo, migraron a la ciudad de México con la finalidad de que su hijo estudiara la carrera de odontólogo, años más tarde se casaría con María Victoria Incháustegui (cuyos antepasados son de origen vasco) de esta unión nació Alfonso Arau Incháustegui, siendo el hijo primogénito de cuatro hijos, dos hermanos y una hermana.

En su niñez vivió en la colonia Roma, donde tuvo una infancia feliz entre juegos de canicas, al trompo, al yoyo, y al tenis (una raqueta con liga y pelota de esponja) pero su principal diversión consistía en ir al cine los domingos; “Yo creo que lo que uno es de chico en la palomilla después lo será en la vida, ¿O no?”, así lo ha comentado en diversas ocasiones. Curso la primaria en el Colegio México y su compañero de banca fue José Luis Cuevas, en la etapa de secundaria y preparatoria los compartió con Moya Palencia y Miguel Alemán Velasco, hijo de Miguel Alemán Valdés; éste último y el padre de Arau eran

---

<sup>7</sup> Patricia E. Dávalos, “Marginado por el Cine, Arau se Refugia en Tevé”, *Espectáculos*, 16-Febrero-1987, p. 2

<sup>8</sup> Ana Lilia Arias, “Entrevista con Alfonso Arau”, *La Jornada* 11, marzo, 1990, “*Como para volver a vivir*”, p. 15.

íntimos amigos desde Veracruz y cuando iba a ser presidente, el padre de Arau tomaría el cargo de Secretario de Salubridad pero dos meses antes de tomar posesión muere a los 41 años.<sup>9</sup>

Sobre Alfonso Arau recayeron responsabilidades al quedar la familia desamparada, pero gracias a Miguel Alemán, él y sus hermanos pueden terminar su profesión, al darles una beca y pagar todos sus estudios, y a su madre, Doña María Victoria Incháustegui, le da una plaza en la Lotería Nacional. Ingresó en la Universidad Nacional Autónoma de México con la intención de cursar la carrera de medicina, pero su vocación de actor y bailarín lo llevó a desertar de ese proyecto para estudiar ballet clásico con Sergio Unjer y danza moderna con Guillermo Arriaga: llegando a ser solista.<sup>10</sup>

En el baile de quince años de su prima conoció a Sergio Corona, con él formó una pareja de baile “Corona y Arau” dándose a conocer en el medio del espectáculo, como los bailarines más famosos de ese tiempo durante ocho años, decidiendo separarse en 1958, durante este tiempo también estudió actuación y dirección teatral con el maestro japonés Seki Sano (durante siete años), siendo su carta de presentación para muchas instituciones en el mundo.

Condujo un programa de televisión en Cuba, *El show de Arau*, donde permaneció por cinco años, (1959-1964)eran los tiempos de la Revolución Cubana que permanecen en su recuerdo y así lo comenta:

Eran los tiempos difíciles pero maravillosos, los tiempos místicos de la revolución. Todavía está fresca en mi memoria la imagen de los barbudos cuando entran sobre un tanque a la Habana, el 8 de enero de 1959: eran el Che Guevara, Fidel Castro y Camilo Cienfuegos. Yo vi con estos ojos cómo cambió el pueblo cubano de un extremo a otro: fue allí donde se despertó mi conciencia política.<sup>11</sup>

Durante la década de los sesenta se dedicó a la pantomima, estudió con Ettiene Dacroux (el maestro de Marcel Marseau); también fue alumno del

---

<sup>9</sup> Rebeca de Alba, “¿Mi edad..? Cincuenta”, *Reforma*, Gente, 15-julio-2001, p. 10.

<sup>10</sup> Ana Lilia Arias, “Entrevista con Alfonso Arau”, *La Jornada*, 11- marzo- 1990, “Como para volver a vivir”, p. 16.

<sup>11</sup> Ana Lilia Arias, “Entrevista con Alfonso Arau”, *La Jornada*, 11, marzo, 1990, “Como para volver a vivir”, p. 16.

“especialista de la comedia” del Arte Italiana, Jacques Lecoq. Junto a Alejandro Jodorowski montó de *Locuras Felices*, un espectáculo donde actuaba como solista durante dos horas, presentándose en teatros de la ciudad de México, París y su último espectáculo fue en La Feria Mundial de San Antonio Texas en 1968. Su vida tomo un nuevo giro y decidió regresar a México, al abrirse el concurso de cine experimental (Estando en esta gira, pasó lo de Tlatelolco, esto lo conmovió profundamente) a partir de este momento se ha dedicado al cine.

Al lado de Héctor Ortega hizo la revista de historietas, *El águila descalza* (1970) con doce números (la colección completa se encuentra en el museo de Artes Populares), la cual sirvió de base para su opera prima como cineasta *El Águila Descalza*, ganadora de cuatro Arieles y tres diosas de plata, siendo la primera de una serie de cuatro que han sido catalogadas como “farsas con intenciones de crítica social”<sup>12</sup>posteriormente realizó *Calzonzin Inspector*, 1975 basada en la historieta de los Supermachos de Rius, y el inspector de Gogol.

A partir de entonces mantuvo una lucha constante para seguir produciendo y dirigiendo películas, dado a las circunstancias que existían en ese tiempo por parte del gobierno, tales como la subordinación del cine a Gobernación, el acaparamiento y control de la industria cinematográfica al grado que lo monopolizo, ya que solamente recibían financiamiento el grupo de productores que trabajaban con el sindicato corporativista y sus allegados, porque para los cineastas independientes, que “no formaban parte de esta mafia”, así lo menciono en entrevista, no había financiamiento ni apoyos. Paralelo a los intentos de ser cineasta se mantuvo en constate actividad trabajando como actor en diversas compañías cinematográficas norteamericanas.

Alfonso Arau realizó con muchos esfuerzos sus primeros filmes de línea cómico-satírico que lo hicieron famoso dentro del cine mexicano, años más tarde comentaría en un homenaje a Luis Buñuel, en Italia (en el centenario de su nacimiento) que conoció y compartió vivencias cotidianas con el cineasta,

---

<sup>12</sup> Patricia E. Dávalos, “Marginado por el Cine, Arau se Refugia en Tevé”, *Sol de México*, 16-febrero-1987, Espectáculos, p. 2.

considera que su trabajo fílmico tiene gran influencia de él, al orientarse al género satírico y picaresco, así como a la irreverencia política.<sup>13</sup>

En los años posteriores siguieron otros filmes por encargo del gobierno mexicano. En 1976 realizó en Cuba un documental llamado *Caribe, Estrella y Águila* y después en Estados Unidos dirige *Mojado Power*, 1979. Comedia de enredos en torno a la cultura chicana y los “mojados”, la cual, nunca se estrenó en México, sin embargo tuvo buen éxito en otros países. En Estados Unidos obtuvo el récord de taquilla en el mercado hispano, mientras en Francia formó parte del programa cultural de Mitterrand con un videocaset y tres libros muy bien planeados apoyaban la enseñanza del español en las secundarias y preparatorias. Ya en México filmó *Chido Guan, el tacos de oro*, 1985 donde procura resaltar valores del cine clásico de los años cincuenta, como la familia las tradiciones nacionales y a la clase media.

A pesar de lo difícil que era para Arau hacer cine en México, en 1990 hizo público su nuevo proyecto, el de realizar una película, que según él “renovaría al cine mexicano”,<sup>14</sup> su nuevo proyecto iba encaminado a realizar un largometraje, llevar a la pantalla un guión de la misma autora del libro *Como agua para chocolate*, (Laura Esquivel) se propuso hacer la película venciendo obstáculos y dificultades.

Para realizar el filme decidió buscar el financiamiento del Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica y de Imcine, se propuso realizar su meta con el mínimo presupuesto, dos millones de dólares, tomando muchos riesgos se echó deudas, hipotecó su casa, su oficina, apostó todo, absolutamente todo, lo único que quería era que el filme saliera lo mejor posible para que lograra “entrar suficiente dinero para pagar las deudas y que la crítica [lo] tratara más o menos bien.”<sup>15</sup> Confiaba en el éxito comercial de su filme, porque consideraba que tenía un tema universal.

---

<sup>13</sup> Jorge Gutiérrez Chávez, “Reconoce Arau influencia de Buñuel en sus filmes”, *El Universal*, 23-noviembre 2000 Espectáculos, p. 5.

<sup>14</sup> Patricia E. Dávalos, “Arau Contribuye a Forjar un Nuevo Cine Mexicano”, *Sol de México*, 21- noviembre-1990, Espectáculos, p. 1.

<sup>15</sup> Conaculta, Cineteca Nacional, Centro de Documentación e Investigación, Expediente N° E-000 11.

Logró obtener el presupuesto de Imcine, además de recibir el apoyo incondicional de técnicos y trabajadores del cine con bajos salarios, los cuales pagarían por su cuenta los desplazamientos a las locaciones, pues en otras ocasiones habían prestado su colaboración a aquellos cineastas que carecían de recursos económicos necesarios, recibiendo también la ayuda solicitada de cineastas mexicanos.

*Como agua para chocolate* ha sido considerada la obra mejor terminada de Alfonso Arau, bien montada, bien dirigida y fotografiada, según los especialistas presenta una buena armonía filmica en toda su estructura narrativa. El cineasta hizo su mejor esfuerzo creativo para desarrollar el filme, saco a relucir “su bien ganada fama de a mí me vale [...] yo hago lo que quiero”,<sup>16</sup> para bien del cineasta la película tuvo un éxito total nacional y mundial. Se ha considerado entre las cien mejores películas mexicanas, según los críticos un parte aguas en la filmografía nacional.

La película resulto un éxito taquillero a nivel internacional, tan sólo en Estados Unidos por venta de taquilla ingresaron 21 millones de dólares en 1992, y obtuvo más de 30 premios en diversos festivales internacionales de cine, el gran éxito de este filme le dio la oportunidad de ser reconocido internacionalmente como director de cine, el cineasta empezó a recibir propuestas por parte de importantes estudios cinematográficos, no solamente querían trabajar con él los actores de la pantalla grande sino también los estudios cinematográficos más importantes, los años posteriores a su triunfo fueron de intenso trabajo, de proyectos y propuestas para realizar películas y dirigir filmes.

Los Estudios Century Fox le propusieron la realización de la película *Un paseo por las nubes*, siendo su segundo éxito, el cineasta pasaba a ser parte de la gran industria cinematográfica de Hollywood.

Los estudios Walt Disney, también se interesaron en realizar un proyecto donde estuviera a cargo de Alfonso Arau, que consistía en llevar a la pantalla Grande la vida del caudillo revolucionario Emiliano Zapata, para el año

---

<sup>16</sup> Gerardo Prado, “Arau y los arieles”, *El Ciudadano*, 20, junio, 1992, Tinta y celuloide, p. 1

de 1996, el director lo único que tenía de todo este proyecto era el guión.<sup>17</sup> La empresa mantenía el proyecto de una superproducción en la realización del biopic con un presupuesto de 20 millones de dólares y se empezaría a filmar en 1997.

La carrera cinematográfica de Alfonso Arau se encontraba en la cúspide, otra compañía se interesaba por su trabajo, Touchstone Pictures, para dirigir la filmación de *El Jorobado de Notre Dame*. Otro proyecto se presentaba en agosto de ese año, la realización del filme *La Cenicient*, versión no animada desde la perspectiva del realismo mágico. Sin descuidar su segundo proyecto en Hollywood: Zapata.

Después de otro gran éxito por el filme *Un paseo por las nubes* Alfonso Arau llegó a vivir en Beverly Hills. Paralela a su actividad en Hollywood, mantenía sus proyectos personales, uno de ellos fue la creación de la compañía Latin Arts, su principal propósito sería realizar películas de interés al público latinoamericano, cuyo proyecto venía construyéndose desde hace dos años, además se realizaba una base de escritos al ir comprando derechos de importantes escritores latinoamericanos<sup>18</sup> para llevarlos a la pantalla grande, la meta era producir de tres a cuatro películas al año con el fin de distribuir las en diferentes mercados, principalmente el mercado latino, la empresa se encontraría a cargo de su hija Emilia Arau como productora.

Como buen conocedor del mercado mundial mantenía relaciones diplomáticas con importantes personalidades del mundo del celuloide, para Alfonso Arau, (comentó) el cine, es una actividad donde las relaciones personales son básicas, para hacer alianzas y vender sus películas.

Disney ya no tenía interés en el filme sobre la vida del caudillo, ahora la propuesta era del propio director por lo que tenía que encontrar un nuevo productor para lo cual organizó una fiesta con 450 invitados de Hollywood su objetivo era allegarse a los más importantes distribuidores de cine en el mundo, de esta manera logró que la Universal Pictures se interesara en producir la película de Zapata.

---

<sup>17</sup> Ricardo Hernández, "Una osa será la nueva estrella de Arau", El Sol de México, Espectáculos, 8-febrero-1996, p. 4.

<sup>18</sup> Hugo Lazcano, "Alfonso Arau, Fortalece Zapata," Reforma, Gente, 7 -noviembre-97, p. 14.



Su próximo proyecto era la realización del filme sobre el personaje histórico de Zapata, con capital Hollywoodense, una superproducción con varios millones de dólares que incluiría a por lo menos a tres actores de talla internacional entre ellos al actor francés Vincent Pérez<sup>19</sup> que protagonizaría al héroe mexicano, se rodaría a finales de 1997 por el mes de octubre, sería hablada cien por ciento en idioma inglés, se filmaría en México en el Castillo de Chapultepec, en el Sanborns de los Azulejos, en el Zócalo y en Cuautla en el Estado de Morelos, posteriormente se comentó que la cinta se iniciaría para principios del próximo año, pasaron los primeros meses y no hubo ningún filme, por el mes de mayo de 1998, Alfonso Arau declaró a los medios de comunicación que “dirigir una superproducción es muy complicado ... por eso ahora ya no doy fechas de inicio de filmación porque todo sigue igual, *Zapata* la vamos a filmar en inglés y con los actores que se han mencionado,”<sup>20</sup> por lo que en el siguiente año no se oyó hablar nada al respecto.

El año de 1996 había sido un año de triunfos, el año de 1997 de grandes proyectos, todos estos se perfilaban para ser grandes éxitos, mucho de ellos no se realizaron, y otros inesperados si se hicieron realidad, como lo fueron sus dos filmes *Picking up the pieces* (2000), película en la que dirige a Woody Allen como actor, y *The magnificent Ambersons*, (2002) estrenada en el festival de Munich.

El cineasta tuvo otro compromiso, le propusieron dirigir la cinta *A Painted House*, producido por la cadena Hallmark, era un filme para televisión su estreno sería a principios del año 2003, por el mes de abril, por lo cual retomaría el proyecto de *Zapata* a finales de ese año.

Posteriormente dedicó todo su tiempo al proyecto de *Zapata*, al declarar ante los medios de comunicación que a partir del mes de agosto se iniciaría el largometraje, ya era un hecho que rodaría el filme y mantuvo la expectativa total del público, el cual quedó realizado a finales de ese año, y su estreno sería en abril del próximo, fue duramente criticado por los expertos cinematográficos, siendo su último trabajo cinematográfico importante.

---

<sup>19</sup> Mary Carmen Cruz. “Arau, guía espiritual de “Zapata””, El Universal Gráfico, 29-septiembre-97, Espectáculos p. 8.

<sup>20</sup> Notimex, “Me llevó 40 años ser un cineasta, dueño de su destino”, uno más uno, Cultura, 14-mayo-98, p. 35.

### 1.3 Realidad histórica del filme *Zapata* / una década de tropiezos.

La realización de la película sobre la vida de Emiliano Zapata fue un largo proceso de vencer obstáculos y dificultades hasta llegar a conjuntar los elementos que permitieron realizar el anhelado filme sobre la vida del caudillo. Pero que implica realizar un filme, ¿obtener ganancias?, ¿hacer una obra de arte?, o como lo ha mencionado el cineasta Alfonso Arau que él hace cine para expresar lo que quiere, porque para él no existe la posición ideal del artista que solo se dedique al arte, pues. “El arte por el arte en el cine no existe”, comentó. También expresó que es una industria, y que para él el cineasta de verdad es al mismo tiempo empresario y artista.

La realización de una película implica un actuar constante entre los diversos actores que realizan el filme, entre la empresa productora y el director, el creador del guión y el cineasta; las condiciones de la producción y sus decisiones, el montaje y hasta las propias decisiones del fotógrafo no son casuales todo implica una orientación determinada,<sup>21</sup> en la realización de *Zapata* entran en juego todos estos factores o actores, cada uno ejerciendo su propia presencia en el filme, por lo cual la presencia ideológica y creativa del cineasta Alfonso Arau se encuentra en toda la escritura fílmica de la película, al ser el productor, el creador del guión y el director.

El filme de *Zapata* tiene varios años de historia, la primera vez que se habló de este proyecto fue en marzo de 1993. La idea surge por parte de los estudios Walt Disney al querer llevar a la pantalla grande de la vida del héroe de la revolución mexicana Emiliano Zapata, proponiéndole el proyecto al cineasta Alfonso Arau. Más tarde, en 1996 durante una conferencia de prensa en el festival de Cannes y también en Los Ángeles lo anunciaba ya como una realidad, lo único que tenía listo era el guión, y empezaría a rodar el filme en 1997.

Fue hasta ese año cuando el cineasta señaló con mayor seriedad que se proponía llevar al cine la vida del caudillo revolucionario, pero ahora el proyecto

---

<sup>21</sup> *Ibidem.*, p. 69.

ya no lo financiarían los estudios Disney, porque no querían producir una película de época,<sup>22</sup> lo veían poco atractivo en ganancias, entonces Alfonso Arau lo convirtió en una propuesta propia, ahora sería producido por Lauren Shuler-Denner y se filmaría 100 por ciento en inglés. El argumento se desarrollaría en México a principios del siglo XX, cuando Porfirio Díaz llevaba ya en el poder 30 años y la situación de los campesinos era precaria, mientras los terratenientes disfrutaban de la abundancia y grandes lujos. En esa etapa “surge de entre los mismos campesinos un héroe quien con su espíritu y valentía fue llamado para integrarse y dar la vida por la revolución, ese joven era Emiliano Zapata”<sup>23</sup> personaje que sería interpretado por el actor Vincent Pérez.

Se pretendía hacer una biografía fílmica, basada en un guión original del propio Alfonso Arau, donde participó en el lenguaje del guión Mario Iván Martínez, en una versión libre sobre Emiliano Zapata apegado a los hechos históricos, además “la historia explotaría el lado místico del revolucionario”. El guión escrito por Alfonso Arau no contemplaba aspectos políticos “sólo tomará en cuenta el lado místico”. Ya que para él cineasta algunos aspectos de Zapata no son conocidos; es decir, el lado místico, su lucha espiritual, y el por qué su pueblo le nombro “guerrero sagrado”. Se relatarían aspectos de su familia, de sus hermanos y de sus amores, donde se reflejaría su parte humana, el cineasta explicó en diversas entrevistas que el guión presentaría a un Zapata mitológico, espiritual, a un “guerrero sagrado”; que la historia la tomaba como un marco de referencia, porque él no era un historiador solo se consideraba un contador de historias y que relataría a un “Zapata que nadie sospecha”.<sup>24</sup>

Posiblemente motivado por la emoción y por su nuevo gran éxito cinematográfico el cineasta pretendía hacer una actuación especial, encarnando a un chamán que recordara los rituales de los curanderos del pueblo, un curandero con relativa trascendencia en la trama, que sería el guía espiritual de *Zapata*.

---

<sup>22</sup> Columba Vértiz, “anuncia de nuevo Arau que filmara Zapata”, Proceso, 29-julio-01, N° 1921, p. 12

<sup>23</sup> Rocío Ramírez Hernández, “Será un Zapata de 20 mdd”, Novedades, 28-agosto-97, Espectáculos p. 1

<sup>24</sup> Ana Bianco, “Soy un contador de historias. -Arau”, Reforma, 17-noviembre-97, Gente, p. 10.

Mientras más avanzaba el tiempo se iban detallando los matices de la producción, el rodaje costaría 20 millones de dólares, los actores serían de primera línea, de renombre internacional, se planeaba rodar la cinta en el mes de octubre de ese año 1997. El largometraje ahora ya iba a ser producido por Lauren Shuler-Danner, y se filmaría en el Estado de Morelos, los personajes, estarían estelarizados por una gama multinacional, el actor y director Vincent Pérez, de ascendencia española y alemana, interpretaría al caudillo, la actriz mexicana Elpidia Carrillo, personificaría a Josefa Espejo la esposa legítima de Emiliano Zapata; la española Aitana Sánchez-Gijón, representaría a un personaje ficticio “Esperanza”, una joven de sociedad, pero a pesar de su posición se sentía atraída por el caudillo revolucionario.<sup>25</sup> Para la realización de la fotografía, Alfonso Arau invitaría a una personalidad de renombre internacional, ganador de tres Oscars por la fotografía de las películas: *El último tango en París* (1972), *Apocalypse Now*, (1979) y *El último emperador* (1987), al célebre italiano Vittorio Storaro.

Su objetivo era realizar una película que tuviera la suficiente calidad artística e industrial para trascender a nivel internacional, además de que el héroe mexicano fuera conocido. Se declaraba una nueva fecha para iniciar la filmación, la cinta se rodaría a principios del año próximo, ya estaba listo el elenco, participarían 90 actores mexicanos, tres extranjeros, habría 70 técnicos mexicanos y 11 extranjeros. Para la realización del casting fueron seleccionados aquellos que aparte de ser buenos actores hablaban perfectamente el idioma inglés entre ellos se encontraban: Bruno Bichir, María Rojo, Margarita Isabel, Mario Iván Martínez, Eduardo López Rojas, Héctor Ortega, Evangelina Elizondo, Jorge Russek, Josefina Echánove, Joaquín Garrido el “El señor X” en la telenovela de *Nada Personal*, Ana Ofelia Murguía, Jorge Reinoso y Lumi Cavazos.<sup>26</sup>

Se pretendía que en el momento más culminante de la batalla de la toma de Cuautla, se realizara con cinco mil personajes, se hablaba de una producción de cerca de 20 mil personas: sumando los extras.

---

<sup>25</sup> Rocío Ramírez Hernández, “Será un Zapata de 20 mdd”, *Novedades*, 28-agosto-97, *Espectáculos*, p. 1.

<sup>26</sup> Notimex, “Amplia participación de mexicanos en “Zapata””, *El nacional*, 30-septiembre-97, *Espectáculos* p. 49.

El contratar al actor Vincent Pérez, no era mero capricho del director, ahora se trataba de un proyecto internacional, con un presupuesto de 25 millones de dólares, Alfonso Arau se tenía que sujetar a las decisiones de la empresa que financiaría el filme,<sup>27</sup> y ellos estaban interesados en el actor Vincent Pérez, por ser reconocido internacionalmente, era de los actores jóvenes más solicitados en Hollywood, sería una buena imagen para la película, se había destacado por su participación como actor en la película *La reina Margot* en 1994, y su nombre sonaba fuerte en Europa.

El proyecto estaba planeado para que las escenas del filme se desarrollaran en locaciones y en set que permitieran reconstruir los hechos históricos importantes de la revolución mexicana, para lo cual Alfonso Arau y Vittorio Storaro iniciaron un recorrido en la ciudad de México y en el Estado de Morelos, los lugares para la realización del filme serían el Castillo de Chapultepec, el Zócalo y el Sanborns de los Azulejos, en la ciudad de México. Y en otros escenarios donde existieran haciendas acordes con el proyecto, se filmarían en los poblados de Tlayacapan, Aucatlan, Coahuixtla, Oacalco; Zacoalpal, Coatetelco y Cuautla en el Estado de Morelos donde fue la cuna del caudillo.

La filmación ya era todo un hecho, se iniciaría a principios del año 1998, la película quedaría terminada en cuatro meses y sería estrenada a nivel internacional a mediados de ese año, llegó el mes de mayo y no se escuchó hablar de ninguna filmación, mucho menos de un estreno. Todavía no se tenía fecha para iniciar el rodaje; no pasaba nada, -declaró el cineasta- todo seguía igual, ya no daría fechas de inicio de filmación, "*Zapata* sería realizada en inglés" y con los actores que se habían mencionado.<sup>28</sup>

Sin embargo el rodaje se posponía, debido a situaciones "técnico financieras", no era fácil, se trataba de una superproducción y los tramites de "garantía de terminación" habían tenido contratiempos, por lo cual la producción se había detenido, pero no era todo, también el actor francés tenía

---

<sup>27</sup> Mary Carmen Cruz, "*Arau, guía epiritual de 'Zapata'*", El Universal Gráfico", 29-septiembre-97. Espectáculos, p. 8.

<sup>28</sup> Notimex, "*Me llevó 40 años ser un cineasta, dueño de su destino*", uno más uno, 14-mayo-98, Cultura p. 35.

otros compromisos y había que esperar, por lo cual, el cineasta realizó otros proyectos fílmicos que le ofrecieron.

Después de haber realizado el filme de *Picking up the pieces*, estuvo en México por el mes de junio del 2000 para realizar negociaciones con Altavista Films, para realizar una cinta, aclarando que no era sobre *Zapata*, ya que la realización de ese guión lo tenía programado para la próxima primavera (del 2001) en locaciones de Durango y Sinaloa, para su realización se tenían 20 millones de dólares necesarios para una superproducción, mencionando que el actor podría ser un mexicano: el perfil lo brindaba muy bien Manuel Ojeda.

Nuevamente hacia finales de ese año el cineasta retomo su antiguo y amado proyecto, el filme de *Zapata*, declarando a los medios de comunicación que en abril próximo (2001) iniciaría el rodaje de su película en el Estado de Morelos, pero ahora, se hablaba de otro actor ya que los problemas financieros impedían que el francés Vincent Pérez se quedara con el protagónico, quien lo sustituiría sería Benjamín Bratt: un “magnífico” actor de padre estadounidense y madre peruana,<sup>29</sup>llegando a comentar el cineasta que tenía cierto parecido con el caudillo del sur.

Fue hasta finales del año 2001 cuando nuevamente el cineasta retomaba el proyecto, pero antes confesó a los medios de comunicación el motivo por el cual interrumpió la realización del filme, las verdaderas razones eran porque habían recibido amenazas de secuestro, una serie de llamadas hacia él y a los actores, entonces decidió suspender todo con el fin de no arriesgarse, comento también que: cierto instinto “que se desarrolla le decía” que había algo raro; luego resulto que el mismo Gobernador era el jefe de los secuestradores.

Durante ese tiempo de interrupción Alfonso Arau había llegado a una nueva “reflexión”, comentó que el concepto de su película había cambiado totalmente, ya no la realizaría al estilo hollywoodense, porque ahora se trataba “de algo muy íntimo, muy nuestro”, el panorama era ya muy diferente, el

---

<sup>29</sup> Jorge Gutiérrez Chávez, “Inicia Arau el rodaje de “Zapata”, en abril” El Universal, 22-noviembre-2000, Espectáculos p. 8.

escenario había cambiado, ya no se hablaba de grandes millones, tampoco de grandes actores internacionales.

De veinte millones de dólares para la producción, pasaba a ser de dos millones, ahora le interesaba la autenticidad, sería filmada en náhuatl, con subtítulos en español, los actores serían indígenas de la entidad de Morelos con la finalidad de que resultara más realista, los personajes no saldrían de la nada, se dio a la tarea de invitar a los grupos teatrales de la entidad, con ellos armaría el elenco, e inclusive el papel de Emiliano Zapata lo confiaría a uno de esos actores nativos, serían actores profesionales pero no famosos comentando a los medios de comunicación que:

Los actores serán indígenas de Morelos, no va a ser un documental, será una película de ficción, pero hay una serie de talleres indígenas, hay una Universidad Náhuatl en Morelos y de entre los indígenas auténticos va a salir el Zapata. El resto de los actores todos eran indígenas. Estoy muy contento con el concepto, y que bueno que no lo hice antes, porque ahora va a ser una película mucho más importante.<sup>30</sup>

Ya no lo financiaba ninguna empresa Hollywoodense, ahora el cineasta quedaba como productor, para él era más fácil conseguir 20 millones de dólares que solo 2 millones, dado que en su nuevo proyecto no incluía a ninguna personalidad reconocida internacionalmente. Para obtener el financiamiento del largometraje como buen experto y viejo lobo de mar en los negocios cinematográficos, hábilmente realizó la “pre-venta” de la película a nivel internacional, con los distribuidores de todo el mundo.<sup>31</sup>

El cineasta no se comprometía a dar a conocer el nombre de quién sería el nuevo protagonista del caudillo del sur, tampoco a dar ninguna fecha prefijada para la realización del filme, expreso a los medios de información que “cuando uno dice más o menos una fecha y esta no se cumple, nos lo reclaman, como si hubiéramos firmado un contrato compromiso con la fecha.

---

<sup>30</sup> Héctor Rosas, “Se acerca “Zapata””, Reforma, 20-julio-2001, Gente p. 20.

<sup>31</sup> Notimex, “filmará Alfonso Arau película en náhuatl”, El Universal, 18, septiembre, 2001, Espectáculos p.1.

Hacer un filme, no es hacer enchiladas”.<sup>32</sup> No se oyó hablar más del asunto hasta el próximo año.

A principios del nuevo año (el día 5 de enero del 2002), el cineasta rebeló al que sería el nuevo interprete del caudillo del sur, el actor estelar había cambiado ya no era Vincent Pérez, ni Benjamín Bratt, tampoco Manuel Ojeda, mucho menos Antonio Banderas,<sup>33</sup> ahora había aparecido un nuevo personaje en la escena y en rueda de prensa presento al nuevo protagonista, era el cantante Alejandro Fernández, un cantante de banda ranchera y buen jinete, pero sin ninguna experiencia como actor, también conocido como “El potrillo”.

El director, había observado sus videoclips y consideraba que “si era actor”, además de ser muy guapo, muy buen artista y posiblemente también saldría muy buen actor, Alfonso Arau pensaba que él era el personaje indicado.<sup>34</sup> También confirmaba que el rodaje se iniciaría entre abril o mayo de ese año, con un costo de tres millones de dólares, por otra parte se reservó el nombre de otros protagonistas importantes de la trama.

Arau comentó que su propuesta estaba estructurada a partir de un guión original, que mostraría al legendario caudillo como un ser mítico, un guía espiritual para su pueblo, explicó también que su filme formaría parte de una historia épica, que tendría ingredientes míticos que han hecho del caudillo del sur una leyenda, sería una versión apegada a la realidad histórica, “pero no al pie de la letra”, su inspiración había nacido de los relatos que había escuchado de los indígenas y chamanes, por lo cual comento lo siguiente.

La versión que pienso hacer está basada en un hecho que me llamó la atención cuando empecé a investigar sobre Zapata, quien nació con una marca, pero cuando retiraron su cadáver, las mujeres del pueblo le buscaron tal marca y no la hallaron; por eso dijeron que ése no era Zapata, no sólo fue un líder revolucionario

---

<sup>32</sup> Félix Zuñiga, “Amenazas de secuestro a Alfonso Arau”, Esto, 05, octubre, 2001, Espectáculos, p. 5.

<sup>33</sup> Manuel E-Monroy, “Alejandro, Preparado Para ser Zapata”, Excelsior, 4, enero, 2002, Espectáculos, p. 1

<sup>34</sup> Gabriela Mata Velázquez, “Ya tiene el dinero para “Zapata””, Milenio, 10, abril, 2003, Espectáculos p. 9



sino también espiritual. Para su gente fue un guerrero sagrado.

Mostraré a un Zapata que pocos conocemos en México.<sup>35</sup>

Los comentarios no se hicieron esperar, los medios de comunicación hicieron constantes críticas a su nuevo proyecto, pues ya ni sombra quedaba del primero de tipo hollywoodense, ya no iba a ser en inglés sería filmado en náhuatl y español. Ahora el protagonista quedaba en manos de un cantante, un inexperto en la actuación, pero el productor y director así lo había decidido, pues veía en él a una persona talentosa y carismática, lo había contratado porque “no tiene vicios como muchos otros actores”. Pero estas explicaciones no satisfacían a los medios publicitarios, la inquietud era como un inexperto encarnaría a un personaje reconocido y admirado por su pensamiento político en todo el mundo, sobre todo en Europa, donde había sido inspiración de estudios, ensayos, artículos, reportaje, pinturas e incluso películas.

Para el cantante esto representaba una “gran responsabilidad”, por lo cual profundizaría en conocer la vida del héroe e iniciaría sus clases de náhuatl, también el cineasta se había documentado, no solamente escuchó las narraciones de chamanes y de la gente indígena, había investigado sobre la vida del caudillo, leyó textos biográficos e históricos principalmente a John Womack Jr, además de recopilar fotografías de Zapata,<sup>36</sup> consideraba que su filme biográfico mostraría a un héroe diferente, nada serio como se presenta al caudillo, sería una película grande con batallas reales, incluso el cineasta manifestó el interés que tenía Carlos Santana en el proyecto, al ofrecer su colaboración en la música del filme.

Durante los meses posteriores el hermetismo rondaba en la filmación de la película, una de las excusas que circulaban era que el director carecía de financiamiento, por otra parte la directora de Cinematografía del Gobierno de Morelos Luciana G. de Cabarga manifestó que no consideraba que el financiamiento fuera el factor que retrasará el filme pues el cineasta visitaba puntualmente las clases de actuación a las que estaba sometido “El potrillo”

---

<sup>35</sup> Arturo Cruz Bárcenas, *“Alejandro Fernández, será Zapata porque Arau tuvo “una iluminación”*”. La Jornada, 8, enero, 2002, Espectáculos, p. 6.

<sup>36</sup> Hugo Lazcano, *“Alfonso Arau Fortalece Zapata”*. Reforma, 7, noviembre, 1997, Gente p. 14.

desde hace más de un mes, además asistía a sus clases de náhuatl en la Universidad de Náhuatl en Tepoztlán.

Los tropiezos continuaron para poder concretizar el filme, los productores extranjeros asociados no confiaban en el cantante y el financiamiento se perdió por parte de algunos de ellos; por lo que Alfonso Arau comenzó con nuevos proyectos, uno de ellos era el relanzamiento de su cinta *Como agua para Chocolate*, el tiempo que le dedicaría sería de dos a tres meses de promoción, sería una historia más corta y amena, donde los paisajes y actores quedarían más iluminados para que resaltaran. También se perfilaban nuevos proyectos internacionales, el cineasta había aceptado la realización de un nuevo filme *Una Casa Pintada* con un guión adaptado para la televisión.

Sobre el proyecto de *Zapata*, había que vencer ciertos obstáculos, y faltaban ciertos detalles, tendría inicio una vez que el cantante finalizara sus clases de actuación y aprendiera náhuatl, además de concluir sus anteriores compromisos, sobre todo los del mes de septiembre; por otra parte, los Tucanes de Tijuana también participarían,<sup>37</sup> ya no sería Carlos Santana; estaba todo listo pero él productor y director no ponía fecha de inicio, y aún no se conocía quien sería la protagonista femenina.

Ya eran muchos contratiempos, lo que sucedía era cierto descontrol de los medios de comunicación, estaba a punto de finalizar ese año y el proyecto no se veía nada claro, ya que se había aplazado en varias fechas y ahora con el nuevo protagonista “mexicano Alejandro Fernández dicha versión de *Zapata* se perfila, según los entendidos, como uno de los principales *churros* del cine nacional”,<sup>38</sup> terminó el año y ninguna cinta se había filmado.

En el siguiente año de 2003 se cumplían diez años en que él cineasta había exteriorizado por primera vez su inquietud de realizar la biografía fílmica del caudillo del Sur. También nueve años del levantamiento armado del subcomandante Marcos al mando del Ejército Zapatista de Liberación Nacional

---

<sup>37</sup> Ramón Ponce, “Prefiere Alfonso Arau revivir su gran éxito”, El Universal, 19, junio, 2002, Espectáculos, p. 1.

<sup>38</sup> Arturo Cruz Bárcenas, “Alejandro Fernández será Zapata porque Arau tuvo “una iluminación””, La Jornada, 8, enero, 2002. Espectáculos, p. 6.

(EZLN), integrado por grupos indígenas en su mayoría cuya estructura militar es la guerrilla, al levantarse en armas en las montañas de Chiapas tomaron los municipios de Margaritas, Altamirano, Rancho Nuevo, Comitán, Ocosingo, Oxchuc y San Cristóbal, Huixtlan y Chanal, y en su inspiración política se encuentran los ideales del Zapatismo. Entre sus principios se establecía la lucha por la tierra, trabajo, techo, alimentación, salud, educación, independencia, libertad, democracia, justicia y paz; lograr el cumplimiento de esas necesidades básicas y formar un gobierno libre y democrático.<sup>39</sup>

Durante sus primeros años que van desde el 1 de enero de 1994 hasta 1998, el movimiento del EZLN estuvo en constante actividad política y militar con los Gobiernos priistas de Carlos Salinas de Gortari, Ernesto Cerdillo y posteriormente con los gobiernos panistas de Vicente Fox y Felipe Calderón.

El levantamiento de la guerrilla se inició el mismo día en que entraba en vigor la Ley de Libre comercio entre México, Estados Unidos y Canadá, el levantamiento afectaba el imaginario colectivo de México, una guerrilla a la antigua,<sup>40</sup> con máscaras pasamontañas o según los zapatistas “capuchones”, imágenes estremecedoras aparecieron en los periódicos y la televisión hacían eco en la población civil. El 22 de diciembre de 1997 se da las muertes de Acteal, la matanza es metódica y feroz, parecida a las devastaciones de la “violencia Boliviana”, mientras tanto Arau suspende su proyecto de filme.

El “subcomandante Marcos” se propone desde un primer momento mantener un diálogo múltiple con la población, a través del diario La Jornada y otros periódicos como espacio de comunicación; (tal como lo había hecho Emiliano Zapata con el Plan de Ayala y al permitir ser fotografiado) dialoga con la sociedad civil, con escritores, intelectuales, cineastas artistas con sectores de izquierda y con grupos marginados tratando de proyectar alianzas.

Este era el clima que dominaba el panorama de esos años, cuando se posponía la producción y se le cuestionaba al cineasta sobre el personaje fílmico de Zapata, aclaró en diversas ocasiones que su película no era

---

<sup>39</sup> Ejército Zapatista de Liberación Nacional (México). “*Documentos y Comunicados*”, México. Ediciones Era, 2003, p 10.

<sup>40</sup> *Ibidem.*, p. 13.

revolucionaria, en el sentido pasado de moda de las revoluciones de izquierda o de derecha. Para él era revolucionaria porque en esa lucha entre un “materialismo muy a ultranza y un espiritualismo”, Zapata en ese sentido seguía siendo un revolucionario, por lo que nos aventuramos a pensar que presentar a un *Zapata* en plena acción y actuación revolucionaria, era poner el dedo en la llaga a los problemas nacionales.

Al asistir a la ceremonia de la entrega de los Arieles por el mes de Abril el cineasta fue abordado por una reportera la cual le preguntó ““-¿Es cierto que vas a filmar *Zapata*?-”, a lo cual el Director respondió “-Por supuesto que la voy a filmar, ¿cuándo me he rajado? Cuando digo algo lo sostengo [...] Tú sabes que soy un terco, muy persistente y todos mis trabajos han gustado-,”<sup>41</sup> efectivamente había sido bastante persistente y para el mes de julio iniciaría el proyecto de su filme.

Ahora el cineasta tenía todos los elementos para realizar su anhelado proyecto, ya había convencido a 22 distribuidores que habían dado su anticipo, mediante una preventa, había recaudado 7.5 millones de dólares. Ahora el proyecto se había transformado radicalmente, ya ni sombra quedada de aquel primer intento del filme, pero la esencia principal se mantenía como un roble: el guión y los ideales del cineasta también, con el cual se inspiraba Alfonso Arau para realizar su película, la cinta presentaría un enfoque diferente sobre la vida de Zapata, “un punto de vista muy espiritual”.

Ahora los protagonistas eran Alejandro Fernández en el papel de Emiliano Zapata, la actriz venezolana Patricia Velásquez, indígena wayú<sup>42</sup> haría el papel de Josefa Espejo, (legítima esposa del héroe) mientras la actriz Lucero, interpretaría a un personaje ficticio “Esperanza”, el papel de Eufemio Zapata estaría interpretado por Jaime Camil; se seguía manteniendo en el escenario Jesús Ochoa que encarnaría a Victoriano Huerta y Julio Bracho era un nuevo invitado, interpretaría a Jesús Guajardo, el fotógrafo seguía siendo el mismo Vittorio Storaro.

---

<sup>41</sup> Bertha Alicia Flores, “*Me ha costado mucho trabajo reunir los 7mdd para filmar “Zapata”*”, *Ovaciones*, 11, abril, 2003, *Espectáculos*, p. 10.

<sup>42</sup> Jorge Caballero, “*Con Zapata... violé la historia, pero le hice un hijo muy bonito: Arau*”, *La Jornada*, 28, abril, 2004, *Espectáculos*, p. 1.

Las locaciones habían sufrido también una pequeña variación, solamente se realizaría en Tulum, allá en Quintana Roo, y en el estado de Morelos, en la ex hacienda de Coahuixtla ubicada en San Pedro Apatlaco, construida en el siglo XIX, con una superficie de dos hectáreas (unos 20 mil metros cuadrados), en su interior se encontraban réplicas en madera de vagones de locomotora, así como algunas ruedas de carretas acabadas de tallar, que formarían parte de la escenografía; en la ex hacienda se recrearían todos los escenarios, tiempo después comentaría el actor, Jesús Ochoa, defendiendo el filme, que era de admirar al Director Alfonso Arau por “tener la osadía de meterse a grabar en una sola locación y ahí plantear una puesta diferente”.<sup>43</sup>

Un día lunes 28 de julio de 2003, se inició el rodaje, después del claquetazo y la rueda de prensa que se realizó en la ex hacienda de Coahuixtla, ese día se habían revelado cosas interesantes, en el momento en que los reporteros cuestionaron la procedencia del financiamiento del filme, “¿Qué si provenía de Ángel Isidoro Rodríguez?” exbanquero acusado de peculado en 1997<sup>44</sup> a lo que el cineasta respondió que era un “empresario brillante”, además de ser una persona honorable y era su amigo; que la persona que si lo había apoyado en el filme era su primo hermano Javier Rodríguez, que también estaba financiada por preventas realizadas a todo el mundo; y por la participación de coproductores canadienses y españoles, que el dinero faltante lo había invertido Javier Rodríguez.

Durante la rueda de prensa se aclararon otros detalles, Eugenio Zanetti, argentino, ganador de un Oscar en 1995 por su excelente trabajo de *Restoration*, y ahora el director de producción de *Zapata*, explicó que la propuesta visual de la cinta estaría inspirada en la literatura latinoamericana en particular de Juan Rulfo en su obra *Pedro Páramo*, que conforme transcurriera la película se entendería que la historia fue contada por personajes que están muertos, y que habitan en un mundo en ruinas. La película tendría una enorme libertad visual, pero a la vez, se correrían riesgos sobre la realidad, porque

---

<sup>43</sup> Jorge Caballero, “Con Zapata... violé la historia, pero le hice un hijo muy bonito: Arau”, *La Jornada*, 28, abril, 2004, *Espectáculos*, p. 1.

<sup>44</sup> Agencias, “Es mi asesor financiero y “solo me ayudó a conseguir más dinero”, afirma el cineasta”, *La Jornada*, 31, julio, 2003, *Espectáculos*, p. 1

“trataremos de usar el universo específico de Zapata”, Además el filme contaría con técnicas digitales, esto con la finalidad de aumentar a los extras en algunas escenas y para decorar algunos sets. Al trabajar con el fotógrafo Vittorio Storaro le permitiría al director de producción generar un poco de realismo mágico en la película.<sup>45</sup>

La familia Zapata también brindó su apoyo al cineasta; al obtener el consentimiento de los tres hijos del general que en los momentos de la realización del largometraje aun vivían, y de Ana María Zapata hija del caudillo, la cual ofreció apoyo y asesoría para interpretar bien a su padre.

En las últimas escenas que se filmaron en Tulum la producción tuvo varios contratiempos durante el filme, al no presentar el permiso que otorga el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) para realizar una película, un empleado de esta institución, “un vigilante” se paró en medio, enfrente de la pirámide y la cámara, y así siguieron haciendo la filmación,<sup>46</sup> declararon posteriormente que borrarían a ese individuo por medio de las computadoras, el permiso se había tramitado antes pero llegó después, a pesar de los contratiempos *Zapata: el sueño del héroe*, el largometraje fílmico biográfico del héroe quedó terminado.

La película fue estrenada tiempo después (tuvo varias cancelaciones de estreno) por una cuestión de marketing y después por problemas técnicos en el laboratorio, porque no estaban listos los subtítulos de los diálogos en náhuatl. La película fue dada a conocer en premier de lujo exhibiéndose en el Auditorio Nacional, donde se presentó al héroe revolucionario como un personaje esotérico/místico/fantástico como la reencarnación de Quetzalcóatl. A nivel nacional la película se estrenaría el día viernes 30 de abril del 2004 con un total de 430 copias y en 650 salas de todo el país.

Posteriormente se realizó una rueda de prensa donde el cineasta recibió fuertes críticas y continuos cuestionamientos a su trabajo fílmico, la película no convenció a nadie, el cineasta trató de justificar su versión libre sobre la vida del caudillo, mientras los protagonistas principales mencionaron escasas

---

<sup>45</sup> Agencias, “Zapata será Polémico”, El Siglo de Torreón, 28, julio, 2003, Espectáculos, p. 12.

<sup>46</sup> Conaculta, Cineteca Nacional, Centro de Documentación e Investigación. Expediente N° E-00011.

palabras de su participación, pero ¿cuáles fueron los señalamientos de la crítica?

Hicieron énfasis en los siguientes: había un abuso excesivo de los simbolismos y anécdotas; para los críticos la verdad histórica había sido traicionada por el cineasta, “no [era] un documento histórico ni sobre Zapata ni en torno a la Revolución Mexicana. Hay rituales en la cinta que resultan innecesarios como la presencia de “chamanas” que se le aparecen a Zapata en todo momento, cual Pepe Grillo a Pinocho”.<sup>47</sup>La caracterización del héroe no estaba mal, pero cuando el actor encarnaba al personaje era poco creíble porque “siempre actuaba con propiedad”, le pinta el cuerno con propiedad, dice groserías con propiedad, le hace el amor a su mujer con propiedad, hasta sufre con propiedad comentaron los críticos.

También dijeron que *Zapata* nunca dispara, nunca mata a nadie y nunca hay una sola gota de sangre, a lo cual el Director argumento que la película era “una fábula mística simbólica”, y “*Zapata* era un héroe mítico”, el cineasta también argumento que la parte de evidenciar sangre en el filme “era un recurso barato”.

Causó asombro y consternación la interpretación del rebelde de rebeldes y la figura más limpia y representativa de la revolución mexicana, admirado internacionalmente por su pensamiento político.

¿Qué había sucedido que no encantó la película? si todo pintaba muy bien, ¿Qué tan difícil fue poder manejar a un símbolo tan representativo de la memoria colectiva mexicana?, pese a todas las dificultades, el filme biográfico de Zapata, ya sea historia o ficción, rescata y reconstruye hechos e imágenes de suma importancia histórica que trataremos de exaltar en este análisis.

---

<sup>47</sup> Sandra Licona, “*Zapata desencanta: le sobran rituales, carece de una historia y las carcajadas son inevitables*”, Crónica, 28, abril, 2004, Cultura, p. 1

## 2. Zapata, en el filme de Alfonso Arau

La recreación que hace el cineasta es una visión muy personal sobre la vida del caudillo, donde la imagen del protagonista es de suma importancia para la reconstrucción de la biografía fílmica de Emiliano Zapata. Por lo cual, los hechos históricos no se pueden conocer sin la presencia de los personajes, de su actuar, y de la representación de su pensamiento a través de las acciones durante el filme, gracias a que el género biográfico tiene gran flexibilidad de narración permite introducir el mensaje que el cineasta prefiera para dar a conocer al personaje.

La reconstrucción que realiza Alfonso Arau sobre el héroe a través del personaje fílmico, muestra los rasgos más sobresalientes tanto físicos como de la vestimenta, que son retomados de la fotografía de Zapata por el cineasta. Podríamos considerar que el personaje que el filme ofrece proyecta gran veracidad y autenticidad, al mostrar a Zapata en una personificación tan auténtica como las imágenes que publicaran los diarios, en los años treinta,<sup>48</sup> tomados de las fotografías del caudillo durante la revolución mexicana.

### 2.1 La imagen del caudillo

El rostro e imagen de Zapata han sido inspiración de un gran número de obras artísticas y pictóricas. El cineasta Alfonso Arau no escapa a esta seducción, ya que hace un rescate minucioso y detallado de la estampa del caudillo, lo lleva a la pantalla para mostrarlo en plenitud al inicio del filme. Prueba de lo anterior, (del minuto 0:01:25 al minuto 0:02:34) es el momento en que *Zapata* interpretado por el cantante Alejandro Fernández, desciende del caballo y se aproxima a Jesús Guajardo, personaje interpretado por el actor Julio Bracho; en esta escena se hace hincapié en la vestimenta que legitima al héroe; se

---

<sup>48</sup> Ariel Arnal, *"Atila de Tinta y Plata: fotografía del Zapatismo en la prensa de la Ciudad de México entre 1910 y 1915"*, México, INAH, 2010, p. 11.



muestra al personaje fílmico vestido de manera muy similar a como se le ve en los retratos de la época en que vivió Emiliano Zapata.

Al espectador que contempla en la pantalla a *Zapata* le podría parecer de lo más natural el traje de charro que viste; aunque no lo es, el vestuario es un conjunto simbólico que ha pasado a la historia como “traje charro”. Sus antecedentes se pueden rastrear en lo que fuera la guerra de guerrillas frente a la Intervención Francesa; ese estilo de vestuario fue usado por los “Plateados”, quienes se encontraban inconformes con el gobierno de aquella época (1860-1870). Éstos, al no tener una bandera ni el apoyo de los pueblos, fueron combatidos y perseguidos. Su imagen se deterioró en el transcurso de varias décadas y se les otorgó el despectivo título de “bandidos”,<sup>49</sup> en los tiempos revolucionarios se inventó un nuevo modelo de lo que un revolucionario debía ser, comenta el historiador Ariel Arnal (especialista en la fotografía del zapatismo) que Zapata recurre a lo que tiene a la mano: a un “guerrillero catrín” o un “catrín revolucionario.

El cineasta retoma ésta imagen y la vestimenta que ha perdurado en el “lenguaje fotográfico preestablecido”.<sup>50</sup> La elección del vestuario permitió proyectar una imagen convencional del caudillo del sur. Podríamos considerar que durante el filme el cineasta marca dos etapas de la vida del héroe según su vestimenta, hasta llegar a la forma más acabada del caudillo; la primera, que muestra a Zapata dedicado a las labores de ranchero, de pequeño propietario; y la segunda, que es la más destacada durante la película, como “General en Jefe del Ejército del Sur”.

La secuencia en la que *Zapata* mantiene un diálogo con el anciano del pueblo, (del minuto 0:10:13 al minuto 0:11:35) recrea las características de la clase social a la que pertenecía Emiliano Zapata, y por tanto la vestimenta inherente a ella. Así, el vestuario del personaje fílmico incluye una chamarra de ranchero con corbata atada al cuello, según el manual de buenos modales de la época, el bigote engominado, botas y espuelas, éste tipo de vestuario era propio del cacique morelense.

---

<sup>49</sup> Antonio Díaz Soto y Gama. “*La revolución Agraria del Sur y Emiliano Zapata su caudillo*”. México, INEHRM, 2011, p. 252.

<sup>50</sup> Arnal: *op. cit.*, p. 44.

La secuencia se ve reforzada por varios elementos que enfatizan dicha clase social. En el momento que entra el protagonista a la estancia donde se da el mantenimiento a los caballos, la cámara levemente capta las sillas de montar y se ven varios mozos, uno de ellos se aproxima a recibir a su amo, de quien recibe un sombrero de ala ancha que coloca en la pared. Mientras la cámara enfoca el movimiento, se ven otros accesorios propios de la charrería; el personaje de *Zapata* es exaltado en un encuadre (minuto 0:10:36) mientras sostiene un diálogo con un anciano y mantiene puesto el brazo sobre el caballo luciendo perfectamente bien la montura y el caballo, que son de suma importancia para la imagen del propietario rural. Como legítimo campirano, a Emiliano Zapata le gustaba poseer buenos caballos, vistosas sillas de montar y elegantes sombreros jaranos. Su forma de vida corresponde a un determinado tipo social, según las normas del campo a un pequeño propietario de tierras, así lo manifestó Zapata en una entrevista:

De mí no puede decirse... –le advirtió al periodista– que me lancé a los campos de batalla empujado por la miseria...tengo mis tierras de labor y un establo, producto no de campañas políticas, sino de largos años de trabajo honrado y que me producen lo suficiente para vivir desahogadamente con mi familia.<sup>51</sup>

Los campesinos sabían que los Zapata no eran pobres, sabían que vivían en una sólida casa de adobe y no en una choza, además él y su hermano mayor, Eufemio, nunca habían trabajado como jornaleros en las haciendas. Al morir sus padres, los Zapata habían heredado un poco de tierra y ganado; Emiliano desde muy joven aprendió el negocio de la compra y venta de ganado en pocas dimensiones, al lado de su padre, y tenía su propio negocio; también trabajaba la tierra y era aparcerero de unas cuantas hectáreas de una hacienda local. En temporadas de escasez de trabajo llevaba una recua de mulas por los poblados cercanos al río Cuautla.

Su situación económica y social le permitía disfrutar y practicar el jaripeo. Zapata no sólo era un buen jinete, sino podía jactarse de dominar las modalidades de la charrería con potros brutos y bravas reces, además de

---

<sup>51</sup> John Womack, jr. *“Zapata y la Revolución Mexicana”*, Madrid, Siglo Veintiuno, 2011, p. 125.

realizar peligrosas acciones en el jaripeo. “Para Zapata la charrería era una verdadera pasión, no había otro charro como él; era montador de toros, lazador, amansador de caballos, picador, ponía banderillas y sabía rejonear”.<sup>52</sup>

El cineasta rescata la afición que tenía Zapata por la charrería en su personaje fílmico: vestido como charro y diestro al manejar a su antojo la cabalgadura. Las escenas están relacionadas con la recreación del buen charro que era Emiliano Zapata y que resultan significativas para la biografía fílmica del caudillo, pues se muestra a un hombre de la clase dirigente de los pueblos y villas rurales; donde aparece como un individuo del campo pero no como campesino.

Es importante mencionar que de acuerdo con su jerarquía social nunca vistió de manta blanca como aparece en el filme (minuto 1:12:18), pues Zapata formaba parte de ese pequeño grupo de caciques políticos de Anenecuilco y Villa de Ayala, por ello no usa manta ni sombrero de paja, ni huaraches, sino traje charro con sombrero de fieltro de ala ancha, botas y revólver a la cintura.

A partir del momento en que *Zapata* inicia la revolución del sur su vestimenta cambia por completo. Ahora, el cineasta hace un rescate de la vestimenta de Zapata en su postura de guerrillero tomando como modelo las fotografías que le permiten describir la imagen fílmica del caudillo, por lo que podríamos afirmar que se mantienen ciertos paralelismos entre la pose y la vestimenta; entre el personaje fílmico y el personaje histórico en relación con los documentos fotográficos del héroe.

La toma inicial que presenta el filme (minuto 0:00:02) nos permite ejemplificar lo mencionado anteriormente; la cámara capta a un personaje sentado en una silla mostrando la espalda; pasa a un *médium close up*, (MCU), apareciendo *Zapata* en un encuadre de frente luciendo chaqueta negra, camisa blanca y en el cuello el tradicional pañuelo o mascada de seda blanca, señal de gala en el ambiente rural. Finaliza la toma con un *big close up*, (BCU), que resalta el cabello negro y los rasgos físicos del rostro del caudillo; de tez morena y con bigote engominado negro y espeso, que formaba parte de la

---

<sup>52</sup> Soto y Gama: *op. cit.*, 246.

moda varonil a principios del siglo XX, mientras su mirada refleja una profunda tristeza.

Siguiendo esos paralelismos, consideramos que la reconstrucción mejor detallada y pulida sobre el Caudillo se muestra en la secuencia (Del minuto 0:01:00 al minuto 0:03:34) donde *Zapata* se entrevista con Jesús Guajardo en la hacienda de Chinameca, En la escena, *Zapata* luce toda la vestimenta que ya describimos anteriormente: traje de charro negro, pantalón ajustado con botonadura de plata, sombrero de ala ancha de fieltro, botas de montar con espuelas, caracterización que se reafirma con otros elementos que personifican al héroe: la edad, la estatura, la postura de líder, el puro, las cananas al pecho y la mascada de seda blanca que formaba parte de la personalidad del caudillo.

*Zapata* entra a la hacienda a caballo y fumando puro; desciende del caballo con firmeza y seguridad; camina con actitud decidida mientras se aproxima a Jesús Guajardo, el paso firme y sus ademanes varoniles son captados por la cámara a detalle; la escena proyecta no al novato guerrillero sino al Caudillo del Sur. Podríamos decir que el cineasta hace una recreación de la imagen simbólica que conforma la postura más reconocida de Emiliano Zapata, la de General en Jefe.<sup>53</sup>

En el encuadre (minuto 0:01: 33), al quedar enmarcado el rostro por el sombrero negro desgastado, resalta el cabello entrecano, el bigote negro y los dientes blancos. La cámara acentúa las expresiones del rostro desgastado que refleja cansancio, agotamiento y una profunda desilusión por tantos años de lucha. Su mirada refleja profunda tristeza por un futuro incierto y poco prometedor; cuando *Zapata* monta su cabalgadura para retirarse, la secuencia nos va mostrando un retrato armonioso y estético del caudillo zapatista, proyectando una pose íntegra, semejándose al General Zapatista, podría considerarse que el protagonista llega a su máxima interpretación como Zapata, donde el rostro del actor es de suma importancia para proyectar la legitimidad del personaje fílmico.

Por otra parte en la secuencia, (del minuto 0:29:26 al minuto 0:30:40) donde se encuentra el hacendado en la ruina, se muestran las características

---

<sup>53</sup> Arnal: *op. cit.*, p. 80.

totalmente definidas de los guerrilleros zapatistas cuando aparece un grupo de revolucionarios, el filme hace una descripción del vestuario, conformado de un traje charro, con chaqueta y pantalón ajustado, algunos de ellos con rayas como parte de la moda del momento, con sombreros de fieltro de ala ancha, la tradicional mascada al cuello, botas de montar con espuelas, así como la forma de cruzarse las cananas que permiten reconocer a los revolucionarios zapatistas.

En la misma escena aparece *Zapata* dialogando con un hacendado, la cámara lo capta cuando da media vuelta para retirarse del escritorio, que nos permite observar el contraste entre personajes claramente definidos, el Caudillo del sur y el guerrillero zapatista permitiendo un contraste, donde cada uno se reafirma según sus características particulares: el “guerrillero catrín” y el simple guerrillero zapatista.

Inmediatamente vemos a cuadro (minuto 0:33:55) al revolucionario zapatista, se muestra a detalle el típico vestuario del guerrillero: con calzón y camisa de manta; con guaraches, portando machete y navaja como armas; el guerrillero revolucionario lleva su propio traje de campesino pero ahora trae las cananas cruzadas convirtiéndolo en un guerrillero zapatista. Incluso el hecho de que utilizara un caballo sin montura nos habla de que posee un alto rango dentro del ejército zapatista, pues para el guerrillero era un lujo traer caballo. El resto de la tropa iba a pie, así lo rescata el cineasta y lo lleva al filme (minuto 0:32:52) era un ejército de campesinos antes que de soldados; se habían adherido a la tropa con sus propias armas.<sup>54</sup>

Los guerrilleros quedan muy bien personificados al igual que el ejército federal; en una toma abierta la cámara capta las maniobras del ejército federal, para pasar de inmediato a un encuadre (minuto 0:33:25), donde se ven los rangos militares de los federales que se lucen perfectamente en las gorras.

Sin duda, el personaje mejor construido, en cuanto a imagen, es Zapata, pero la biografía de un personaje no se reconstruye solamente por su vestuario, existen otros factores que se deben representar, uno de ellos es la personalidad, el carácter y el pensamiento, podríamos decir que la

---

<sup>54</sup> Francisco Pineda Gómez. “La irrupción Zapatista 1911”, México, Era. 1997. Colección problemas de México, p. 38.

representación del personaje histórico va acorde a la vestimenta, generando un fuerte contraste entre la imagen, el carácter y la personalidad del caudillo.



## 2.2 La personalidad del caudillo

El personaje fílmico no se interpreta sólo a través de su vestuario y su imagen, porque intervienen otros elementos que lo reconstruyen y lo exaltan. Éstos permiten al actor proyectar al personaje histórico, y en este caso el personaje a interpretar es Emiliano Zapata dónde el protagonista hará uso de su talento y capacidad de interpretación como actor. Sin embargo, conforme se desarrolla la trama de la película, la caracterización del personaje fílmico se aleja de la personalidad recia y adusta del caudillo, haciéndole perder todo su estilo de guerrillero para retomar un derrotero completamente alejado de una postura política.

La caracterización en cuanto a imagen resulta creíble, pero en el momento que el protagonista entra a interpretar el carácter del guerrillero las cosas cambian, la proyección de la imagen de Zapata se deteriora, pues como dijimos la reconstrucción del héroe no radica exclusivamente en la apariencia, sino también en el carácter, la personalidad, el pensamiento y los sentimientos, que permiten al personaje fílmico trascender en su interpretación.

Los testimonios que han perdurado de aquellos que lo conocieron, coinciden en que no era fácil dar con las facetas personales o íntimas del caudillo; solamente aquellos que convivieron y compartieron con él conocieron el carácter, los gustos, y los sentimientos de Zapata. Comentan que era un ser extraordinario, de pocas palabras, profundamente reservado y poco expresivo, que rara vez mantenía largas conversaciones, y que en pocas ocasiones “entraba en el terreno de las confidencias”: era discreto, sistemáticamente receloso y extremadamente desconfiado, además de intuitivo. Así lo describe uno de sus colaboradores más cercanos:

No era un razonador: era un intuitivo, y como todos los que poseen ese don, captan los hechos y las verdades de golpe, sin tener que recurrir, en su expresión al menos, a largas cadenas de raciocinios. Esto no quiere decir que fuera precipitado y ligero en

sus juicios o apreciaciones, al contrario, cuando tomaba una resolución, era porque ya había meditado sus consecuencias.<sup>55</sup>

Otros comentarios llegaron afirmar que la personalidad del caudillo sobresalía entre una multitud de gente, que su solo aspecto se imponía, “era él quien se revelaba a primera vista como el jefe”. Comentan los que estuvieron con él que desde el primer momento en que entablaba conversación dejaba sentir su autoridad.

Podría parecer una contradicción, pero el carácter y la actitud que el filme ofrece del personaje revolucionario no respaldan a la imagen, no fortalecen la interpretación que el protagonista hace de Zapata porque no hay una proyección decidida de éste como el líder, como el caudillo; durante el filme se manifiesta continuamente una débil interpretación, e incluso podríamos decir que palidece y deteriora la personalidad del héroe.

En la secuencia de la estancia donde se da el mantenimiento a los caballos la proyección de *Zapata* está lejos de representar al líder, no entiende por qué le piden apoyo, cuando el anciano le está dando la queja sobre el despojo de tierras, (minuto 0:10:52) expresa: –“¿Y qué podemos hacer?”-, no comprende los problemas que tiene el pueblo; ante los abusos que comete la hacienda con las tierras del pueblo, se muestra totalmente indiferente a pesar de ser una situación de lucha revolucionaria. Esta actitud se reafirma al expresar (minuto 0:11:15) –“Don Refugio, yo no sirvo para eso, a mí lo único que me gusta es montar los caballos y perseguir a las muchachas”-, e inmediatamente se escucha una voz que dice: –“Tú serás nuestro líder”-, expresión que desconcierta a *Zapata*, quien no comprende. Se reconoce al líder, pero el “líder” no se reconoce a sí mismo, por lo que la proyección del personaje de *Zapata* está lejos de mostrar la actitud revolucionaria del héroe.

Zapata no era ajeno a los problemas de Anenecuilco, su pueblo natal, y de otros pueblos vecinos, sabía la situación que guardaban los pueblos con respecto al robo de tierras por parte de las haciendas, conocía los abusos cada vez más frecuentes, había participado activamente en la contienda política para elegir a un nuevo gobernador apoyando la candidatura de Patricio Leyva en

---

<sup>55</sup> Soto y gama: *op. cit.*, p. 255.



1909, siempre había mostrado interés ante diversos conflictos que acontecían en los pueblos cercanos a Villa de Ayala.

Emiliano Zapata Salazar pertenecía a una familia con larga tradición de actividades políticas, desde niño escuchaba con atención las hazañas en las que habían participado sus antepasados. El abuelo materno José Salazar junto con varios jóvenes había dado apoyo a los insurgentes durante el sitio de Cuautla “llevando tortillas, sal, aguardiente y pólvora”; sus tíos Cristino y José, hermanos de su padre, habían participado en la guerra de reforma contra la Intervención Francesa en la década de 1960; pero el que puso muy en alto a la familia Zapata, fue otro: José Zapata, que apoyó a Porfirio Díaz, quien necesitaba de gente leal y de confianza, para tomar parte en el ataque final contra los franceses.

Había tenido, desde su niñez, una vida azarosa, llena de tropiezos y dificultades, que habían forjado su carácter, su temple. Como buen ranchero, era hombre de palabra, todos en el pueblo lo conocían como un hombre que sabía cumplir sus compromisos y ponía por encima de todo su dignidad. “Parecía ser duro como la piedra, y por momentos parecía estar a punto de derramar lágrimas,... nadie se atrevía a gastarse bromas con él. Era un hombre tranquilo, bebía menos que la mayoría de los demás varones del pueblo, y se agitaba también menos que ellos cuando lo hacía”.<sup>56</sup> Inspiraba confianza y seguridad e imponía respeto; además era capaz de incitar a la acción a otros hombres.

El director del filme, para dar a conocer las cualidades personales de Zapata introduce diálogos que hacen mención a ciertos valores del héroe a través del personaje de Josefa quién hace mención (minuto 0:23:58) a unas de ellas: -“noble, recto, justo, puro y leal”-, palabras al viento, sin trascendencia, inmersas en una escena que no reafirma la personalidad del hombre extraordinario que era. En otras escenas es el propio personaje quien hace mención de sus cualidades morales.

La secuencia (del minuto 1:14:00 al minuto 1:16:06) en la que *Zapata* se reúne con Esperanza es muy rica en ese tipo de información, trata de proyectar

---

<sup>56</sup> Womack: *op. cit.*, p. 5.

los sentimientos y la calidad moral del caudillo. El personaje ficticio de Esperanza (interpretada por Lucero) puede ser leído en un abanico de direcciones, dependiendo de la circunstancia de la narración fílmica en que se encuentre, y en ese preciso momento podría simbolizar toda una gama de tentaciones a las cuales se enfrentó el caudillo del sur, cuya serpiente malévolamente trata de seducirlo para que caiga en tentación. La escena se enfatiza con el siguiente diálogo: –“Tú tienes un gran porvenir, podrías tener mucho poder, llegar a ser presidente, y tendrías toda la tierra que quisieras”-. Por su parte, *Zapata* contesta: –“A mí no me interesa el poder”. Prosigue el diálogo de seducción y, nuevamente, *Zapata* aclara su integridad de líder: –“Ese poder no me interesa, siempre va de la mano con la ambición, la sangre y la traición, yo soy un campesino más sencillo”-. Efectivamente, *Zapata* era un hombre de profundos principios, e incapaz de traicionar, así lo describe uno de sus colaboradores más cercanos.

En lo moral, era hombre en lo absoluto honesto y desinteresado, sin el menor apego o afición a las riquezas. No toleraba la injusticia ni el menor desvío en el cumplimiento o realización de los ideales y principios que él profesaba. Era, en consecuencia, inflexible con el traidor e incapaz de contemporizar con el adversario. En el Plan de Ayala prohibió expresamente entrar en componendas o en transacciones con el enemigo.<sup>57</sup>

El filme describe la relación que Emiliano Zapata mantenía con los intelectuales. La cámara capta de perfil a *Zapata* y a los intelectuales guerrilleros (minuto 1:10:10) en un *MCU* avanzando a caballo, mientras uno de ellos, Gildardo Magaña, personaje interpretado por Alejandro Calva, inicia una conversación: –“¡Emiliano!, lo mismo que te pidió Madero, también se lo pidió a Villa. Nos acaban de avisar, ¡Francisco Villa! ya depuso las armas”-. El caudillo mantiene una actitud pensativa, ausente, más de hombre enamorado que de guerrillero comprometido. Interviene Soto y Gama (minuto 1:10:19), se encuentra a la derecha de *Zapata*, personaje interpretado por el actor José Luis Cruz, –“Esto me parece muy peligroso Emiliano...” La actitud de *Zapata* enamorado se reafirma en el momento en que ve aparecer a Esperanza en el

---

<sup>57</sup> Soto y Gama: *op. cit.*, p 256.

vehículo, quien voltea a ver a Emiliano que avanza con su escolta; mientras Soto y Gama continúa hablando -“Un revolucionario sin armas es como un taco sin tortillas. Si acaso, podríamos deponer parte de las armas, y el resto hasta que nos devuelvan todas las tierras”-.

Retoma la palabra (minuto 1:10:30) Gildardo Magaña: -“¿Tú qué crees Emiliano?”-. Emiliano ni siquiera da señal de escucharlo, se muestra indiferente ante la situación, le da poca importancia al grave problema del licenciamiento de armas, sigue ensimismado en sus pensamientos de hombre enamorado. Inmediatamente, Soto y Gama, interroga a *Zapata*: -“¡Emiliano!, ¿escuchaste, Emiliano?”-. Al oír con más énfasis su nombre reacciona, diciendo -“sí, sí, claro”-. La cámara pasa a un encuadre que capta en contra picada el andar de los caballos y termina la secuencia.

Podríamos decir que el filme muestra una escenificación áspera, burda y poco delicada de la relación que Emiliano Zapata mantuvo con los intelectuales, donde la personalidad del caudillo, se ridiculiza, mostrando a *Zapata* débil e inseguro, carente de proyección ante los problemas al exaltar la personalidad de los intelectuales guerrilleros, se llega a creer que ellos eran los que daban forma e impulso a la revolución zapatista.

Consideramos, sin duda alguna que las ideas, la colaboración y la participación que tuvieron los intelectuales fueron de gran relevancia, y que ellos tuvieron grandes aciertos, pero no al grado de opacar al General en Jefe del Ejército Zapatista como se muestra en la película. Los documentos que se han preservado dan constancia de que Zapata era la piedra angular del movimiento, su gran capacidad política, su tenacidad, audacia, y reflexión “siempre se impusieron”, sus colaboradores más cercanos comentaron que durante los momentos más activos de la revolución, mostró cada una de esas cualidades, resolviendo problemas y asuntos por inspiración propia. Gildardo Magaña, en la introducción a su obra sobre la revolución agraria expresa lo siguiente:

Mucho se ha hablado acerca de que alguno o algunos de los intelectuales que sucesivamente colaboraron con Zapata –y los hubo sinceros y de valía– fueron el cerebro del movimiento suriano. Nada más inexacto. Zapata fue el cerebro que pensaba y el brazo ejecutor. Su clara visión, su inflexible carácter y su honradez, orientaron tanto a los intelectuales, cuanto a quienes no pudiéndonos catalogar precisamente entre ellos, colaboramos con el Caudillo...<sup>58</sup>

Quizá el cineasta no logra concretizar el carácter ni la personalidad de Emiliano Zapata en las escenas donde tendría que proyectarse con firmeza y decisión, ya que, siempre comentó, llevaría a la pantalla a un Zapata diferente, mostraría el lado místico del héroe a un “guerrero sagrado”, quizá por ello el carácter del héroe no se reconstruye de manera paralela a la del personaje histórico, y solamente son retomados algunos rasgos del carácter y personalidad de Emiliano Zapata, también Alfonso Arau aclaró que no por ello los hechos históricos que mostrara la película eran mentira.



---

<sup>58</sup> Gildardo Magaña, *“Emiliano Zapata y el agrarismo en México”*, México, Comisión para la Conmemoración del Centenario del Natalicio del General Emiliano Zapata, 1979, Tomo I, p. XVI. A partir de la presente cita todas las referencias son del texto consignado.

### 3. El Caudillo y los acontecimientos históricos

El cineasta hace la representación de los hechos históricos sin hacer una reconstrucción meticulosa del pasado y rompe con la autenticidad de la vida del héroe en función de un mayor dramatismo en el filme; Arau presenta a un Emiliano Zapata indígena que habla náhuatl, de bagaje cultural prehispánico, que de acuerdo con los dioses aztecas es el elegido para terminar con la noche de quinientos años, (minuto 0:58:40) cuya misión es devolver la tierra a los campesinos indígenas, sus legítimos dueños.

El efecto de realidad que pretende dar la película con estos elementos mencionados, podría confundir al espectador ya que dichos aspectos son mostrados constantemente durante la narración del filme y hacerlo pensar que en efecto Zapata era un indígena.

Por lo cual, es importante destacar que el cineasta estiliza los pasajes de la vida del caudillo, como ejemplo: la escenificación del casamiento entre éste y Josefa Espejo, en la que se realiza todo un ritual supuestamente indígena; (minuto 0:49:35) o la secuencia del nacimiento de *Zapata*, donde se enfatiza que “es un elegido” (minuto 0:05:30) marcado por un lunar “en forma de mano” en el pecho. Los detalles ficticios escenificados fueron ideados por el propio Arau para generar un mundo más dramático donde la vida del héroe se funde en un contexto místico y esotérico<sup>59</sup> con elementos prehispánicos que permiten al director proyectar su propia interpretación sobre la vida del personaje.

Emiliano Zapata Salazar no era indígena, era mestizo y hablaba español; nació en Anenecuilco, estado de Morelos, un 8 de agosto de 1878, fue el octavo de diez hijos. Sus padres fueron Gabriel Zapata y Cleofas Salazar. La ascendencia familiar de Zapata por ambas genealogías era reconocida y apreciada, pues habían participado activamente del lado Insurgente y Republicano en los diversos acontecimientos de importancia nacional durante

---

<sup>59</sup> Jorge Caballero. “Con Zapata...violé la historia, pero le hice un hijo muy bonito: Arau”, *La Jornada*, 28 de abril de 2004, Espectáculos, p. 1.

el siglo XIX. Tuvo una formación de tipo liberal, tanto por parte de su familia como por las instrucciones recibidas en su estancia en la escuela. Emilio Vara, maestro suyo, había sido “veterano de las guerras de Reforma y la intervención que, si no logró enseñarle mucha gramática, le dio excelentes lecciones de Historia de México”.<sup>60</sup>

También había heredado ser parte de la organización de los calpulli o barrio, una forma de asociación de tipo social y genealógico que se había conservado desde tiempos muy antiguos antes de la llegada de los españoles<sup>61</sup>. Al frente de ésta se encontraban un calpuleque (regente o representante), y un consejo de cuatro ancianos elegidos por la comunidad.

### 3.1 Un líder nato

Alfonso Arau al reconstruir la vida de Emiliano Zapata a través del cine histórico de ficción, logra exponer con mayor libertad su propia versión sobre los hechos históricos, por lo cual al transcribir la historia a través de la ficción,<sup>62</sup> no queda limitado para mostrarnos ese pasado, describiendo algunos pasajes de la vida del héroe a través de las acciones del personaje de *Zapata*, manteniendo una narración paralela: proyectando por un lado la vida personal del héroe, inmerso en un mundo mítico, y por otro, los hechos históricos donde participa Zapata como caudillo del sur. Haciendo una especie de síntesis de los momentos más representativos de la revolución mexicana.

Podríamos considerar que al reconstruir los hechos históricos, sobre la base de la ficción, lo ilusorio y el espejismo de las imágenes le permite representarlos de una manera simbólica; de esta manera, una batalla puede representar todas las batallas libradas por el ejército zapatista, o bien, un sólo personaje como Victoriano Huerta puede representar a los militares que fueron asignados para aniquilar al movimiento revolucionario del sur. Durante el filme

---

<sup>60</sup> Jesús Sotelo Inclán. “*Raíz y Razón de Zapata*”. México, 1979, p. 127

<sup>61</sup> *Ibidem.*, p. 150.

<sup>62</sup> Ferro: *op. cit.*, 139.

se presentan brincos de continuidad histórica, por esta razón los personajes no aparecen en su contexto histórico temporal.

El primer acontecimiento representado en el contexto fílmico de tipo revolucionario es cuando *Zapata* es elegido (minuto 0:27:03) por los ancianos para que sea su líder y a nombre de ellos emprenda la revolución. Esta escena está basada en datos reales, que dan consistencia a la narración fílmica, inmersos en la naturaleza fundamental de la reconstrucción histórica. El filme hace destacar al personaje de *Zapata*, y al fondo de los encuadres, en cada toma, se apoya en la escenografía que ambienta la época en que ocurrieron los hechos.

En estas escenas se destaca la figura de autoridad y liderazgo que Zapata representaba para la gente del pueblo. Como ejemplo, observamos en una toma a un anciano que le dice a *Zapata* en náhuatl: –“Ellos quieren quitarnos nuestras tierras, necesitamos que nos ayudes”-. –“¿qué dices, Emiliano?”-, e inmediatamente *Zapata* se aproxima al centro del círculo, donde se encuentran ya los ancianos, y con voz fuerte dice: –“¡No puedo hacerlo solo!”-. (minuto 0:28:07) Al escuchar estas palabras, algunos de los ahí presentes se acercan a *Zapata* para darle su apoyo, diciendo: –“¡Emiliano, no estás solo!”-, –“¡Estamos contigo!”-, –“¡Llegó la hora, Emiliano!”-, “¡Eres tlatoani, *Zapata*!”-. Se dan vivas a *Zapata* y finaliza la escena con una disolvencia.

Efectivamente, este acontecimiento sí sucedió pero no como lo plasma Arau en el filme, ya que toma ese pasaje de la vida del héroe para representarlo como el momento en que se lleva a cabo una asamblea para iniciar la lucha armada con Emiliano Zapata como líder. En el hecho histórico los regentes del pueblo de Anenecuilco convocaron a una asamblea para delegar su autoridad a nuevos representantes más jóvenes, que pudieran defender y hacerse cargo de los pleitos y litigios de las haciendas que cada vez despojaban de sus tierras comunales al pueblo.

A los campesinos les faltaba fuerza para hacer frente a los nuevos acontecimientos que se iban dando. En 1909, los hacendados de Morelos se apoderaron del gobierno del estado e impusieron a un nuevo gobernador que decretó la *Ley de Revaluación General de Bienes Raíces*, con la cual los

hacendados podrían legitimar las posesiones de tierra que se habían anexo de los pueblos. Los problemas sobre el derecho de tierra se agudizaron durante ese año.

Los cuatro representantes que ya eran ancianos expusieron sus quejas y sus razones; la primera y de mayor importancia fue que sus fuerzas físicas ya no les permitían desplazarse a las diferentes instancias del gobierno en la ciudad de México para realizar las gestiones legales de las tierras del pueblo, además de ser presa fácil del abuso de personas que se hacían pasar por empleados del gobierno.

Los regentes eran: Carmen Quintero, Antonio Pérez, Andrés Montes y José Merino, éste último como presidente, quien era un anciano.

En el filme se deduce que el pueblo fue convocado a una reunión por los ancianos, cuyos nombres no se dan a conocer. Los representantes citaron a la gente del pueblo a una asamblea un día domingo 12 de septiembre de 1909, de manera sigilosa, “de boca en boca”, para que no se dieran cuenta los capataces de las haciendas.<sup>63</sup>

En el filme no se exponen las fechas de la reunión, realizada con la más plena confianza y sin inhibiciones, en la que se tocan instrumentos prehispánicos, entre ellos un *atecocolli*, (caracol marino) y un *teponaztli*, (tambor de madera en forma horizontal).

Los hombres de Anenecuilco se reunieron por la tarde a la sombra del corredor de portales que mira a la pequeña placita a espaldas de la iglesia.<sup>64</sup>

Según el guion, la reunión se hace al medio día, (esto lo podemos inferir porque en el filme no se ven las sombras) cerca de un gran árbol; al lado de éste se ve una construcción de piedra que no es enfocada detalladamente, pero que podría representar una iglesia.

El primero en tomar la palabra en la junta es José Merino, quien da a conocer las razones de la asamblea; al finalizar propone una terna de candidatos para elegir al nuevo presidente de la junta de defensa.

---

<sup>63</sup> Womack: *op. cit.*, p. 2.

<sup>64</sup> Sotelo Inclán: *op. cit.*, p. 30.



En el filme dos anciano toman la palabra, posiblemente el anciano de mayor edad personifique a Jesús Merino, mientras el otro anciano es quien le dice a *Zapata* -“Ellos quieren quitarnos nuestras tierra”-, (minuto 0:27:50)- “Necesitamos que nos ayudes”-.

La elección de los nuevos representantes fue de manera democrática, Modesto González fue el primero en ser postulado; después, Bartolo Parral propone a Emiliano Zapata, y éste, a su vez, eligió a Bartolo. Al final, Emiliano resulta electo por 30 votos, posteriormente se pasa a la elección de secretario en la que sale electo Francisco Franco (siendo éste ya un anciano narra el proceso de elección de Emiliano Zapata al historiador Jesús Sotelo Inclán).

La película describe que los ancianos designan a *Zapata* como su líder y guía para llevar a cabo el movimiento revolucionario.

Al tomar posesión, Emiliano Zapata expresó que “recibiría el difícil cargo que se le había conferido siempre que fuera ayudado por -“Nosotros sostendremos –dijo alguien–, sólo queremos que haya un hombre con pantalones para que defienda”-.<sup>65</sup>

Según el filme, (minuto 0:28:07) *Zapata* les dice: -“¡No puedo hacerlo solo”-, el anciano de mayor edad le dice: -“Emiliano, escúchame... siempre estaremos contigo, nunca te dejaremos solo, ¿Entendido?”-.

Emiliano Zapata era joven, los que votaron por él lo apreciaban, sabían que era un hombre de palabra que había intercedido en varias ocasiones en defensa del pueblo.

En el filme, *Zapata* también es joven representando aproximadamente una edad de treinta años, también recibe el cariño, y aprecio de los ahí presentes, diciéndole palabras alentadoras como hemos mencionado anteriormente.

Para el momento en que fue elegido, ya se había ganado el reconocimiento del pueblo, pues en los últimos trece años había participado activamente en los asuntos políticos, tanto en Villa de Ayala como en Cuautla y Cuernavaca, en juntas, manifestaciones, y firmando protestas contra los

---

<sup>65</sup> *Op. cit.*, p. 131.

abusos electorales en Morelos. Había apoyado abiertamente como figura de primera línea, unido a Pablo Torres Burgos y a los políticos de Villa de Ayala, la candidatura del ingeniero Patricio Leyva, quien se enfrentó a Pablo Escandón por la gubernatura de Morelos, era dueño de la hacienda de Atlahuayán y jefe del Estado Mayor del presidente Díaz.

Para los hombres que votaron por Zapata no había mejor representante, no podrían encontrar en ningún otro, a nadie que poseyera un sentido tan claro de lo que era un líder, de lo que era ser un hombre cabal, trabajador, honrado y “sobre todo de mucho temple, digno de suceder a los ilustres ancianos que dejaban el cargo. Entonces tenía 30 años”.<sup>66</sup>

Cuando las autoridades ven que la actividad política de Emiliano Zapata era cada vez mayor y al estar enterados de su nuevo cargo, hicieron maniobras para que fuera reclutado en el ejército como “leva” a la sombra de un simulado “sorteo”; se le consideraba peligroso dados sus antecedentes de hombre que hacía valer sus derechos y al que no se le podía atropellar impunemente. Los documentos dan constancia de que quedó como reemplazo en el 9° regimiento de Caballería en Cuernavaca junto con Secundino Popoca ante el Gobierno del Estado de Morelos. Lo dieron de alta el 11 de febrero de 1910 y permaneció hasta el 18 de marzo de ese año.

El texto fílmico no mantiene una continuidad histórica de los acontecimientos que son representados ya que éstos aparecen fuera de su contexto temporal, quizá para lograr que las acciones del personaje fílmico mantengan una narración propia. Así, vemos que al describir el reclutamiento de Zapata, lo muestra antes de que fuera elegido como representante de Anenecuilco mientras que los libros sobre el tema dan constancia de que fue reclutado cinco meses después.

La reconstrucción fílmica del reclutamiento de Emiliano Zapata es recreada con tres escenas dramáticas donde las acciones del personaje fílmico mantienen momentos de tensión y suspenso, reforzadas con personajes que participan en la puesta en escena pero que no formaron parte de ese pasaje en la vida del héroe.

---

<sup>66</sup> *Op. cit.*, p. 132.

Podríamos considerar que la primera escena dramática es el momento en que el ejército federal confunde a *Zapata* con su hermano Eufemio. Mientras están golpeando a éste último, su madre Cleofas Salazar personaje interpretado por la actriz Angélica Lara, corre a dar aviso e inmediatamente aparece Emiliano. La cámara lo capta en un *Medium Shot* (MS)(minuto 0:13:42) y les dice: -“¡Suelten a mi hermano!”-. Al reconocerlo el militar González, grita: -“¡Es ése!”-. Cuando escuchan esas palabras los federales avanzan hacia él y empiezan a golpearlo en el estómago y en otras partes del cuerpo con sus fusiles para someterlo.

La cámara enfoca en un *MS* a otro militar, al personaje de Victoriano Huerta que le dice a *Zapata*: -“Acabas de ser enlistado en el ejército federal”-. Posteriormente, la cámara hace una toma de *MCU*, (minuto 0:22:00) quedando en el encuadre toda la familia de Zapata. Su padre, Gabriel Zapata, personaje interpretado por el actor Jaime Estrada, muestra angustia y consternación ante el abuso de las autoridades mientras Eufemio mantiene una actitud de coraje e impotencia.

Es importante aclarar que Emiliano Zapata perdió a sus padres siendo muy joven, entre los quince y dieciséis años de edad así lo menciona el historiador John Womack en su libro: *Zapata y la Revolución Mexicana*, que fue muy afortunado por permanecer corto tiempo en el ejército, ya que en muchos casos los rebeldes eran deportados a los trabajos forzados en Yucatán.

El segundo momento dramático que podríamos considerar es el encuentro que tiene *Zapata* con Porfirio Díaz, personaje interpretado por el actor Justo Martínez (minuto 0:22:03). Es importante subrayar que Emiliano Zapata nunca tuvo un encuentro con el presidente y tampoco estuvo en la guardia presidencial. Por lo tanto, no hay error en el guion, sino que así fue ideada la puesta en escena para describir el momento histórico de 1910. Se hace una descripción a través de los diálogos en los que el personaje fílmico remarca la situación de abusos por parte de las haciendas.

El primer diálogo (minuto 0:21:45) se da entre el presidente Díaz y el embajador norteamericano, (personaje interpretado por Julián Sedwick) donde se expresa lo siguiente: -“Francamente, mi gobierno está muy preocupado,

señor presidente”-, Díaz contesta: - “Le aseguro, que no hay el menor peligro de una revolución en México”-, continua el embajador. -“Si usted no protege los intereses de la industria, tendremos que hacer cuenta de nuestras pérdidas y salir de aquí”-.

El segundo diálogo (minuto 0:22:03) se da cuando el presidente Díaz pregunta: -“¿Quién es este hombre?”, refiriéndose a *Zapata*... “¡Morelos!, Buena tierra para sembrar”-. -“¿Tu padre es campesino?”-. *Zapata* contesta: “Era, hasta que el hacendado le robó su tierra”-. Victoriano Huerta interviene: “Seguramente no, no tenía papeles”-; continúa el diálogo: “¡Sí tenía!”; interviene el presidente: -“¿Le regresaron su tierra?”-; *Zapata* contesta: -“¡No, Señor Presidente!”-, -“la gente del pueblo nunca recupera su tierra”-.

La escena es utilizada para describir el hecho histórico de 1910, donde la amenaza del estallido de la revolución era cada vez más constante. El personaje fílmico remarca la situación de abusos por parte de las haciendas como la fuente por excelencia de miseria, pobreza, agravios e injusticia hacia la población campesina.

El tercer momento dramático que aparece en el texto fílmico es la fuga de *Zapata* del ejército, (minuto 0:22:55) donde se enfrenta al sargento, personaje interpretado por el actor César Valdez, golpeándolo fuertemente con la cubeta. Éste cae al piso y ordena que maten a *Zapata*. Otro recluta, Martínez, personaje interpretado por el actor Alberto Estrella, ayuda a *Zapata* y golpea muy fuerte con el rifle al Sargento. *Zapata* y Martínez con gran habilidad se suben a los caballos y se dan a la fuga entre disparos.

Nos aventuramos a decir que el cineasta pone en escena la idea que tuvo Emiliano Zapata de fugarse del ejército y que una vez al platicar en el cuartel “con su amigo y paisano Jorge Leyva; le decía que si sus familiares y amigos no obtenían su libertad, él se escaparía en la primera oportunidad que se le presentase.”<sup>67</sup>

Su reclutamiento fue muy corto aunque al salir no tuvo una libertad total, quien hizo que le dieran la licencia de su liberación fue el importante

---

<sup>67</sup> Soto y Gama: *op. cit.*, p. 247.

hacendado de Morelos, Ignacio de la Torre y Mier yerno de Porfirio Díaz, quien pidió al hacendado de Atlihuayán Pablo Escandón gobernador de Morelos, la liberación de Emiliano con la finalidad de que éste se instalara como caballerango mayor, “un tanto doméstico y cortesano” en sus establos de la ciudad de México donde permaneció por algunos meses, “lo suficiente para constatar que los caballos gozaban de mejores condiciones que los peones de las haciendas”.<sup>68</sup>

A su regreso, seis meses después encontró una situación crítica. La hacienda del Hospital no permitió que los campesinos de Anenecuilco sembraran en las tierras disputadas que habían sido ya preparadas para la siembra. En ausencia de Zapata, los campesinos lucharon para hacer valer sus derechos, sin ninguna respuesta favorable, era ésta la situación que se vivía y como representante del pueblo tenía que dar una solución.

Emiliano Zapata reunió a unos ochenta hombres, quienes armados, se presentaron en los campos donde estaban trabajando los de Villa de Ayala. Les dijo que no tenía intenciones de pelear con ellos, “que había Placencias, Merinos y Salazares en ambos pueblos, pero que la tierra era la de Anenecuilco” y que ellos la cultivarían<sup>69</sup> Se retiraron los de Villa de Ayala junto con la guardia de la hacienda, y se procedió a repartir lotes entre los agricultores del pueblo.

En otros lugares procedió de la misma manera la gente de la cabecera municipal (Cuautla) que se le sumó, lo mismo que campesinos de Moyotepec (población situada al sur del Estado). Zapata derribó las cercas de las haciendas, habló con los agricultores del lugar y distribuyó lotes. Los campesinos de estas regiones hicieron aportaciones también al fondo de defensa de Anenecuilco y respetaron las decisiones de Zapata en materia de títulos de propiedad de los pueblos.

Durante el texto fílmico, no se muestra este pasaje de la vida del héroe que fue de total trascendencia para que la reputación de Emiliano Zapata creciera cada vez más en la región, tal como lo expresó John Womack:

---

<sup>68</sup> Sotelo Inclán: *op. cit.*, p. 137.

<sup>69</sup> Womack: *op. cit.*, p. 63.

En el invierno de 1910-11, Zapata era la autoridad efectiva en esa parte del estado. Las dimensiones de la región que dominaba no eran grandes, pero tenían gran valor económico y, por lo tanto, importancia estratégica. Además, el desafío que habían lanzado él y sus partidarios constituía un ejemplo peligroso para los apurados campesinos de otras partes.<sup>70</sup>

En el filme no se muestra ningún tipo de acción revolucionaria por parte del personaje fílmico antes de ser elegido por los ancianos. Tampoco ninguna autoridad por parte de *Zapata*, por lo que queda un vacío de información después de fugarse del ejército al momento en que es elegido por el pueblo como su líder revolucionario.

Podemos observar durante el filme que el cineasta reconstruye aquellos momentos que para él fueron los más representativos de la vida de Emiliano Zapata. Sin embargo, con un referente real y otro de ficción que nos describe ese pasado.



---

<sup>70</sup> Womack: op. cit., p. 65.

### 3.2 Estalla la revolución del sur

Los acontecimientos sobre el inicio de la revolución que muestra el filme consideramos que son representados de una manera simbólica, donde Alfonso Arau utiliza principalmente las imágenes para describir y resucitar ese pasado.

Al ser representados los acontecimientos a través de las imágenes se enfatiza el simbolismo y esto permite al director sintetizar un momento histórico para exaltarlo en el texto fílmico. Así, en la secuencia donde *Zapata* queda investido por su pueblo, vemos cómo el líder pasa a través de un encadenado a otra escena: el levantamiento revolucionario de Villa de Ayala, recreado de manera simbólica por el cineasta.

La revolución estalló en el norte de México el día 20 de noviembre de 1910 aunque en el sur empezó de manera formal unos meses después. La campaña de oposición que se había organizado en fechas recientes (en 1909) tenía como principal dirigente a Francisco I. Madero, empresario perteneciente a una gran familia de terratenientes del estado de Coahuila, quien proponía a los ciudadanos sumarse al “movimiento democrático”, como llamaba a su campaña. “El interés y la sinceridad” con que planteaba una lucha electoral, atrajo tremendamente la atención de la inconforme población de Morelos y de otras partes del país.

La agitación de rebeldía que encabezaba Madero, con su lema “Sufragio efectivo no reelección” a los cargos públicos, era visto con buenos ojos por Emiliano Zapata y llegó hasta los agricultores, aparceros y jornaleros; lo que más le atraía era el apartado tercero, dedicado al problema agrario. “Zapata había visto una copia del plan de San Luis Potosí, de Madero, y estaba estudiando una cláusula de su tercer artículo.”<sup>71</sup>

Pero en ninguna parte de Morelos se había dado respuesta al llamado de Madero a la revolución nacional del 20 de noviembre. Después de la represión revolucionaria nacional a fines de noviembre, se empezó a reunir un grupo de rebeldes en la casa del profesor Pablo Torres Burgos, situada a las afueras de

---

<sup>71</sup> *Op. cit.*, p. 68.

Villa de Ayala. Los principales dirigentes eran Torres Burgos, Emiliano Zapata y Rafael Merino, pero no eran los únicos, también asistían otros aunque no fueran de la región como: Catarino Pardomo, de San Pablo Hidalgo; Gabriel Tepepa, de Tlaquiltenango; y Margarito Martínez, del sur de Puebla.

Las diversas reuniones los llevaron a decidir establecer contacto con el cuartel general de los maderistas en San Antonio, Texas, y en una reunión realizada en zona “enteramente reservada” de la serranía de Morelos, nombraron a Torres Burgos para que se entrevistara con Francisco I. Madero. Zapata creía conveniente no precipitarse para iniciar la lucha armada, lo más importante era conocer hasta qué punto estaba comprometido Madero en cumplir su promesa de la restitución de tierra, las siguientes líneas así lo muestran:

Pues primero debería saberse por qué íbamos a pelear [...] entonces sí ya sería tiempo de hacer lo que se pudiera, pues no sería patriótico ni razonable derramar sangre nada más para quitar al general Díaz y poner en su lugar a Madero, sino que era necesario que éste último señor estuviera dispuesto a devolver sus tierras a los pueblos.<sup>72</sup>

En Morelos, empezaron a estallar grupos rebeldes, y mal armados en diferentes lugares del estado. Genovevo de la O se levantó en armas en las montañas del norte de Cuernavaca; contaba solamente con 25 hombres, y era el único que poseía “un rifle de calibre 70”.<sup>73</sup> Gabriel Tepepa, ya impaciente también se levantó en armas en su pueblo natal, el 7 de febrero de 1911, pero el levantamiento que logró tener una trascendencia revolucionaria fue la que se venía preparando en Villa de Ayala.

Durante la feria de cuaresma, “de los tres viernes”, en Cuautla, “un día 10 de marzo” se reunieron: Zapata, Rafael Merino y Torres Burgos, (este último ya había regresado), para acordar los detalles finales del levantamiento revolucionario.

---

<sup>72</sup> Soto y Gama: *op. cit.*, p. 84.

<sup>73</sup> Womack: *op. cit.*, p. 60.



La noche siguiente en Villa de Ayala pusieron en marcha sus planes, repentinamente se amotinaron y desarmaron a la policía del lugar la cual no hizo resistencia. Bibiano Cortés entregó las armas a los insurrectos y se unió a la causa.<sup>74</sup> De inmediato convocaron a una asamblea general en la plaza del lugar, el profesor Torres Burgos, desde el kiosco dio lectura al Plan de San Luis e informo de los movimientos revolucionarios en el norte del país, abrieron simbólicamente la cárcel y organizaron una guerrilla que ascendía escasamente a unos setenta hombres, e iniciaron una marcha “para recorrer pueblos y llamar a las armas”. La revolución se había iniciado en Morelos.

El cineasta hace una recreación expresando la lealtad de los revolucionarios como parte de la fuerza moral del levantamiento, donde se muestran además, los elementos más representativos de este acontecimiento y hace una exaltación del momento en que decidieron empuñar las armas contra las haciendas y el régimen porfirista.

- El filme muestra a los revolucionarios en asamblea en una finca; podríamos inferir que para el cineasta no es tan importante el lugar sino la acción.
- En el filme. se enfatiza el inicio del movimiento revolucionario al escucharse una voz que dice: “Queremos matar federales”. (minuto 0:28:57)
- El filme enfatiza al caudillo revolucionario, exagerando la postura de líder personaje de *Zapata*, hace énfasis en las palabras (minuto 0:29:00) que expresa: -“Y ¿cómo van a matar a los federales?... Necesitan armas, y la única forma de conseguirlas es quitárselas a los federales muertos”-.
- Al terminar de decir estas palabras, da un golpe con un hacha(minuto 0:29:12), que podría simbolizando el momento de lucha que se inicia.
- En la mesa se muestra una gran cantidad de elotes; que metafóricamente podrían simbolizar la pureza campesina que ellos reivindicaban; en la narración fílmica el maíz se muestra como uno de los principios fundamentales de la lucha.

---

<sup>74</sup> Pineda: *op. cit.*, p. 78.

- Los revolucionarios levantan sus machetes y herramientas de labranza, mientras otros alzan el brazo empuñando la mano como símbolo de unión, fuerza y lucha.
- Los ahí reunidos empiezan a dar vivas a *Zapata*.

Nos atrevemos a decir que el director, Alfonso Arau, describe algunos acontecimientos revolucionarios mediante el simbolismo, como en la escena anterior, y como se construye la secuencia siguiente, (del minuto 0:29:26 al minuto 0:30:43) en ambas, se realiza una reconstrucción de los hechos, haciendo una proyección de la idea.

La puesta en escena da apertura con un estallido para remarcar el inicio de la guerra y resalta simbólicamente los elementos más representativos del conflicto revolucionario: el comienzo, la hacienda, el hacendado y los revolucionarios incluyendo al personaje de *Zapata*.

-El *estallido*: simbolizando el momento en que inicia el enfrentamiento armado, el inicio de la revolución del sur no era una simple acción de armas sino la búsqueda de justicia social y política que representaba el momento propicio para recuperar las tierras.

-El *hacendado*, se encuentra ahí en el filme, representado de carne y hueso, mejor conocido como “el gachupín”, dueño de antiguas y nuevas haciendas desde hace cuatrocientos años.

-La *hacienda*: enfatiza el conflicto permanente de la tierra entre los pueblos y las haciendas, “la dinámica capitalista del azúcar erosionó [...] las débiles relaciones amistosas entre los pueblos y las haciendas”,<sup>75</sup> que se mantenían a través de las ferias y fiestas del pueblo, en las peleas de gallos y en el jaripeo.

En los últimos años de la dictadura porfirista, la hacienda había ganado la anexión de tierras, parecía ser una victoria definitiva, pero con el choque violento de la guerra fue prácticamente destruido. En el filme se representa este hecho a través de la imagen de la hacienda en ruinas que se levanta como un fantasma.

---

<sup>75</sup> *Ibidem.*, p. 112.

-Los *revolucionarios*: Se muestra a los revolucionarios como la personificación del reclamo. El campesino agraviado se levanta en armas en un enfrentamiento directo con la hacienda y se produce una ruptura violenta del orden establecido entre los pueblos y las haciendas. Lo importante de ese momento para el guerrillero es la posibilidad de recuperar sus tierras; en el filme esto queda representado en el momento en que Zapata muestra al hacendado los títulos de propiedad enfatizando con la frase: -“¡Las tierras de los Zapata”!-, (minuto 0:29:50) es decir, las tierras del pueblo.

Las relaciones entre los pueblos y las haciendas se agudizaron a tal grado que estas fueron el blanco del ataque de los revolucionarios, quienes desafiaban públicamente a los poderosos para luchar en condiciones de desventaja. Por eso la hacienda representaba no sólo la opresión sino también un lugar para obtener armas, caballos, dinero y víveres.

Hubo saqueos, el odio y la ira de los oprimidos se hizo sentir en las propiedades y construcciones de las haciendas; en sus verdugos, en los capataces y en los administradores quienes al ver la amenaza de la guerra huían o en ocasiones suplicaban a los jefes zapatistas. Los hacendados percibieron que el mayor peligro para ellos era el movimiento del sur y sobretodo su líder Emiliano Zapata.

Ahora, a partir de esta secuencia, el cineasta va a proyectar al personaje fílmico de Zapata como jefe revolucionario de las fuerzas del sur, (minuto 0:29:45) en su papel de caudillo. La narración fílmica que hace el cineasta de los hechos históricos, dentro de una ficción, le permiten introducir con facilidad su propia representación del pasado, por lo cual, en el discurso histórico del filme la representación de los hechos históricos quedan comprendidos en los primeros meses del levantamiento armado revolucionario.

Hemos analizado cómo algunos acontecimientos históricos se describen de manera simbólica, mientras que otros son llevados a la pantalla haciendo una reconstrucción fílmica mediante paralelismos con los hechos históricos. Sin embargo éstos no son los únicos recursos que utiliza el cineasta Alfonso Arau para representar el pasado, también echa mano de la comedia y el discurso

novelesco para transcribir la historia a través del melodrama, la hilaridad y la sátira, manejando un soporte histórico. Así, la “versión de la película histórica permite una mayor facilidad, relativa, de estilizar sin traicionar, es decir, de no ser ya tan positiva; doble ventaja”.<sup>76</sup>



---

<sup>76</sup> Ferro: *op. cit.*, p. 139.

### **3.3 El caudillo ante la revolución del sur**

Podemos observar que durante el filme se hacen pocas referencias a datos o fechas históricas, ya que el relato gira en su propia trama y narración al representar a *Zapata* como un “guerrero sagrado”. Por lo anterior nos atrevemos a mencionar que el director Alfonso Arau, al describir la biografía de Emiliano Zapata se enfoca principalmente en reconstruir los hechos históricos desde el momento en que estalla la revolución del sur hasta el momento en que cae la dictadura de Porfirio Díaz. Posteriormente, retoma otros acontecimientos sobresalientes de la vida del héroe que le permiten mostrar una continuidad relativamente histórica, o simbólica, hasta el asesinato de Zapata.

Los revolucionarios de Villa de Ayala se levantaron en armas el 11 de marzo de 1911. Desde el momento en que empezaron a recorrer los pueblos vecinos se incorporaron hombres de todas clases, provenientes de las rancherías y los poblados por donde pasaban. En poco tiempo se dio el desencadenamiento masivo de la guerra, dos meses bastaron para que el “ejército libertador” hiciera sentir su fuerza revolucionaria al dictador Porfirio Díaz.

#### **3.3.1 Primeras maniobras zapatistas**

El cineasta reconstruye en forma estilizada las acciones del caudillo durante esta etapa de la revolución mostrando una imagen de Zapata que adquiere visos de veracidad. Consideramos que la representación fílmica de los acontecimientos históricos se construye con una sutil aproximación a los momentos revolucionarios más importantes que se llevaron a cabo durante los meses de marzo, abril y mayo; entre éstos destacan las acciones guerrilleras y las emboscadas que realizaba el “ejército libertador del sur” para obtener armamento; la centralización de mando de la guerra llevada por el propio

Porfirio Díaz para hacer frente a la revolución, la represión que sufrió la población del Estado de Morelos en manos del ejército federal y las derrotas sufridas por el ejército libertador y la toma de Cuautla.

Después del levantamiento armado en Villa de Ayala los revolucionarios se dirigieron a Quilamula, de allí hacia el rancho de Alseseca en los límites con Puebla y Morelos donde permanecieron tres días. Desde este lugar mandaron enviados a los poblados cercanos para invitarlos a que se unieran a la causa y en poco tiempo se vio aumentada la columna guerrillera. Las primeras acciones propuestas por los jefes revolucionarios: Pablo Torres Burgos, Emiliano Zapata y Rafael Merino fueron que la columna integrada por ciento veinte hombres<sup>77</sup> se fraccionara en tres grupos, cada uno comandado por un jefe, con la finalidad de continuar incitando a los pueblos cercanos a que se unieran a la lucha. Cabe aclarar que Torres Burgos era el jefe incipiente del movimiento rebelde, pues había sido designado por la Junta Revolucionaria Maderista, sin embargo Zapata mantenía un liderazgo ganado mediante sus acciones de lucha con algunos jefes revolucionarios.

Posteriormente tomaron los pueblos de Huachinautla y Mitepec, en el estado de Puebla, donde se unieron otros jefes como Amador Acevedo, Margarito Martínez y Gabriel Tepepa, este último abandonó a otro guerrillero inactivo (Lucio Moreno) y se unió a sus antiguos aliados de Ayala. Con él se sumaron todos sus jefes más jóvenes. Zapata recibió con agrado a ese grupo de hombres ya que Tepepa tenía gran “experiencia militar rudimentaria, pero valiosísima para el entrenamiento de los rebeldes y la planeación de los ataques”.<sup>78</sup>

Torres Burgos dio instrucciones a Zapata para que iniciara incursiones en el sur de Puebla y a Merino para que marchara por el rumbo de Jonacatepec, en el estado de Morelos. Zapata se dirigió a Jolalpan, donde se le unió Franco Pliego con un importante número de peones y campesinos, al pasar la columna por Teotlalco y Tlahuzingo se unió Miguel Cortés; después se dirigió a Jojalpan y Axochiapan donde se libró la primera acción de armas en la que fueron derrotadas las fuerzas federales al mando de Javier Rojas.

---

<sup>77</sup> Magaña: *op. cit.*, p. 86.

<sup>78</sup> Womack: *op. cit.*, p. 75.

Ya para el 24 de marzo la columna guerrillera era bastante fuerte para montar una gran ofensiva que les permitiera apoderarse de Tlaquiltenango y Jojutla. Al frente de ésta se encontraban Torres Burgos y Gabriel Tepepa. La toma de ambas ciudades fue violenta, hubo saqueos, asesinatos e incendios, era el momento de demoler el orden antiguo. La postura de Burgos era hacer una toma civilizada de las ciudades, una “revolución ordenada”, sin saqueos ni agresiones. Para Tepepa, la intención era emprender un movimiento radical que hiciera sentir el peso de la indignación popular en los intereses y en las personas explotadoras de los pueblos. Torres Burgos convocó a una junta, (para la cual tuvieron que realizar un viaje especial Merino y Zapata hasta Jojutla), donde expuso sus razones y decidió renunciar pero al dirigirse hacia los rumbos de Villa de Ayala fue sorprendido por una patrulla de federales y fue asesinado con sus dos hijos.

En breve tiempo, hacia el 17 de abril, los revolucionarios ocuparon importantes ciudades como Chietla o Izúcar de Matamoros, Puebla; esta última de suma importancia estratégica por ser un lugar ferroviario y comercial que para los revolucionarios representaba un triunfo contra el ejército federal, pero sobre todo para el abastecimiento de un importante botín de guerra y aprovisionamiento de armas.

Otra acción durante las primeras semanas del levantamiento revolucionario fue la incursión en las haciendas. La hacienda de Chinameca fue tomada por sorpresa antes de terminar el mes de marzo, donde los revolucionarios se proveyeron de buen número de rifles y cartuchos, así como de caballos en magníficas condiciones y víveres.

Emiliano Zapata era uno más de los quince jefes del sur que enfrentaba batallas bajo el nombramiento de coronel en las fuerzas revolucionarias, pero conforme el movimiento fue desarrollándose con mayor impulso y la autoridad de Emiliano fue siendo reconocida por parte de varios jefes revolucionarios por unanimidad lo designaron “jefe supremo del Ejército Libertador del Sur”. Para Zapata, el ser nombrado como el jefe revolucionario no representaba una lucha con los otros jefes rebeldes sino un proceso de reconocimiento por parte de los

jefes locales para que lo respetaran y respaldaran en las decisiones que tomara, tanto en cuestiones militares como políticas.<sup>79</sup>

Al iniciarse el movimiento rebelde, los jefes revolucionarios eran comúnmente los mismos jefes locales, parientes cercanos o viejos amigos. A principios de abril, la columna guerrillera comandada por Zapata llegó a incorporar “un total de ochocientos hombres”.<sup>80</sup> El cineasta representa en pantalla un bosquejo con un fuerte contenido de verdad de esas columnas revolucionarias que se encontraban integradas por hombres de toda laya.

Fueron surgiendo un gran número de jefes revolucionarios que se incorporaron al bando zapatista, quienes más tarde destacarían como generales del ejército libertador, entre ellos: Genovevo de la O; Felipe Neri, fogonero de 26 años de edad de la hacienda de Chinameca; José Trinidad Ruiz, predicador protestante de Tlaltizapán; Fortino Ayaquica, obrero textil de 28 años de edad de Atlixco, Puebla; Francisco Mendoza, rancharo-abigeo de 40 años de edad, del otro lado de la línea divisoria de Puebla y Jesús Morales, “el tuerto”, cantinero de Ayutla. Cada uno llegaba con una banda de 50 a 200 hombres.<sup>81</sup>

En el filme observamos que la tropa estaba integrada por peones, agricultores y jornaleros convertidos en guerrilleros; y de algunas mujeres que los acompañaban como soldaderas (minuto 0:32:53), los expertos del zapatismo han mencionado que los que peleaban en las filas del ejército libertador veían a éste como un ejército popular.

En el filme aparecen al principio de la columna los guerrilleros a caballo y a la cabeza el jefe que tiene al mando la columna, en este caso *Zapata*, a un lado de él a su hermano y su escolta. (Cabe aclarar que, en el movimiento revolucionario, Eufemio Zapata comandaba su propia columna de guerrilleros).

Consideramos que existen semejanzas entre los acontecimientos históricos que relatan los historiadores y las escenas que se perpetúan en el filme, la reconstrucción o representación de una columna guerrillera (minuto

---

<sup>79</sup> Pineda: *op. cit.*, p. 87.

<sup>80</sup> Soto y Gama: *op. cit.*, p. 85.

<sup>81</sup> Womack: *op. cit.*, p. 79.



0:31:54) se observan marcados paralelismos con relación a la conformación del ejército zapatista, donde vemos a la columna de guerrilleros, llevando dos de los elementos simbólicos del ejército zapatista: la bandera de México y el estandarte de la virgen de Guadalupe. (minuto 0:32:44)

Estos símbolos formaban parte de la memoria histórica de los revolucionarios zapatistas, heredada del siglo XIX,<sup>82</sup> y estuvieron presentes en muchos episodios de la guerra cuando las tropas zapatistas entraron en las ciudades de Cuautla y posteriormente en su entrada triunfal a Cuernavaca y a la Ciudad de México.

Los acontecimientos históricos fueron una gama de situaciones que se sucedieron unos tras otros con gran complejidad en su desencadenamiento y desarrollo. Nos atrevemos a decir que el cineasta no se compromete a llevar una secuencia histórica del proceso revolucionario, sin embargo, logra proyectar ciertos paralelismos de las acciones que realizaron los zapatistas. En el filme se reconstruye un momento de ataque contra un cuartel federal, donde se exalta el aprovisionamiento de armamento.

Al inicio de la secuencia aparecen a cuadro, (minuto 0:30:44) desfilando frente a la cámara, algunos federales. Al fondo de la cámara se observa la esquina de una construcción, (que hace un efecto de dos supuestas calles: una en forma vertical del lado izquierdo del encuadre y la otra en forma horizontal). A un lado de la esquina se encuentra un automóvil, también aparece a cuadro un grupo de federales haciendo algunas maniobras (minuto 0:30:47) en un cuartel que ha sido improvisado, de ahí sacan algunas cajas y las colocan sobre la calle mientras se escucha a lo lejos la voz de un hombre cantando: "*Pero, oye, Juanita...*".

El momento del ataque queda señalado por el personaje de Eufemio Zapata, quien se hace pasar por un borracho que canta para distraer a los vigilantes que custodian el cuartel federal, en el momento en que éste sufre agresiones (minuto 0:31:06) por parte de un militar federal, Eufemio sorprende al militar, levantándose repentinamente y golpeándolo con un arma blanca; de

---

<sup>82</sup> Arnal: *op cit*: p., 139.

inmediato Eufemio hace el primer disparo (minuto 0:31:12) contra otro federal, acción que detona el momento del ataque contra el cuartel.

Nos atrevemos a afirmar que el objetivo principal del enfrentamiento en la escena es la obtención de pertrechos, así lo enfatiza el cineasta al termina la secuencia con la retirada de los guerrilleros a caballo y tras ellos un guerrillero en el automóvil, con el armamento, en un *fade out*, (minuto 0:31:37) siendo esto un mero acto simbólico de cómo iba obteniendo las armas el ejército zapatista.

Creemos que en la secuencia anterior se aprecian dos rasgos muy paralelos a los que vivieron los guerrilleros en los acontecimientos revolucionarios: la forma de ataque en pequeños grupos y la obtención de armamento, pues se observa una unidad pequeña de guerrilleros, que con astucia y poca táctica de guerra sorprenden al enemigo y logran llegar a su objetivo.

Al inicio de la guerra, los rebeldes zapatistas actuaron en grupos separados y a su vez fraccionaron las unidades del ejército por varios motivos: no podían enfrentar el ataque frontal de una tropa, tenían un escaso o nulo entrenamiento, estaban mal armados y eran inexpertos.

Los guerrilleros, al actuar separados y en fracciones, lograron mayor dispersión y movilidad, (como se representa en la escena), siendo una característica generalizada de toda la revolución antes de la etapa de grandes concentraciones de insurrectos,<sup>83</sup> que enfrentaban al enemigo bajo la forma de guerra de guerrillas.

El acopio de armas fue la prioridad del ejército libertador en cualquier ataque hacia un blanco enemigo, ya fuera hacienda, cuartel o la toma de alguna ciudad, ya que los hombres que se adherían al movimiento rebelde llevaban como armas ““sólo machetes largos, pistolitas españolas; otros llevaban escopetas, con rifles de doce, granaderos, y puñalitos nomás y otros con el corazón nomás””<sup>84</sup>.

---

<sup>83</sup> Pineda: *op. cit.*, p. 115.

<sup>84</sup> *Op. cit.*, p. 75.

Los revolucionarios sabían que desafiaban el poder y el orgullo de los latifundistas, que sería una lucha desigual sin recursos, en condiciones políticas y militares desventajosas. Las armas y municiones que se obtenían por medio de las incursiones, las raterías, y las pequeñas compras en el mercado negro,<sup>85</sup> no lograban satisfacer las necesidades del ejército libertador y limitaba hacer diariamente incursiones coordinadas en diferentes puntos y poder mantener un ritmo constante en las campañas y acciones militares.

La necesidad de armamento orilló a los revolucionarios a inventar y diseñar un arma: la granada de mano. Tan efectiva como las que usaba el ejército federal; hecha con los cueros frescos de las reses, de donde se cortaban unos círculos que se cosían, dejando una pequeña entrada por la que echaban dinamita, municiones o pequeños trozos de metal donde colocaban una pequeña mecha; al secarse el cuero quedaba bien compacta.<sup>86</sup> En el filme también se hace una recreación a la elaboración de bombas, (minuto 1:00:11) podría ser una alusión a la creatividad e ingenio que se tuvo en los momentos revolucionarios.

Consideramos que la secuencia anteriormente analizada no es la única que recrea la obtención de armamento, también otras escenas reconstruyen momentos, paralelos a las incursiones del ejército libertador y su caudillo Emiliano Zapata. En el filme podemos observar cómo nuevamente el cineasta narra de forma detallada las estrategias que realizaron los rebeldes para hacerse de armamento.

En una toma (minuto 0:33:08) se representa el momento en que dos revolucionarios espían, a lo lejos, las maniobras del ejército federal mientras observan un gran número de cajas colocadas en el suelo y la llegada de un ferrocarril; el personaje de Martínez pregunta con asombro: -“¿Rifles?”-, y su compañero le contesta: -“Ni modo que sean sandías”-.

En el filme se detalla que González (personaje interpretado por Arturo Beristain) desciende del ferrocarril y se aproxima a Jesús Guajardo. Después de un saludo militar, le pregunta: -“¿Llegaron todas las armas?”-, Responde

---

<sup>85</sup> Womack: *op. cit.*, p. 177.

<sup>86</sup> Pineda: *op. cit.*, p. 39.

Guajardo: -“Sí señor”-. Y ordena: -“Bien, súbanlas”-. En ese momento descubren a los guerrilleros. En el instante en que tratan de huir, uno de ellos es atrapado por los federales, mientras el otro, Martínez, logra ponerse a salvo. Se sobreentiende que él es quien da el aviso del envío de armas.

Podríamos considerar que es una reconstrucción muy paralela a la cotidianidad que vivieron ambos ejércitos, donde se detalla todo el poder del ejército federal, y por otra parte las carencias que tenía el ejército revolucionario que eran de todo tipo, además de lo difícil que representaba para los guerrilleros espiar al enemigo.

En la secuencia, (minuto 0:34:11) la cámara capta al ferrocarril en marcha con el armamento, aparecen a cuadro tres guerrilleros en la penumbra de la noche colocando dinamita en los rieles del tren, en el momento que escuchan el silbido del tren más cerca, se alejan del lugar.

En otra escena (minuto 0:34:42) da inicio con el estallido de la dinamita, de inmediato aparece a cuadro *Zapata*, en un *Medium Close Up* (MCU), quien observa atentamente el desarrollo de la emboscada al tren, la cámara enfoca el estallido que vuelca al río algunos vagones y da comienzo la batalla. La cámara enfoca (minuto 0:34:58) el momento en que los revolucionarios se llevan las cajas con rifles; se remarca la acción cuando el personaje de Gildardo Magaña se aproxima a *Zapata* y le dice: -“¡Ahora que tenemos sus armas, tomemos sus ciudades Emiliano!”-. Éste contesta: -“No, lo haremos en su momento”-.

El manejo de encuadres a los personajes revolucionarios, la iluminación, el sonido y los disparos refuerzan las escenas revolucionarias y da la sensación de tragedia, de destrucción e incertidumbre que atrapa al espectador.

La búsqueda de armas y municiones se volvió una constante en todos los frentes revolucionarios, por lo que ganar una batalla, asaltar una hacienda, emboscar al ferrocarril o lograr la victoria sobre alguna ciudad era todo un festejo pues significaba la obtención de armamento moderno. Emiliano Zapata recibió el ofrecimiento de la Unión Americana de recibir pertrechos de guerra, dinero y el reconocimiento de su facción a cambio de obtener ciertas

concesiones. Sin embargo, él nunca quiso aceptar la ayuda de ninguna nación extranjera, pues no quería comprometer a la patria.<sup>87</sup>

Los rasgos biográficos que presenta el filme sobre Emiliano Zapata que corresponden al periodo de la Revolución se muestran entrettejidos en la trama del zapatismo y en el acontecer nacional, por lo que el cineasta también lleva a la pantalla esos hechos históricos que tuvieron mayor importancia en la vida del héroe haciendo de ellos su propia interpretación fílmica.



---

<sup>87</sup>Soto y Gama: *op. cit.*, p. 226.

### 3.3.2 Zapata ante las acciones militares enemigas

La biografía fílmica de Zapata que presenta Arau describe su papel como caudillo de la Revolución pero también pasajes de su vida en su comunidad. Al tratarse de un sujeto histórico, el cineasta no puede prescindir del contexto histórico nacional, ni tampoco de la relación que tuvo con otros individuos que participaron en el movimiento armado, especialmente aquellos a los que se enfrentó en la lucha revolucionaria, por lo que el Arau reconstruye también el actuar y las acciones que realizaron sus enemigos, a fin de que el espectador pueda comprender el conflicto al que se enfrentó el caudillo.

Aquí, la interpretación fílmica que se hace de los hechos históricos queda sintetizada a través de la representación de los personajes más destacados de la trama revolucionaria, y también mediante el discurso que utilizan, permitiendo hacer una descripción de la situación de los acontecimientos revolucionarios. De esta forma son representadas en el filme las acciones que realizó el gobierno de Díaz para hacer frente a los acontecimientos de la revuelta.

Podemos escuchar, (minuto 0:35:42) mientras la cámara hace una descripción del lugar que representa un salón presidencial, la voz del personaje de Porfirio Díaz que dice: -“¿Cuál es la situación señores?”. De inmediato, el personaje de Huerta, que se encuentra a un lado de un mapa geográfico de la región de Morelos, (minuto 0:35:51) dice:-“Jonacatepec, Yautepec, Yecapixtla y toda esta región son los pueblos controlados por los zapatistas señor”-. Interviene un tercer personaje (minuto 0:35:59) que se encuentra al lado de Porfirio Díaz: Limantour, (interpretado por Miguel Couturier), quien pregunta: ¿Le permitió a un grupo de simples peones que capturaran todas esas haciendas?”. Huerta contesta enfadado y con voz fuerte: -“Necesito más hombres señor presidente, “¡Todo un regimiento!”-.

Nuevamente retoma la palabra el personaje de Porfirio Díaz, quien con voz tranquila y segura le dice al general Huerta: -“Deja que se queden con los pueblos, por ahora concentrémonos en las ciudades importantes. Y confío

qué... ¿Aún tenemos Cuautla?, ¡¿No es así?!"-, Huerta contesta: -"Sí, bueno, por el momento"-. Díaz deja sentir un reproche diciendo: -"¿Por el momento?"-. Con tono enérgico contesta Huerta: "Necesito más hombres, señor presidente".

El director Alfonso Arau exalta la personalidad de Huerta durante el filme, como un hombre de temperamento violento, arrebatado, poco flexible e intolerante, en el momento que interviene Limantour: -"Con el debido respeto, señor presidente, yo creo que el asunto de Cuautla no es cuestión de enviar más hombres sino de un nuevo líder"-; podemos observar cómo al oír estas palabras Huerta reacciona de forma violenta, (minuto 0:36:27) dando un fuerte golpe en el mapa y aproximándose de inmediato a Limantour, como queriendo golpearlo, le dice: -"Yo soy el mejor, Limantour"-.

La escenificación es muy pequeña pero de importante contenido, pues hace una descripción sintetizada de las acciones que llevó a cabo el gobierno de la dictadura, ya que la conducción directa de la guerra se concentró en la presidencia; en el general Porfirio Díaz. Consideramos que efectivamente, el filme muestra ese acontecimiento histórico, donde Díaz asumió el poder de mando al dirigir al ejército federal contra los revolucionarios.

Díaz mandaba órdenes a todos los militares que debían ejecutarlas y éstos a su vez se entendían con la presidencia sin tomar en cuenta a la Secretaría de Guerra. Por su parte, los empleados del Estado Mayor Presidencial despachaban y recibían telegramas cuyo contenido en numerosas ocasiones era ignorado por la Secretaría de Guerra. Por lo tanto, las medidas que se tomaban entraban en contradicción con los acuerdos de la presidencia.

Al extenderse el conflicto y, al ocupar el ejército zapatista un gran número de poblaciones, el gobierno se vio obligado a asumir la defensa de las principales ciudades; el historiador Francisco Pineda explica que no se trató de un error de conducción pues Porfirio Díaz sabía bien que debía evitar a toda costa la dispersión de sus fuerzas, además que los acontecimientos impusieron una situación en que la única manera de preservar la fuerza federal consistía en replegarla en las ciudades.

El repliegue de los federales a las ciudades se generalizó en toda la República. Esto ocurrió en Hermosillo, Chihuahua, Torreón, Culiacán, Mazatlán, Durango, Zacatecas, Chilpancingo, Cuernavaca y Cuautla, lo cual representaba la pérdida de control sobre una parte del territorio y la falta de soldados de reserva. Con el repliegue de los federales, el Ejército Libertador sitió algunas ciudades; algunas de ellas se rindieron voluntariamente, como fue el caso de Cuernavaca, pero en otras se pelearon batallas.

Por su parte, Limantour, quien era el ministro de Hacienda “aconsejaba mano dura”, se mostró preocupado a su regreso de Europa al ver la insuficiencia de los efectivos en el ejército federal. La mayor parte de las tropas no llevaban la debida dotación de parque y llegaban por pequeños destacamentos y sin precaución a los lugares en donde se encontraba el enemigo. Además, las disposiciones de la presidencia y de la Secretaría de Guerra caían en contradicciones y, por tanto, un “sinnúmero de marchas y contramarchas inútiles cansaban a los soldados y los desalentaban”.<sup>88</sup>

Estimamos que el personaje de Huerta hace una descripción del avance revolucionario al mencionar que Yautepec y otras regiones de Morelos habían caído en manos de los zapatistas. En efecto, el día 1 de mayo, la guarnición de Yautepec cayó en manos de los revolucionarios Ramón Castro y Lucio Moreno. Este acto permitió abrir el camino para el ataque a Cuautla.

El personaje de Huerta, como narrador en su papel de militar, permite dar a conocer la situación de vulnerabilidad que el ejército federal enfrentara durante ese momento histórico, que ha sido ya señalado en los párrafos anteriores. Entre la escena y el discurso de ficción se mencionan verdades históricas, tal es el caso del momento en que Huerta se dirige hacia González, (minuto 0:36:47) colérico e iracundo, (para reclamarle sobre las pérdidas que ha tenido el ejército federal), y expresa: -“Perdimos un regimiento entero y dicen por ahí que desertaron los muy maricones, ¿Cierto o no?”-. Frases con un profundo contenido histórico, porque en los momentos que el ejército federal se veía en desventaja, rehuía la batalla, desertaban o bien mostraban falta de iniciativa y mala coordinación.

---

<sup>88</sup> Pineda: *op. cit.*, p. 121.



En continuación al diálogo anterior que mantiene con González, nuevamente el personaje de Huerta da a conocer información sobre las acciones militares que emprendieron los gobiernos posteriores a la caída de la dictadura, (minuto 0:37:47) momento en que le dice: -“¡Quieres que te tengan miedo a tí!, enséñales la cabeza de *Zapata* en una estaca”-. La secuencia finaliza (minuto 0:37:57) cuando Huerta molesto, enojado, furioso le dice a González con gritos en la cara y avanzando hacia la salida de la estancia donde se monta la escena: -“Empieza por su [...] pueblo y mata a todos los hombres, y luego al siguiente, y al siguiente, y al siguiente, y al siguiente [...] pueblo”-. De inmediato, estas palabras se reafirman en la siguiente secuencia, que analizaremos posteriormente.

Ahora bien, en la interpretación fílmica de la biografía de Emiliano Zapata, el personaje de Huerta permite narrar varios pasajes del acontecer histórico y del héroe al estar presente en diversos momentos de la vida del Caudillo; por lo que es importante aclarar que el efecto de realidad que pretende dar el filme podría confundir al espectador y hacerlo creer que Victoriano Huerta estuvo presente en los momentos que se representan en la película aunque esto no fue así, ya que el general Huerta entra en el escenario histórico revolucionario del sur a la caída de la dictadura, durante el gobierno interino de León de la Barra.

Las acciones militares de exterminio que se representa en el filme, hace referencia a las que fueron llevadas a cabo durante la revolución<sup>89</sup> aunque no en el orden cronológico que presenta el texto fílmico; no durante el movimiento revolucionario anti-porfirista sino en los gobiernos posteriores a la caída de Díaz, en el momento que Emiliano Zapata exige el cumplimiento de las demandas agrarias. Por lo anterior, estimamos que el filme logra sintetizar e Interpretar ese pasado, primero mediante el discurso de la imagen, posteriormente con el discurso oral y a través de los recursos fílmicos: la luz, el vestuario, la ambientación tratando de impactar y producir cierto momento de angustia y tensión en el espectador.

---

<sup>89</sup> Francisco Pineda. “Guerra y Cultura: El antizapatismo en el gobierno de Madero”, en: Salvador Rueda Smither y Laura Espejel López “*la dinámica interna del Zapatismo*”, Consideraciones para el estudio de la cotidianidad campesina en el área zapatista, en Horacio Crespo (Coord). INAH, 2000, p. 210.

Zapata y los revolucionarios tuvieron que enfrentar las acciones de exterminio que desplegaron los gobiernos de León de la Barra, Francisco I. Madero, Victoriano Huerta y Venustiano Carranza en contra de la población civil y del Ejército Libertador. El enemigo al que enfrentaron los zapatistas durante los días que siguieron a la caída de Porfirio Díaz fueron tres de los más sanguinarios militares del ejército federal: Juvencio Robles, con gran experiencia ganada por las campañas de exterminio en contra de los yaquis; Aurelio Blanquet; Luis G. Cartón y Arnoldo Casso López; quienes tenían méritos por acciones semejantes contra los indígenas mayas.

Alfonso Arau hace una recreación de los episodios trágicos al mostrar a cuadro (minuto 0:38:06) a doce campesinos, haciendo cada uno una fosa, mientras son vigilados por los federales. Enseguida se escucha la voz de González que les dice: -“¡A ver, todos ustedes, sálganse de ahí!”-. Los campesinos se colocan de espaldas a la fosa, mientras el personaje de González les dice: -“Les voy a dar una última oportunidad, díganme dónde se encuentra *Zapata*, por qué lo protegen, no les ha dado nada...”-. Aproximándose a otro campesino, le dice: -“¡A ver, tú, viejo, habla!”-. El personaje a quien se dirige es uno de los ancianos del pueblo de Anenecuilco, (minuto 0:38:50) mismo que le escupe en la cara a González y le contesta: “Viva *Zapata*!”-. Inmediatamente, González da la señal de fusilamiento al capitán del pelotón; la secuencia es estremecedora al recrear las acciones que el ejército federal llevó a cabo en los pueblos del estado de Morelos.

Victoriano Huerta tenía una amplia trayectoria militar de este tipo, pues se había destacado en combate durante el ejército porfiriano; tenía experiencia en aplastar rebeliones como la de la década de 1890, en Guerrero; en 1902 participó en campaña contra los levantamientos mayas, era tortuoso, además de tener intereses políticos y querer ascender como general de división.

El gobierno maderista, a raíz de la promulgación del Plan de Ayala, decretó la suspensión de garantías y la Secretaría de Guerra por instrucciones del Presidente Madero;<sup>90</sup> designó como jefe de las operaciones en el sur al general Juvencio Robles, quien inició la estrategia militar de “recolonización,”

---

<sup>90</sup> Ibidem., p 216

(inspirada en los procedimientos empleados por los ingleses en la guerra de los Boers, por los españoles en la independencia de Cuba, y por los norteamericanos en las Filipinas), que consistía en sacar a la gente pacífica de sus poblaciones y ranchos y concentrarlas en las afueras de los pueblos y cabeceras principales en “campos de concentración”, donde la vigilancia federal era más fácil. Así, las tropas federales podían moverse con facilidad y todo aquel que se encontrara en su camino sería considerado como hostil y sería pasado por las armas.

Robles usó el método de quemar los lugares que quería que la población evacuase. El primer incendio que se efectuó fue en Santa María (el pueblo de Genovevo de la O) los incendios y saqueos continuaron a otras poblaciones,<sup>91</sup> como Nexpa, en los límites con Guerrero y Cuajomulco y Ocoteppec, al Norte de Cuernavaca; otras fuerzas federales “recolonizaron” San Rafael Ticuman, Los Hornos, Elotes; además en Villa de Ayala quemaron muchas casas con el fin de que ningún pueblo sirviera de refugio a los zapatistas.

Las fuerzas federales en ocasiones entraban al combate “provistos de cerillos y una botella de aguarrás o petróleo”. Se consideraron autorizadas para realizar las acciones de exterminio; los pueblos fueron arrasados con los incendios, los plantíos destruidos, casas y cosas quedaron convertidas en ruinas, los campos asolados, se llegaron a observar “racimos de hombres que pendían de los árboles y de los postes telegráficos; estas escenas por todas partes se contemplaban”.<sup>92</sup> Los campesinos se vieron obligados a refugiarse en las montañas y otros fueron reclutados en los campos de concentración.

Si Robles fue un buen verdugo para los revolucionarios zapatistas, Pablo González lo superó; en 1916 los carrancistas mandaron treinta mil soldados bien pertrechados al mando de González, quien estaba dispuesto a lograr el éxito para su propia reputación. Al entrar a Morelos sus tropas “no entraron como libertadores, sino como conquistadores” de la población local. Ordenó que las personas del estado entregaran sus armas y les propició castigos severos; en Tlaltizapán, lugar donde se encontraba el cuartel general zapatista,

---

<sup>91</sup> *Op. cit.*, p. 212.

<sup>92</sup> Soto y Gama: *op. cit.*, p. 112.

dieron muerte “a 283 personas y, según lo que registró la autoridad del cementerio local, los decesos correspondieron a 132 hombres, 112 mujeres y 42 menores de ambos sexos”.<sup>93</sup>

Después de que los zapatistas “casi barrieron del mapa” a las guarniciones constitucionalistas de Santa Catarina y Tepoztlán, González advirtió a la población que no obstaculizaran las maniobras ni ayudaran a los zapatistas porque se vería obligado a proceder con toda severidad en todos los pueblos del estado, como respuesta al resurgimiento zapatista, ordenó la concentración de las familias rurales del estado en las ciudades para su subsiguiente deportación.

Durante estos acontecimientos las fuerzas zapatistas fueron arrinconadas progresivamente a las montañas de Morelos, Guerrero y Oaxaca, perdiendo todo el territorio ganado durante la guerra anti-porfirista. Por lo anterior, creemos que la puesta en escena del minuto 0:56:19 al minuto 0:59:29 posiblemente está inspirada en éste periodo histórico, donde podemos inferir que los revolucionarios libraron los más crueles ataques dirigidos por el gobierno carrancista y donde tuvieron grandes bajas; aunque no la aniquilación del movimiento zapatista.

La cámara hace un paneo (minuto 0:56:20) mostrando los cuerpos de los guerrilleros muertos y colocados en filas, varias tomas abiertas en contra picada recrean la tragedia del ejército zapatista. En el diálogo que *Zapata* mantiene con el personaje de Juana Lucio (minuto 0:59:03) se reafirma la derrota de los revolucionarios marcada en la siguiente frase: -“¡Quiero ir a Cuautla!, pero no tengo ejército”-, -“mis hombres están muertos”-. Entre las frases que le contesta Juana Lucio sobresale una: -“¡Un nuevo ejército te encontrará!”-.

Las campañas de exterminio provocaron un mayor impulso a la revolución y el aumento de nuevos guerrilleros en las filas del ejército zapatista. En el filme se hace una recreación de este momento de manera simbólica (del minuto 0:59:30 al minuto 1:00:09) en el momento en que sale de

---

<sup>93</sup> Womack: *op. cit.*, p. 250.

las milpas y nopaleras un gran número de campesinos con armas y estandartes para incorporarse a la guerra.

Consideramos que el filme retoma elementos de la historiografía. Se pueden observar la represión y los fusilamientos como en ese pasado histórico. Por lo que retomamos lo que nos menciona Marc Ferro en su libro *Cine e historia*, que: “una película, sea cual sea, siempre acaba desbordada por su contenido. Al sobrepasar la realidad representada, permite alcanzar cada vez una zona de historia hasta entonces oculta, inasimilable, no visible”.<sup>94</sup> Así Alfonso Arau pretende reconstruir los rasgos más representativos de los hechos históricos que se han perdido en el tiempo.

Para el cuartel general zapatista, la búsqueda de “armas y municiones se volvió obsesiva” pero no era lo único que le importaba, en cada enfrentamiento existía una serie de intereses, desde provocarle al enemigo el mayor número de bajas, obstaculizarlo, dejarlo incomunicado, hasta el prestigio de la victoria, como aconteció con la toma de Cuautla.



---

<sup>94</sup> Ferro: *op. cit.*, p. 125.

#### 4. Escenas fílmicas históricas

El cineasta Alfonso Arau pone en pantalla la representación de los hechos históricos que permiten mostrar al espectador los episodios de la vida y los momentos revolucionarios que forman parte de la biografía de Emiliano Zapata. La reconstrucción de escenas muestra la forma en que el cineasta interpreta fílmicamente los hechos históricos de la toma de Cuautla, la primera entrevista de Zapata y Madero, o bien el asesinato de Zapata en la hacienda de Chinameca.

Hemos mencionado que Arau, para dar una secuencia lógica a su discurso fílmico, no mantiene un tiempo cronológico preciso, por lo que es importante comentar que los hechos históricos mencionados anteriormente sucedieron en etapas históricas diferentes; el filme las muestra de manera anacrónicas. La boda de Zapata se representa en el filme (minuto 0:49:39) antes de la toma de Cuautla, pero en la vida del caudillo Emiliano Zapata sucedió posterior a la caída de la dictadura. En el momento en que se creía que venían tiempos de paz y Zapata pensaba retirarse,<sup>95</sup> fue cuando decidió casarse con Josefa Espejo, una joven a quien cortejaba desde antes de la revolución. Cuando estaba próximo a cumplir los treinta y dos años Zapata desposa a Josefa, una de las hijas de un tratante de ganado medianamente próspero de Villa de Ayala a la que había dejado una pequeña dote al morir.

---

<sup>95</sup> Womack: *op. cit.*, p. 105.

#### 4.1 “¡Cuautlaaa...!”

“¡Cuautlaaa...!”, es el grito de ataque que se pone en escena en el filme de esa batalla histórica. Alfonso Arau hace toda una representación del acontecimiento que fue determinante para el derrocamiento de la dictadura y al plasmarlo en la pantalla lo hace con tintes de “realidad”. Durante las escenas podemos observar ciertos paralelismos en relación con el acontecimiento histórico. El gobierno de Porfirio Díaz entró en mayo de 1911 en la “fase terminal de su crisis”, el movimiento armado se generalizó en veintiséis estados de la república mexicana y el Distrito Federal. Cuautla era una posición clave para el avance del ejército libertador, porque desde ese punto se podría hacer sentir al enemigo su fuerza en una batalla decisiva.

La puesta en escena se inicia con una toma abierta (minuto 1:00:58) que capta a un jinete de espalda, mientras a lo lejos se observa una ciudad. De inmediato aparece a cuadro el rostro del jinete en un *BCU*, es *Zapata*, quien observa detenidamente a lo lejos la ciudad de Cuautla. Poco a poco van llegando los contingentes revolucionarios. Nuevamente, en una toma abierta, (minuto 1:01:17) la cámara capta las posiciones de ambos ejércitos: por un lado, en el valle se ven las columnas zapatistas y por otro, en las fortificaciones más altas de la ciudad se puede ver al ejército federal.

En los acontecimientos históricos, los federales quedaron limitados a defender de la ciudad y ocuparon los templos y las casas que tenían mayor altura. Durante el 12 de mayo en el día, los revolucionarios hicieron los últimos preparativos para iniciar el ataque a la ciudad de Cuautla. Los rebeldes tenían una incipiente preparación militar y carecían de disciplina; combatirían en un terreno urbano, además enfrentarían a un ejército profesional y bien armado.

En el filme, también se realizan durante el día los preparativos del ataque a Cuautla. El cineasta, para describir los preparativos militares, intercala imágenes de ambos ejércitos: (minuto 1:01:33) se muestra a los federales que enfatizan la frase: “formen las barricadas”, y de inmediato aparece el ejército zapatista portando estandartes (minuto 1:01:36) de la imagen de la virgen de

Guadalupe y de la bandera de México, en la franja de color blanco se ve la imagen de la virgen. El ejército zapatista avanza para formar una línea de sitio, y así, por breves minutos se intercalan imágenes.

También el personaje de Huerta describe de manera verbal la situación de ambos ejércitos en el momento que está dictando el siguiente mensaje: “por así necesitarlo, exigimos de manera inmediata que nos envíen pertrechos, sobre todo hombres. Estamos rodeados por cinco mil indios salvajes” (minuto 1:01:57).

En efecto, en Yecapixtla se estableció el cuartel general donde reunieron contingentes revolucionarios de diversos rumbos, ahí planearon el ataque a Cuautla y formaron una fuerza de cuatro mil quinientos hombres que pasaron a tomar las posiciones que se les habían asignado para sitiar la ciudad. La defensa de la ciudad de Cuautla estuvo a cargo del 5° regimiento, mejor conocido como el “Quinto de Oro”, al mando del coronel Eutiquio Munguía, conformado por un cuerpo militar selecto del 19° Batallón de la policía del lugar y otro de rurales a las órdenes del comandante Gil Villegas, Los efectivos sumaban un total de “trescientos sesenta federales”.<sup>96</sup>

En el filme, Cuautla estuvo defendida por el ejército federal a cargo de Huerta, González y Guajardo (minuto 1:01:10). En la trama histórica revolucionaria los personajes que exhibe el filme no estuvieron presentes durante ese hecho histórico. “Aunque seiscientos federales, a las órdenes de un jefe excelente, Victoriano Huerta, había llegado a Cuernavaca, no hicieron el intento de ayudar a sus camaradas de Cuautla.”<sup>97</sup>

El sitio quedó establecido por la noche alrededor de toda la ciudad, cortaron el abastecimiento de agua y en la madrugada del día 13 de mayo éste se rompió. La estrategia consistió en abrir fuego en toda la línea del lugar sin emprender el asalto, se trataba con esta medida de ubicar las posiciones ocupadas por los federales que contestaran al fuego.

En el filme podemos observar que el sitio quedó preparado también por la noche. Las imágenes a cuadro, (minuto 1:01:40) en *Full Shot* (FS), muestran

---

<sup>96</sup> Magaña: *op. cit.*, p. 102.

<sup>97</sup> Womack: *op. cit.*, p. 84.



las columnas de guerrilleros formadas por hombres y mujeres de todas las edades, en posición de ataque, empuñando unos sus carabinas y otros, machetes largos; algunos con palos y con antorchas en la mano. El humo y los estandartes de la virgen sobresalen por arriba de los amplios sombreros de palma en espera de la orden de ataque.

En el filme, se rompe el sitio, a la señal del grito que da *Zapata*: “¡Cuautlaaa....!”-. De inmediato la cámara enfoca el avance de las huestes zapatistas. (minuto1:03:56)

El grito de combate del ejército libertador era el de “¡Viva México, pelones!” Cuando creían que “una posición iba a caer en su poder gritaban “¡Viva la Virgen de Guadalupe!”; para retirarse habiendo fracasado en sus intenciones entonaban un último grito de “¡Viva Madero!”;<sup>98</sup> cuando lograban una gran victoria cantaban el himno nacional, así lo rescata, o bien, lo reconstruye Alfonso Arau en el triunfo de la toma de la ciudad de Cuautla. (minuto 1:07:11)

En el filme, podemos ver la recreación del enfrentamiento armado que describe el choque violento de ambos ejércitos, el empuje de los guerrilleros zapatistas entrando a la ciudad y el establecimiento de barricadas que enfatizan la batalla (minuto1:04:31). Entre los disparos y el estallido de bombas vemos pasar imágenes consecutivas de hombres cayendo muertos, sobre todo de militares federales en una atmosfera de disparos y estruendos. Se hace además una recreación de las armas con las que se enfrentaron en ese momento revolucionario: los federales con fusiles, varios cañones y metralletas mientras los zapatistas además de las carabinas, improvisan el ataque con valor y creatividad; incluso podemos observar a unos hombres batiéndose cuerpo a cuerpo. (minuto 1:06:24)

Entre la ficción y la realidad se describen momentos que son retomados de los documentos escritos que narran episodios concretos del sitio a Cuautla. La intensidad de éstos puede apreciarse a través de la siguiente crónica escrita casi al calor de la refriega por un testigo presencial:

---

<sup>98</sup> Pineda: *op. cit.*, p.141

Los combates se verificaron cuerpo a cuerpo en las calles, en las azoteas, entre las casas, sobre los escombros de los edificios que la metralla o la dinamita habían derribado, en los fosos y trincheras que limitaban los bocacalles [...] En ocasiones no hacían uso de las armas sino que se asestaban golpes con las culatas o los cañones de los fusiles. En esos terribles encuentros se vieron infinitos actos de valor, de audacia y hasta de heroísmo.<sup>99</sup>

El enfrentamiento duró seis días, mientras el ejército zapatista lograba tomar algunas posiciones al norte: la estación del tren, los sitiadores trataron de tomar contacto con las primeras casas y avanzar por ellas haciendo horadaciones; de esta manera llegaron a tomar media ciudad por el norte, el occidente y el sur; el ejército federal quedó reducido a las principales construcciones del centro: la plaza, el mercado, la parroquia el palacio municipal y a las construcciones elevadas del lugar donde resistieron el combate. La victoria llegó cuando los federales se dieron a la fuga por quedarse sin municiones.<sup>100</sup>

En el filme (secuencia del minuto 1:05:09 al minuto 1:05:42) se describen las condiciones en que se encontraba el ejército federal durante el sitio. Consideramos que la recreación nos permite conocer la situación de manera sencilla y en forma estilizada en el momento que González le demanda a Guajardo el reporte y éste le contesta: “Muy mal señor, tenemos demasiadas bajas”. De inmediato, la situación se enfatiza por el personaje de Huerta al decir: “¿Y los refuerzos...?”. El personaje de Guajardo le informa: “No tenemos refuerzos en 75 km a la redonda señor”. La secuencia es breve pero concretiza la situación que enfrentó el ejército federal y que dentro del acontecer histórico de ese momento fue de suma importancia.

---

<sup>99</sup> Soto y Gama: *op. cit.*, p. 87.

<sup>100</sup> Pineda: *op. cit.*, p. 139.

#### 4.2“¡General Zapata, caudillo del Sur!”

La magia del cine permite que podamos ver en movimiento a dos grandes líderes revolucionarios frente a frente, por medio de la recreación fílmica que hace Alfonso Arau del hecho histórico sobre la entrevista entre Zapata y Madero, una recreación ficticia de una visión particular sobre el pasado en la que no solamente la magnífica interpretación de la presencia física de los personajes nos remonta a ese periodo histórico, sino también a la postura política de los mismos a través del discurso que nos narra ese pasado.

El cineasta Alfonso Arau hace un rescate, una representación del acontecimiento mostrando en el filme solamente una interpretación del diálogo, o bien, de los diálogos que tuvieron en diferentes momentos los dos dirigentes revolucionarios, ya que en las entrevistas que tuvieron aun Madero no era presidente, sino el máximo líder revolucionario. Así vemos, (minuto 1:07:45) que el personaje de *Zapata* al inicio de la secuencia dice: -“Sr. Presidente”- , posteriormente vemos pasar la cámara que enfoca a un rostro y a otro en una atmósfera de silencio donde se pueden oír las voces que llevan al espectador a reflexionar sobre el contenido del discurso.

Fue sorprendente la rapidez y la magnitud de la fuerza que representaron los revolucionarios del sur. Primero la toma de Ciudad Juárez entre el 8 y el 9 de mayo; posteriormente la toma de Cuautla y la entrega de Cuernavaca el día 24 por parte del general Manuel Dolores Asúnsolo a las fuerzas zapatistas,<sup>101</sup> aceleraron la caída de Porfirio Díaz, quien presentó su renuncia a la presidencia el día 25 de mayo de 1911, dando fin a la primera etapa de la revolución, o bien, a la revolución maderista.

Madero llegó a la ciudad de México donde se le recibió con una tumultuosa acogida; el triunfo revolucionario fue todo un festejo nacional. Entre los primeros que salieron a recibirlo en la estación del ferrocarril figuró el dirigente rebelde, el Caudillo del Sur Emiliano Zapata. Al día siguiente después del almuerzo los dos conferenciaron en la casa que tenía la familia Madero en

---

<sup>101</sup> Arnal: *op. cit.*, p. 85.

la calle de Berlín, en la Ciudad de México; donde también se encontraban presentes Emilio Vázquez, Benito Juárez Maza y Venustiano Carranza, que formaban parte de la “coalicón revolucionaria”.<sup>102</sup>

En la entrevista, estuvieron presentes dos temas de suma importancia: el licenciamiento de las fuerzas zapatistas y la devolución de las tierras a los pueblos. En el filme, también estos dos temas son los centrales, sin embargo, el problema de tierras se maneja sin tintes revolucionarios ni políticos por parte de *Zapata*. La escenificación presenta a los maderistas y a los zapatistas sentados frente a frente, (minuto 1:07:54) la imagen por sí sola muestra las grandes diferencias sociales e ideológicas de ambos grupos, lo cual enfatiza el discurso tanto verbal como fílmico.

El discurso que pronuncia Madero en el filme mantiene ciertos paralelismos en relación con la plática que tuvieron estos dos grandes revolucionarios en ese acontecimiento histórico, mientras que el discurso de *Zapata* es parte de la interpretación biográfica que hace Alfonso Arau del Caudillo del Sur, quien lo presenta como un “guerrero sagrado”, (minuto 0:47:47) elegido para defender a su pueblo, al cual se le encomienda la misión que le dice Juana Lucio (personaje interpretado por Soledad Ruíz), una chamana del pueblo: “Lucharás por el maíz que somos nosotros”.

Alejandro Fernández, en su representación de Zapata, inicia su discurso diciendo a Madero: “¡Usted ha incluido a Huerta dentro de su gobierno, es un chacal, un carnicero, representa todo lo que nos oprime y contra lo que luchamos!”.

En el acontecimiento histórico, quien tomó la palabra en la entrevista fue Madero, primero felicitó al general Zapata por su actuación, y después de informarse de las fuerzas revolucionarias que tenía a sus órdenes le expuso que procedería a licenciarlas.

En el filme, (minuto 1:08:19) Madero acepta los excesos de Huerta, y comenta: -“Huerta es un buen general, es un símbolo importante para los

---

<sup>102</sup> Womack: *op. cit.*, p. 93.

conservadores. No todo lo que hicieron es malo, ahora necesitamos unirnos. Por cierto, acabo de nombrar a Victoriano jefe de las fuerzas armadas”-.

En efecto, Francisco I. Madero, no había hecho grandes modificaciones, había dejado intacto al ejército federal, consideraba llevar a cabo una conciliación con los hombres del régimen anterior; incluyó a Victoriano Huerta dentro del ejército y a personas identificadas con el “cientificismo”, Sobre este punto, el Caudillo del Sur le manifestó sus dudas de que el Ejército Federal lo apoyara lealmente en el Poder. “Es nuestro natural enemigo”, le dijo, “¿O cree usted, señor Madero, que por el hecho de que el pueblo derrocó al tirano estos señores van a cambiar su manera de ser?”.<sup>103</sup>

Consideramos que el discurso de Madero en el filme,(minuto 1:09:01) proyecta con claridad la postura reaccionaria que tenía en el momento que dice: “Pero también tenemos que oír a los dueños de las haciendas, tienen derechos legítimos”; también la forma como percibía el apóstol de la democracia el triunfo revolucionario, al creer que al ser eliminado el gobierno de Díaz podría reinstaurar las libertades suprimidas por la dictadura.

Así, en el filme (minuto 1:08:23) podemos oír una reproducción de las palabras de Madero a través del personaje fílmico interpretado por el actor Fernando Becerril: -“La revolución ya triunfo general, ganamos; ahora empieza la reconciliación. Todos somos mexicanos, estamos en paz, la única manera de hacer de ésta una paz duradera es incluyendo a todo mundo en un gobierno abierto, democrático”-.

La frase que pronuncia (minuto 1:08:39) el personaje de Eufemio Zapata de manera enfadada y replicando a Madero: “¡Gobierno!”, la podemos leer en varias direcciones; consideramos que una de ellas es mostrar una marcada ignorancia por parte de los revolucionarios zapatistas a los problemas políticos, o bien la poca importancia de ellos en la trascendencia de un gobierno nacional, o tan solo marcar la corrupción de una institución gubernamental.

Por su parte, *Zapata* responde: (minuto 1:08:40) “Nosotros no peleamos por un gobierno, peleamos por nuestras tradiciones, por nuestras costumbres

---

<sup>103</sup> Magaña: *op. cit.*, p. 123.

que nos heredaron nuestros antepasados indígenas“. Y enfatiza: “La tierra no se vende, y no se compra, ¡es nuestra madre!, además, es de la comunidad”. “Eso es lo mínimo que podemos exigir”. Consideramos que estas palabras contrastan con la postura política que tenía Emiliano Zapata como líder político y como Caudillo, pues siempre comprendió el juego político y estuvo en contra de que permanecieran en el gobierno personas porfiristas. Sobre todo, se mantuvo en contra del gobierno de Venustiano Carranza por tener “miras personales” además de ser un terrateniente reaccionario y haber pertenecido al régimen anterior.

Podemos observar que el discurso de *Zapata* responde a la trama del filme, a la interpretación del cineasta en presentar a un *Zapata* con un bagaje cultural indígena, y no a un líder político y revolucionario. Consideramos, entonces, que el cineasta remarca esta postura del caudillo en el momento (minuto 1:08:50) que le expresa a Madero -“la tierra es de los que sembramos el maíz, porque el maíz es lo que somos”-.

En el momento histórico de la entrevista, el Caudillo del Sur dijo: que a lo que ellos les interesaba, era, desde luego, les fueran devueltas las tierras a los pueblos y que se cumplieran las promesas que había hecho la Revolución; “Todo eso se hará, pero en debido orden y dentro de la ley”, contestó Madero, porque eran asuntos delicados, lo que conviene de pronto agregó, insistiendo, el jefe de la Revolución, era “proceder al licenciamiento de las fuerzas revolucionarias, porque habiendo llegado al triunfo ya no hay razón de que sigamos sobre las armas.”<sup>104</sup>

En el filme se retoma el discurso político (minuto 1:09:29) al reproducirlo de la siguiente manera: -“Tendrán nuevamente sus tierras, Emiliano, se lo prometo. -Pero ahora, necesitamos estabilidad, instaurar el orden, ya después vendrán los cambios poco a poco. Necesito, que depongan las armas, esto le estoy pidiendo a todos los ejércitos revolucionarios, ¡que se desarmen!”-.

Podemos observar en la representación fílmica las semejanzas que existen con respecto al discurso que Madero tuvo con el caudillo del sur, mientras que el discurso que mantiene el personaje de *Zapata*, consideramos,

---

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 123.

está lejos de reproducir el diálogo histórico y más aún la habilidad política que siempre tuvo él caudillo, pues uno de los reclamos que le hizo personalmente a Madero (momento en que se encontraba en Morelos) fue sobre la ocupación de Yautepec, realizada por el general Victoriano Huerta, muestra de esa agudeza política que poseía lo podemos leer en la siguiente cita.

Acuérdese usted señor Madero, de que al pueblo no se le engaña [...] mientras se siga desarmando a los elementos revolucionarios y les dé el apoyo y la razón a los federales que continúan armados, la Revolución y usted mismo estarán en peligro. Claro vemos que cada día se entrega usted más en manos de los enemigos de la Revolución.<sup>105</sup>

Después de esa entrevista que tuvieron en agosto de 1911, los dos caudillos no volvieron a verse nunca más en la vida.



---

<sup>105</sup> *Op. cit.*, p. 246.

### 4.3 “¡Traicioón...!”

El hecho histórico del asesinato de Zapata es tan sólo la consecuencia de una serie de circunstancias e intereses políticos, económicos y sociales de tipo nacional e incluso internacional que en la interpretación fílmica de Alfonso Arau sobre el asesinato de Zapata no se mencionan. La guerra había pasado al plano político pues en 1919 se iniciaban las candidaturas a la presidencia.

La reconstrucción que se muestra en el filme tan solo se reduce a representar el momento en que traman la celada y el asesinato de Zapata, cuyo hecho histórico se describe a través de las imágenes fílmicas. Por lo cual consideramos importante dar una explicación general del momento histórico en que el Caudillo del Sur es asesinado, con el fin de explicar la interpretación de este episodio de la vida del Héroe.

Para el zapatismo los años de 1918 y 1919 fueron difíciles pues el gobierno de Carranza reanudó su ofensiva con mayor fuerza. En 1918, González lanzó una nueva campaña con once mil soldados que avanzaron por Cuautla y Jonacatepec. Desde las líneas que rodeaban al estado ocupó rápidamente las cuatro poblaciones importantes de: Yautepec, Jojutla, Cuernavaca y Tetecala. Los guerrilleros zapatistas no pudieron hacer frente a estas nuevas movilizaciones y se retiraron a las montañas.

Esta vez González estableció en Cuautla su cuartel general y llevó con mayor profesionalismo sus acciones militares; puso guarniciones en más de cuarenta ciudades y pueblos, y apresuró la reparación de los ferrocarriles, por lo que para Zapata y otros jefes guerrilleros fue muy difícil entrar a la población y a partir de mediados de diciembre de ese año se convirtió en fugitivo, lo mismo que De la O., Mendoza y otros, los cuales fueron adoptaron diferentes estrategias.<sup>106</sup>

Desde sus escondites en las montañas Zapata y Montaño lanzaban manifiestos en los que denunciaban las agresiones de los carrancistas a la población civil y trataban de establecer alianzas con otros revolucionarios

---

<sup>106</sup> Womack: *op. cit.*, p. 308.



inconformes del país. Continuaron analizando a cuáles rebeldes invitar a la unión y a cuáles exilados pedirles que se incorporaran a la revolución.

A pesar de sus esfuerzos, durante tres meses, González no consiguió la rendición o la captura de un solo zapatista importante. A fines de febrero de 1919 una enérgica fuerza federal lo expulsó de su base en el sureste de Jojutla y después lo persiguieron hasta Jonacatepec; sin embargo, sobre la línea divisoria del estado hasta Tochimilco, seguía teniendo la autoridad sobre sus jefes. Y “nadie estaba dispuesto a entregarlo a pesar de los rumores de recompensas gigantescas”.<sup>107</sup> Los jefes zapatistas se mantuvieron fieles unos a otros pero se redujeron y no pudieron siquiera hacer la guerra de guerrillas.

La supervivencia de los zapatistas era embarazosa para el gobierno carrancista en el exterior, así como la permanencia de otros grupos rebeldes como los felicistas y obregonistas, entre otros; parecía ser prueba de que Carranza era poco popular y falto de carácter para merecer el reconocimiento extranjero. Aunado a lo anterior, William Gates, periodista norteamericano, publicó en enero de 1919 en el *North American Review* un artículo sobre su más reciente gira en el territorio mexicano para explorar las ruinas arqueológicas aunque en realidad había sido para recoger los datos políticos del momento. En su artículo, Gates mencionó que Carranza no era un presidente legítimo, que las únicas personas felices que había visto se encontraban en las zonas controladas por Zapata, Félix Díaz y otros rebeldes.

A los zapatistas, Gates les rindió un tributo especial, al publicar en su artículo que la revolución mexicana se había iniciado por Zapata en 1909, antes de Madero, que la revolución no terminaría nunca hasta que los campesinos recuperaran sus tierras, posteriormente hizo una serie en cinco entregas, para la revista mensual *World's Work* con el título “Los cuatro gobiernos de México”, que dejó mal parado al gobierno de Carranza; por su parte, los editores de periódicos en México sacaron el relato de las publicaciones americanas y lo publicaron.<sup>108</sup>

---

<sup>107</sup> *Op. cit.*, p. 314.

<sup>108</sup> *Op. cit.*, p. 316

Al carrancismo todo le favorecía en el interior del país, cada vez más tenía el control completo del territorio, el apoyo del gobierno americano para proporcionarle armamento y la superioridad numérica de sus contingentes militares. Para Zapata y los jefes revolucionarios las circunstancias eran más difíciles: estaban privados de toda clase de elementos, recluidos en las montañas, con una escasez de parque cada vez mayor y la situación de la población pacífica también empeoraba.

Dentro de esta atmosfera de tensión política, Zapata “creyó necesario dirigir una carta abierta a Carranza para llamar la atención sobre la necesidad de poner fin a la anarquía y a la desorganización imperantes”.<sup>109</sup> En ésta, lanza una gama bien detallada de los desaciertos de Carranza; ni siquiera las declaraciones de la prensa norteamericana causaron tanta irritación como la carta publicada el 17 de marzo de 1919.

La sagacidad política y la perseverancia de Zapata irritaban cada vez más a los carrancistas y a su dirigente, para Carranza, Zapata se había convertido en un riesgo enorme. Dentro de esta atmósfera de tensión política, Zapata fue asesinado. A pesar de estar diezmados, los zapatistas seguían siendo una fracción importante en la política revolucionaria; tratando de ser precavidos, Magaña, otros secretarios y ayudantes de Emiliano Zapata le pidieron simplemente que se escondiese y esperase que pasara la crisis.

Sin embargo Zapata tenía otras ideas, y puso en marcha su plan. Le envió una carta a Jesús María Guajardo invitándolo a unirse a las filas revolucionarias y le decía que se encontraba enterado de la mala relación que mantenía con Pablo González, Por su parte, Guajardo contestó que en vista de las grandes dificultades que había entre Pablo González y él, estaba dispuesto a colaborar a su lado, siempre que se le dieran las garantías suficientes para él y sus compañeros,<sup>110</sup> agrega Guajardo en la carta, que contaba con elementos suficientes de guerra, así como municiones, armas y caballos.

El cineasta hace una interpretación de la forma en que fue asesinado el héroe, dejando a un lado todo el panorama anteriormente mencionado y

---

<sup>109</sup> Soto y Gama: *op. cit.*, p. 231.

<sup>110</sup> *Op. cit.*, p. 235.

quitando todo el juego político que vivían los revolucionarios de las distintas facciones que existían en el país: felicistas, obregonistas y los revolucionarios aliados de otras zonas del país, incluyendo a los zapatistas; Alfonso Arau se enfoca solamente en narrar a través de la imagen fílmica el asesinato de Emiliano Zapata; consideramos que al representar el acontecimiento, lo hace con una fuerte carga de paralelismos con el hecho histórico, mismos que iremos mencionando posteriormente.

En el filme, (minuto 1:25: 25) la trama del móvil del asesinato de *Zapata* se fragua entre Huerta y Esperanza; esta última, mantenía una relación marital con Huerta y al ser sorprendida en amoríos con *Zapata* es tomada prisionera y negocia su libertad a cambio de un trato.

Esperanza envía una carta a *Zapata* (minuto 1:25:50) en la que le dice: -"Emiliano te están esperando en Chinameca, Guajardo entregará un lote de parque y armas y mil soldados federales que se pasan a tus filas"- . En los acontecimientos históricos hemos comentado que Guajardo envió una carta donde decía que contaba con elementos suficientes de guerra y le suplica a Zapata una reserva absoluta sobre el asunto.

La primera entrevista que tuvieron, después de una serie de mensajes que iban y venían, también de que Guajardo probara su lealtad ante Zapata, se celebró en Tepalcingo; Zapata le propuso que cada uno fuera acompañado con una escolta de treinta hombres y se encontrarían en la estación Pastor, lugar al que Guajardo se presentó con seiscientos hombres de caballería y una ametralladora. Zapata lo felicitó, se mostró cordial, Guajardo por su parte le dio a Emiliano Zapata un obsequio.

Al inicio del filme, vemos que *Zapata* se dirige a la entrevista con Guajardo en compañía de una escolta de diez hombres, momento en que la cámara enfoca a los guerrilleros (minuto 0:00:19) en un *MCU*, quienes observan a lo lejos la hacienda de Chinameca, mientras Zapata les dice: "según la carta, Guajardo se está hospedando en la hacienda, él nos tendrá un lote de parque y armas", "¡Hagámoslo!".

Al final de ésta secuencia, podemos observar un detalle, donde el cineasta enfatiza el desacuerdo de Gildardo Magaña a través del personaje fílmico, el cual refleja en su rostro el desacuerdo de ir a Chinameca, y un guerrillero le dice enfadado “¿Qué?”, Magaña responde: -“Nada, solo que no me gusta Chinameca”-. (minuto 0:00:5)

En el filme, *Zapata* llega a Chinameca acompañado de su escolta montado en un caballo blanco, después de un saludo de ambos, *Zapata* se acerca a Guajardo y quedando frente a él, le pregunta: -“¿Por qué decidí unirse a nosotros?” Después de contestarle, le dice a *Zapata*, -“Tengo entendido que usted es gran amante de los caballos”-, haciendo una señal, con un leve movimiento con la cabeza, ordena que le lleven un caballo y a continuación le dice a *Zapata*:- “Si es de su agrado, es suyo”. (minuto 0:02:00)

En el encuentro histórico, Guajardo le regaló a Zapata un caballo alazán de gran clase al que le llamaban “As de Oros.” Y juntos avanzaron durante unos tres kilómetros hasta llegar a Tepalcingo, Zapata lo invitó varias veces a cenar en compañía de otros jefes, pero Guajardo se negó argumentando que tenía dolor de estómago y que le permitiera regresar a Chinameca, para asegurarse, de que González no capturase sus depósitos de municiones. Zapata estuvo de acuerdo: se encontrarían en Chinameca a las primeras horas del día siguiente.

En el filme, (minuto 0:02:22) después de darle las gracias por el caballo, *Zapata* le extiende la mano a Guajardo diciéndole: -“si la estrecha, seremos como hermanos”-; Guajardo baja la mirada y estrecha la mano de *Zapata* mientras este último dice: -“solo restan las municiones”-; Guajardo contesta: -“no están aquí”-, al oír esto el rostro de *Zapata* refleja desconcierto, duda, y molesto, le dice a Guajardo: “eran parte del trato”.

Guajardo de inmediato y con gran astucia, al ver el desagrado en el rostro de *Zapata*, le dice: -“Me gustaría probarle mi lealtad”- apareciendo en escena un federal, (minuto 0:02:43) es el sargento que había tratado mal a *Zapata*, en los tiempos en que fue recluido en el ejército, expresa a *Zapata* lo siguiente: -“Se que éste hombre lo insulto una vez, permítame vengar el insulto, de inmediato ordena -“mátalo”-, (se oye que cortan cartucho) -“¡No!”-,

interrumpe *Zapata*, y agrega, -“Un hombre que no le teme a la muerte merece vivir”-. En el filme todo esto formaba parte de la farsa, para que Guajardo quedara bien ante los ojos de *Zapata*.

En los acontecimientos históricos, Guajardo probó su lealtad ante los ojos del Caudillo del Sur al atacar una guarnición federal, por orden de Zapata, donde se encontraban unos exrevolucionarios zapatistas; Victoriano Bárcenas y otros jefes que estaban con él, a quienes tenía que remitir al rancho del Tepehuaje para aplicarles su castigo.

En un primer momento Guajardo dio varias excusas, diciendo que más tarde procedería en el asunto, siguieron las negociaciones, y después de unos días, le pidió a Zapata le enviara las indicaciones a realizar en el ataque, Guajardo finge cumplir las órdenes simula al efecto el ataque sobre la plaza de Jonacatepec que defendía el jefe carrancista Daniel Ríos Zertuche. Éste, que tenía ya instrucciones de Pablo González y del mismo Guajardo, puso pretextos para entregar a Bárcenas, y puso a disposición de Zapata a los Jefes subalternos de éste.

Guajardo se había ganado la confianza del caudillo, después de la primera entrevista que tuvieron en Tepalcingo quedaron en verse al día siguiente en la hacienda de Chinameca.

En el filme, podemos ver cómo avanza Zapata con su escolta hacia la hacienda de Chinameca, (minuto 1:33:01) posteriormente la cámara capta la espalda de estos personajes montados a caballo, en una toma abierta entrando a la hacienda.

En el acontecimiento histórico, cuando Zapata llega, en la mañana del 10 de abril de 1919, encontró fuera de la hacienda, apoyadas en los muros delanteros, varias tiendas, en una de ellas conversó con Jesús Guajardo, pero interrumpen su conversación al ser informados de que habían visto a algunos federales por ahí; se organizaron patrullas para vigilar el terreno, era una falsa

larma; al regresar Zapata era ya la una y media de la tarde, pero ahora, solamente las tropas de Guajardo se encontraban dentro de la hacienda,<sup>111</sup>

En el filme, (minuto 1:34:52) *Zapata* es recibido con supuestos honores, con el toque de trompetas mientras avanza montado hasta aproximarse a Guajardo, quien lo recibe con un saludo militar, al que *Zapata* responde con un ligero movimiento de cabeza.

En los acontecimientos históricos, después de la falsa alarma, Guajardo invitó a Zapata a almorzar con él en el interior del casco de la Hacienda de Chinameca, el caudillo ordenó que solamente lo acompañaran diez hombres; la guardia formada por la gente de Guajardo “parecía preparada para hacerle los honores” al Caudillo del Sur, el clarín tocó tres veces.

En el filme, (minuto 1:34:58) mientras se escucha la voz del capitán que empieza a dar ordenes al pelotón: -“¡preparen!, apunten fuego”-, en el momento que disparan, *Zapata* descubre entre los ahí presentes a González, lo ve, que voltea hacía los arcos, y de inmediato él también voltea descubriendo en el acto que el ejército se encuentra ahí arriba, a punto de dispararle, y grita: -“Traicióoon”-. De inmediato una lluvia de disparos cae sobre *Zapata* y su escolta, en medio de ese torbellino de desconcierto, *Zapata* hace avanzar a su caballo fuertemente sobre González, sorprendido Guajardo de la acción de *Zapata* se pone en cuclillas y le dispara al caudillo del sur varias veces.

El cineasta narra el acontecimiento histórico del 10 de abril trágico mediante imágenes a través de movimientos de cámara, de la música y de los sonidos ambientales; así, los disparos, las voces de los personajes en movimiento, el relinchar de los caballos y el cabalgar de los hombres, proporcionan un ambiente de realismo a las imágenes.

Vemos a Zapata (del minuto 1:35:40 al minuto 1:36:23) recibiendo los impactos de bala sobre su cuerpo y a sus hombres batirse contra los federales en total desventaja; el manejo de la cámara en tomas simultáneas se intensifica, permitiendo ver como el caudillo y la escolta van cayendo uno a uno, mientras la melodía enfatiza el sufrimiento de los combatientes

---

<sup>111</sup> Womack: *op. cit.*, p. 320.

Posteriormente, la cámara capta a *Zapata* mientras se da un cambio de música y empiezan a escucharse coros y música orquestal, (minuto 1:36:47) lo que pone en relieve el sacrificio y la agonía del caudillo cuando éste trata de mantenerse hasta el último momento en su caballo, al acabársele sus fuerzas, se desploma heroicamente. Después, en una atmósfera de silencio, la cámara hace un recorrido (minuto 1:37:53) mostrando los cuerpos de los caídos, a manera de tragedia bélica.

El acontecimiento histórico pese de ser un pasado es revivido, es encarnado con el movimiento de los actores que interpretan a la escolta del caudillo del sur, tratando de defenderse del enemigo. Y por qué no decirlo también, de los personajes de González y Guajardo que recrean ese pasado mediante la representación fílmica del asesinato del caudillo del sur.

Los sobrevivientes lo describieron de la siguiente manera:

El clarín tocó tres veces la llamada de honor y, al apagarse la última nota, al llegar el general en jefe al dintel de la puerta, de la manera más alevosa, más cobarde, más villana, a quemarropa, sin dar tiempo para empuñar las pistolas, los soldados que presentaban armas, descargaron dos veces sus rifles y nuestro inolvidable General Zapata cayó para no levantarse más.<sup>112</sup>



---

<sup>112</sup> Soto y Gama: *op. cit.*, p. 238.

## Conclusiones

El análisis que hemos realizado sobre la biografía fílmica de Emiliano Zapata, dirigida y producida por el cineasta Alfonso Arau, nos permite conocer y apreciar lo siguiente:

Que el filme, no es otra cosa que una interpretación que intenta reconstruir de manera visual la vida de Emiliano Zapata, recreada en la ficción, mediante un relato narrativo y expositivo que contiene datos históricos tomados de la historiografía sobre el tema. Y esto, puede ser mejor comprendido cuando se conoce la historia del filme, es decir, cuando podemos decir cómo surge el proyecto fílmico, del interés y la inquietud que motivaron al cineasta Alfonso Arau para realizar la película; además de las condiciones económicas, las decisiones e incluso las dificultades por las cuales atravesó la producción.

Durante la narración fílmica el cineasta rompe con la autenticidad histórica y cronológica de la vida del héroe en función de un mayor dramatismo. Así, podemos ver en el filme que el cineasta muestra su visión personal sobre el héroe y proyecta a un *Zapata* indígena, con un legado cultural prehispánico, en fin, a un “guerrero sagrado”.

Durante la investigación pudimos conocer y valorar los argumentos históricos en los que se basó gran parte del guion del filme como, documentos escritos y fotográficos que le permitieron al cineasta hacer un rescate fílmico biográfico para reconstruir algunos pasajes de la vida del caudillo y de la historia de México.

Consideramos, que se realiza en el filme una reconstrucción detallada en cuanto a la vestimenta y de algunos rasgos físicos de Emiliano Zapata, haciendo una exaltación de la imagen del héroe; dejando de lado el carácter recio y fuerte del líder zapatista. Donde el personaje fílmico del caudillo no se reconstruye de manera paralela al personaje histórico; y por tanto, el personaje fílmico está lejos de proyectar con veracidad la postura política del caudillo, porque el interés del cineasta era mostrar a un “Zapata” un poco “espiritual” no



a un líder político, así lo declaró en su momento en las entrevistas que le hicieron durante el rodaje de la cinta.

Durante el filme, se representan los acontecimientos históricos desde el momento en que estalla la revolución del sur hasta el momento en que cae la dictadura de Porfirio Díaz; posteriormente, se representan otros acontecimientos sobresalientes de la vida del héroe con saltos de continuidad en el tiempo, que permiten mostrar dentro de la película cierta secuencia narrativa fílmica.

El cineasta lleva a la pantalla la representación de algunos pasajes de la vida de Zapata y de los hechos históricos con base en la evidencia y la semejanza; un ejemplo de esto es la escena donde *Zapata* es elegido como el líder y guía de su pueblo. Analizando la lectura fílmica de esta escena, consideramos que se reconstruye de forma paralela a ese momento de la vida del héroe.

Por lo anterior, podemos decir que el filme biográfico de Zapata es construido a partir de un referente real, ofrece hechos históricos y recopila los momentos que el cineasta consideró más representativos de la revolución mexicana. Así la historia se narra en imágenes que, a su vez, reconstruyen de forma paralela hechos históricos como la toma de Cuautla, la primera entrevista de Zapata y Madero y el asesinato de Zapata en la hacienda de Chinameca, por citar algunos.

Se describen, mediante el manejo de los diálogos, los encuadres, la fotografía, la música, la iluminación, el sonido, las asociaciones de planos, lo ilusorio y el espejismo de las imágenes, produciendo un contraste entre los acontecimientos tal como se escribieron en los documentos históricos y como los imaginó el cineasta Alfonso Arau. De ahí que podamos decir que el cine hace interpretación de la historia a través de las imágenes, tal como lo hace la historia a través de los documentos y a veces es hasta una interpretación de la interpretación.

## Bibliografía

- Arias, María Eugenia. “*El tipo de material: una biografía*”, en: Salvador Rueda Smither y Laura Espejel López “*La dinámica interna del zapatismo*”, *Consideración para el estudio de la cotidianeidad campesina en área el zapatista*, en Horacio Crespo (Coord.) México. INAH, 2000.
- Arnal, Ariel. “*Atila de Tinta y Plata: fotografía del Zapatismo en la prensa de la Ciudad de México entre 1910 y 1915*”, México, INAH, 2010.
- Brunetta, Gian Piero. “*Historia mundial del cine I. Estados Unidos II*”. Madrid. AKAL, 2012.
- Díaz Soto y Gama, Antonio. “*La revolución Agraria del Sur y Emiliano Zapata su caudillo*”. México, INEHRM, 2011.
- Ferro, Marc. “*Cine e Historia*”. Barcelona, Gustavo Gili. 1980, Colección Punto y Línea.
- Jesús Sotelo Inclán. “*Raíz y Razón de Zapata*”. México, 1979.
- John Womack, John. “*Zapata y la Revolución Mexicana*”, Madrid, Siglo Veintiuno.
- Magaña, Gildardo. “*Emiliano Zapata y el agrarismo en México*”, México, Comisión para la Conmemoración del Centenario del Natalicio del General Emiliano Zapata, 1979, Tomo I, p. XVI.
- Pineda Gómez, Francisco. “Guerra y Cultura: El antizapatismo en el Gobierno de Madero”, en: Salvador Rueda Smither y Laura Espejel López “*La dinámica interna del zapatismo*”, *Consideración para el estudio de la cotidianeidad campesina en área el zapatista*, en Horacio Crespo (Coord.) México. INAH, 2000.
- Pineda Gómez, Francisco. “*La irrupción Zapatista 1911*”, México, Era. 1997. Colección problemas de México.

## Hemerográficas

- Agencias, "Es mi asesor financiero y "solo me ayudó a conseguir más dinero", afirma el cineasta", *La Jornada*, 31, julio, 2003, Espectáculos.
- Agencias, "*Zapata será Polémico*", *El Siglo de Torreón*, 28, julio, 2000.
- Ana Bianco, "*Soy un contador de historias.-Arau*", *Reforma*, 17-noviembre-97, *Gente*.
- Ana Lilia Arias, "Entrevista con Alfonso Arau", *La Jornada* 11, marzo, 1990, "*Como para volver a vivir*".
- Arturo Cruz Bárcenas, "*Alejandro Fernández será Zapata porque Arau tuvo "una iluminación"*", *La Jornada*, 8, enero, 2002. Espectáculos.
- Bertha Alicia Flores, "*Me ha costado mucho trabajo reunir los 7mdd para filmar "Zapata"*", *Ovaciones*, 11, abril, 2003, Espectáculos.
- Columba Vértiz, "*anuncia de nuevo Arau que filmara Zapata*", *Proceso*, 29-julio-01, N° 1921.
- Felipe Orso, "¿Dónde demonios está el cine mexicano?", *El Nacional*, 28-febrero-89, Espectáculos.
- Félix Zuñiga, "*Amenazas de secuestro a Alfonso Arau*", *Esto*, 05, octubre, 2001, Espectáculos.
- Gabriela Mata Velázquez, "*Ya tiene el dinero para "Zapata"*", *Milenio*, 10, abril, 2003, Espectáculos.
- Gerardo Prado, "*Arau y los arieles*", *El ciudadano*, 20, junio, 1992, *Tinta y celuloide*.
- Héctor Rosas, "Se acerca "Zapata"", *Reforma*, 20-julio-2001, *Gente*.
- Hugo Lazcano, "*AlfonsoArau Fortalece Zapata*". *Reforma*, 7, noviembre, 1997, *Gente*.
- Jorge Caballero, "*Con Zapata... violé la historia, pero le hice un hijo muy bonito: Arau*", *La Jornada*, 28, abril, 2004, Espectáculos.
- Jorge Gutiérrez Chávez, "*Inicia Arau el rodaje de "Zapata"*, en abril" *El Universal*, 22-noviembre-2000, Espectáculos.
- Jorge Gutiérrez Chávez, "Reconoce Arau influencia de Buñuel en sus filmes", *El Universal*, 23-noviembre 2000, Espectáculos.
- Manuel E-Monroy, "*Alejandro, Preparado Para ser Zapata*", *Excelsior*, 4, enero, 2002, Espectáculos.

Mary Carmen Cruz. "Arau, guía espiritual de "Zapata"", El Universal Gráfico, 29-septiembre-97, Espectáculos.

Notimex, "Amplia participación de mexicanos en "Zapata"", El nacional, 30-septiembre-97, Espectáculos.

Notimex, "filmará Alfonso Arau película en náhuatl", El Universal, 18, septiembre, 2001, Espectáculos.

Notimex, "Me llevó 40 años ser un cineasta, dueño de su destino", uno más uno, Cultura, 14-mayo-98.

Patricia E. Dávalos, "Arau Contribuye a Forjar un Nuevo Cine Mexicano", *Sol de México*, 21- noviembre-1990, Espectáculos.

Patricia E. Dávalos, "Marginado por el Cine, Arau se Refugia en Tevé", Espectáculos, 16-Febrero-1987.

Ramón Ponce, "Prefiere Alfonso Arau revivir su gran éxito", El Universal, 19, junio, 2002, Espectáculos.

Rebeca de Alba, "¿Mi edad...? Cincuenta", *Reforma, Gente*, 15-julio-2001.

Ricardo Hernández, "Una osa será la nueva estrella de Arau", El Sol de México, Espectáculos, 8-febrero-1996.

Rocío Ramírez Hernández, "Será un Zapata de 20 mdd", Novedades, 28-agosto-97, Espectáculos.

Sandra Licon, "Zapata desencanta: le sobran rituales, carece de una historia y las carcajadas son inevitables", *Crónica*, 28, abril, 2004, Cultura.

## Documentos

Conaculta, Cineteca Nacional, Centro de Documentación e Investigación, Expediente N° E-000 11.

## Filmografía

*Zapata: El Sueño Del Héroe*. Dir. Alfonso Arau. Prod. Alfonso Arau y Javier Rodríguez Borgio. Gionista Alfonso Arau. Actores: Alejandro Fernández (Emiliano Zapata), Patricia Velázquez (Josefina Zapata), Lucero (Esperanza), Jesús Ochoa (Victoriano Huerta), Jaime Camil (Eufemio Zapata), Julio Bracho (Jesús Guajardo)... Compañía productoras: Latin Arts Comala Films, Rita Rusic Co. 2004. Dur 93min