



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO

**INSTITUTO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
LICENCIATURA EN HISTORIA DE MÉXICO**

**LA REPRESENTACIÓN DE LA GUERRA CRISTERA (1926 – 1929)
A TRAVÉS DE LA GUERRA SANTA, UN FILME DE CARLOS
ENRIQUE TABOADA.**

TESIS

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN HISTORIA
DE MÉXICO**

PRESENTA

LÓPEZ TAVERA ULISES

ASESOR: DR. MANUEL JESÚS GONZÁLEZ MANRIQUE

PACHUCA DE SOTO, HIDALGO 2021



Asunto: Autorización de impresión de Tesis

MTRO. JULIO CÉSAR LEINES MEDÉCIGO
DIRECTOR DE CONTROL ESCOLAR DE LA UAEH
P R E S E N T E

El suscrito Director del Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, comunica a usted que esta Dirección a mi cargo hace constar que, según documentos que obran en el archivo los CC.

Dr. Enrique Javier Nieto Estrada	Presidente	
Dr. Manuel Jesús González Manrique	Primer vocal	
Dra. Sarahi Isuki Castelli Olvera	Secretario	

Integrantes de la Comisión revisora de la Tesis titulada **“LA REPRESENTACIÓN DE LA GUERRA CRISTERA (1926-1929) A TRAVÉS DE LA GUERRA SANTA, UN FILME DE CARLOS ENRIQUE TABOADA ”** presentada por el alumno **ULISES LÓPEZ TAVERA**, manifestaron su voto aprobatorio por unanimidad con fundamento en el artículo 40 del Reglamento de Titulación para que proceda a su impresión.

Sin otro particular, reciba un cordial saludo.

ATENTAMENTE
“AMOR, ORDEN Y PROGRESO”
PACHUCA DE SOTO, HGO. A 1 DE JUNIO DE 2021

DR. ALBERTO SEVERINO JAÉN OLIVAS
DIRECTOR

C.c. Archivo

Carretera Pachuca-Actopan Km. 4 s/n,
 Colonia San Cayetano, Pachuca de Soto,
 Hidalgo, México; C.P. 42084
 Teléfono: 52 (771) 71 720 00 ext 4201, 4205
 icshu@uaeh.edu.mx



AGRADECIMIENTOS

Primeramente, quiero agradecer a mis abuelitos, Carmen y Sergio, por haber fungido durante mi infancia como unos segundos padres, buena medida de mis valores los adquirí en una etapa muy temprana de mi vida gracias a ellos. Además de su cariño y preocupación constante por mí, incesantes hasta la fecha, a pesar de la distancia física que nos separa.

A mis papas, Lidia y Miguel, no me queda más que agradecerles el apoyo y la paciencia inconmensurable que han tenido hacia mi persona a lo largo de los últimos años. Gracias por no dejarme sin recorrer este camino, sin su apoyo esto no sería posible.

A mis hermanas, Cyntia y Valentina, por todo el amor que me brindan cada que tenemos la oportunidad de reunirnos, no olviden que, así como yo he contado con ustedes, también yo estaré allí siempre que lo necesiten. ¡No lo olviden!

A Emireth, por reavivarme mi lado humano, y recordarme todos los días de forma directa o indirecta, que la vida es más que perseguir objetivos de forma mecanizada cual autómatas, por eso y por su cariño incondicional; su paciencia; sus palabras y los consejos. En general estoy sumamente agradecido con ella, mi noción de deuda es incalculable, no hay palabras ni acciones que salden todo lo que has hecho por mí.

A todos los catedráticos que tuve el privilegio de conocer a lo largo de la licenciatura, pero en especial al Dr. Manrique por transmitirme parte de sus conocimientos y ayudarme a cimentarlos; al Dr. Damián por alumbrarme entre las implacables sombras burocráticas; al Dr. Enrique y a la Dra. Adriana por nutrir mi pasión hacia los cristeros; y a la Dra. Isuki, por ser un ejemplo a seguir, ya que he tenido la dicha de verla crecer académicamente por más de un lustro.

A mis tíos, Rodrigo; Zugey; Alejandro e Hilda por el continuo apoyo de diversos tipos que me han brindado a lo largo de mi trayectoria académica, tengo muy claro cada uno de los aportes que han hecho cada uno de ustedes a mi vida.

Y, por último, pero no menos importante para mí, a mis amigos en general, los que siguen aquí y los que no, por todas las charlas, consejos, y momentos agradables que he pasado con ustedes, particularmente con Daniel y Luis, ustedes saben que son parte de mi familia.

Gracias a todos, los que he mencionado y los que no, en mis registros cerebrales yo sé lo que cada uno ha hecho por mí, estoy y estaré infinitamente agradecidos con todos ustedes. Gracias por estar allí.

Índice

Introducción.....	1
1 Breve revisión historiográfica del siglo XX histórico.	7
1.1 La influencia de Marx en la Historia	8
1.2 El positivismo.....	11
1.3 La Escuela de los Annales	15
1.4 El cine como fuente para los historiadores	19
2 La representación de la guerra cristera en <i>La guerra santa</i> , un film de Carlos Enrique Taboada.21	
2.1 La guerra cristera, un suceso histórico que puede ser reinterpretado de distintas formas.	21
2.2 La reinterpretación de La guerra cristera llevada al cine por Carlos Enrique Taboada.....	29
2.2.1 El inicio del conflicto, año 1926.	30
2.2.2 El comienzo de la guerra cristera bajo las órdenes de la Liga 1927.	45
2.2.3 La Cristiada 1928	70
2.2.4 La guerra cristera según Taboada, 1929.	87
2.3 Lo que no se ve en el film	104
2.4 El lenguaje audiovisual en <i>La Guerra Santa</i>	106
2.4.1 Escena número 1	107
2.4.2 Escena número 3.	109
2.4.3 Escena número 12	112
2.4.4 Escena número 13	115
2.4.5 Escena número 28	117
2.4.6 Escena número 69	120
2.4.7 Escena número 82.	122
2.5 La importancia del lenguaje audiovisual en el filme <i>La Guerra Santa</i>	126
3 Del hojeo al ojeo; de la serendipia a la exploración del filme.	127
3.1 Aspectos involuntarios en el filme de Carlos Enrique Taboada.....	127
3.1.2 El papel de cada miembro dentro de la estructura familiar entre 1976 y 1980	129
3.1.3 El consumo del alcohol en México en torno a los años 1976 y 1980	134
3.2 La importancia de analizar los aspectos involuntarios en el cine.	139
Conclusión.....	140
Bibliografía.....	143
Filmografía.....	147
Anexo 1.....	150
Anexo 2.....	154

Anexo 3.....	161
Anexo 4.....	167
Anexo 5.....	169

Introducción

Los filmes han formado parte del entretenimiento de las masas desde finales del siglo XIX, naturalmente durante sus primeras décadas de vida fue considerado solamente como un producto relacionado con el esparcimiento, a la industria, y como reflejo de los avances tecnológicos, pero durante la segunda mitad del siglo XX, surgieron autores como Marc Ferro *et al*, que empezaron a darle un uso alejado de la ortodoxia, ya que propugnaban el uso de las cintas cinematográficas como fuente válida para el quehacer histórico.

Al día de hoy, gracias a los avances conseguidos por la Escuela de los Annales, y sus posteriores generaciones, nos encontramos ante un panorama en el que el filme y otro tipo de fuentes, han logrado sobreponerse al predominio del paradigma científico positivista, lo cual por añadidura trajo consigo la apertura de una amplia gama de fuentes para los historiadores.

Es en este sentido, que, actualmente, los materiales visuales han dejado de aparecer en trabajos académicos con la vana finalidad de complementar arduas investigaciones, o al menos, ya no debería de ser así, y el cine no es la excepción, si bien, sabemos que los filmes corresponden a la categoría de productos audiovisuales, no debemos pasar por alto que en sus inicios eran puramente ópticos, y estos, al igual que los recientes, pueden ser empleados con la misma validez científica para la elaboración de una investigación histórica.

Con relación al trabajo que se presentara en las próximas páginas, debemos aclarar que nuestro objeto de estudio es un filme dirigido por Carlos Enrique Taboada, cuyo nombre corresponde a *La Guerra Santa*, título que alude a La Guerra Cristera, un lóbrego pasaje dentro de la Historia de México.

El presente trabajo está constituido por un total de tres capítulos, en el primero se aborda de manera somera, la transición que se da de un paradigma epistemológico a otro, tomando en cuenta el Marxismo, el positivismo y la Escuela

de los Annales, hasta llegar a la generación a la que pertenece Marc Ferro, esto con la intención de demostrar que la forma de hacer historia ha ido modificándose con el paso del tiempo.

Por otro lado, el segundo capítulo consiste en analizar la forma en que Carlos Enrique Taboada representa La Guerra Cristera¹ en su filme, aunado a ello, también se analizara el filme desde el punto de vista del lenguaje audiovisual.

Por último, decidimos ahondar en algunos aspectos que corresponden a la época del filme, es decir, aquello que le resulta imposible controlar a los cineastas, lo cual nos ayuda a entender su contexto histórico en el que han sido elaborados, para ello se tomaran en cuenta dos aspectos hallados en el filme de Carlos Enrique Taboada, los cuales a su vez se hallan presente en otros 19 filmes que circundan cronológicamente al de nuestra fuente primaria, dichos aspectos son: la estructura familiar en los hogares de 1976 a 1980, y el rol que desempeña cada miembro dentro del mismo, y el uso del alcohol con sus distintas vertientes.

Ahora bien, como ya se ha mencionado con anterioridad, el capítulo dos está enfocado en analizar la forma en que Taboada representa nuestro suceso histórico en cuestión, el problema reside en que las representaciones de sucesos históricos en el cine surgen a raíz, de que los medios de comunicación pueden llegar a distorsionar nuestra visión sobre la historia misma, específicamente la televisión, la radio, el internet y el cine, debido a la falta de la especialización en los temas que difunden.

Y como estos tienen la capacidad de llegar a un número más grande de personas en comparación con textos científicos avalados por la comunidad científica, se les debe de prestar especial atención a dichos productos elaborados por estos medios.

¹ Conflicto armado que sucedió en las postrimerías de la década de 1920 debido a las posturas radicales del Estado Mexicano y del clero católico mexicano.

Con relación a esto Marc Ferro nos dice que Shakespeare escribió sobre Juana de Arco, pero la información que escribió sobre este personaje histórico, carecía de veracidad, y a consecuencia de esto, los ingleses tienen esta visión de Juana de Arco, alejada de la versión que se utiliza en los campos científicos.

Si extrapolamos esta problemática de los ingleses, a un contexto más cercano al nuestro, podríamos deducir que algo similar puede llegar a suceder en nuestro entorno, en función de representaciones carentes de veracidad, tomando en cuenta que esta problemática puede ser trasladada de la literatura al cine, ya que este último, tiene un mayor impacto en la sociedad.

Las consecuencias de dichas prácticas, nos deja a nosotros, los historiadores, ante una postura más complicada al momento de querer hacerle llegar a otros individuos, temas que corresponden al ámbito histórico, debido a que ellos ya han construido su propia concepción del suceso histórico, a pesar de que estos carezcan de rigurosidad científica, pero tampoco se les puede culpar, ya que ellos no tienen las herramientas teórico - metodológicas para discernir lo que es veraz de lo que no.

Esto nos debería llevar a los historiadores a intentar hacer algo al respecto, con relación a la visión que proyectan los medios, ya que muchas veces estas versiones carecen de científicidad, lo cual produce ideas erróneas de sucesos históricos en las personas que consumen este tipo de materiales, por otro lado, es importante que se atienda, porque si no se hace esto, se les complica a los historiadores, una de sus múltiples funciones que pueden llevar a cabo, la cual es la difusión de la historia, ya que las personas al tener una idea preconcebida sobre dichos sucesos históricos, será más complicado intentar que ellos puedan entenderlos desde una perspectiva científica.

Básicamente los beneficios sociales serán que algunos profesores, independientemente del nivel educativo, que quieran analizar este proceso de La Guerra Cristera, puedan ayudarse de otro tipo de materiales al momento de dar sus

clases, en este caso si el filme de Taboada resulta veraz, tendremos un recurso didáctico de corte audiovisual, que podrá ser utilizado para beneficiar el conocimiento de los alumnos cuyo tipo de aprendizaje, sea audiovisual.

Con relación a los beneficios metodológicos, es que este trabajo servirá para demostrar que, al hacer un pertinente análisis de los filmes, podemos hallar, películas que sirvan para la enseñanza de la historia, aunque claro está que primero debería de realizarse el análisis a las películas que pudiesen servir para enseñar, y posteriormente, concluir si son útiles o no, y ulteriormente saber si los docentes pueden utilizar los filmes como un novedoso recurso para enseñar Historia.

Es por ello que este trabajo tiene como objetivo general analizar el filme de Carlos Enrique Taboada con la intención de conocer su grado de veracidad, mientras que los objetivos particulares, pretenden comparar las diferencias entre el filme y el suceso histórico en sí mismo; descubrir la manera en la que fueron representados los padres de las iglesias; descubrir la manera en que fue representado el sector femenino; descubrir la manera en que fueron representados los cristeros; descubrir la manera en la que fueron representados los miembros del ejército; demostrar que los aspectos involuntarios plasmados en el cine pueden influir en la narrativa del mismo, y por consecuencia en su representación y por último deducir el nivel de documentación realizado por Carlos Enrique Taboada para la realización de su filme.

Es importante aclararle al lector, desde este momento, que las probabilidades de que Carlos Enrique Taboada se haya documentado son sumamente altas, ya que, a lo largo de todo el filme, podemos ver que las fechas en las que está situado corresponde específicamente a las del suceso histórico, además, de que hace mención de aspectos sumamente clave para el desarrollo coherente de su película, tales como la inclusión de una carta pastoral, la cual se ciñe casi en su totalidad a una existente; la mención de personajes como José de León Toral, y el asesinato Álvaro Obregón, pero señalar estos dos últimos elementos de forma aislada no tendría ningún sentido, sin embargo están ubicados

cronológicamente a la par del suceso histórico, con base en ello podemos inferir que no es casualidad, sino que el cineasta tuvo presente la imperiosa necesidad de documentarse, lo cual probablemente hizo mediante *La Cristiada*, libro publicado por Jean Meyer en el año de 1973, cuatro años antes de que se empezara a rodar *La Guerra Santa*.

Una vez que se ha hecho mención de los puntos anteriores, lo cual es de suma importancia para el entendimiento de la realización de este trabajo, es importante mencionar el papel que juega nuestro objeto de estudio, hablamos de la cinta cinematográfica.

Actualmente Los filmes, o también conocidos como películas han sido utilizados, de forma más o menos reciente por los historiadores, uno de ellos es Marc Ferro, pionero en la utilización de este tipo de fuentes, tan es así que en su libro *Historia y Cine contemporáneo* él hace algunas recomendaciones para quien decida hacer uso de cintas cinematográficas como principal objeto de estudio, en esencia lo que nos dice primeramente es que debemos descomponer nuestro filme en secuencias para conocer la evolución de los personajes, pero en este caso, como no queremos analizar específicamente esto, lo que nosotros hicimos fue descomponer el filme en escenas y analizar cada una de ellas por separado, para poder comprobar el grado de veracidad del filme, es por ello que en la parte de los anexos, podemos hallar mi propuesta de la sección de escenas de *La Guerra Santa*.

Una vez que el filme ha sido seccionado en escenas, procedemos al análisis de cada una de las mismas, con la intención de saber que tan informado está el cineasta en cuestión sobre el tema que refleja en su obra cinematográfica, lo cual desarrollaremos ampliamente en el capítulo dos.

Por otro lado, es imprescindible señalar que existen otras formas de analizar un filme, una de ellas es hacer uso de las películas para construir un contraanálisis de la sociedad, el cual consiste básicamente en hacer historia utilizando filmes como fuente principal, en vez de las fuentes escritas con la intención de contrastar las

fuentes oficiales, y de este modo explicar una parte de la sociedad y la época en la que han sido elaborados.

Ahora bien, por otro lado, otro de los estudiosos del filme como fuente de carácter histórico, es Robert. A. Rosenstone, quien nos dice que existe la posibilidad de que la historia pueda ser interpretada en otros soportes alejados de la escritura convencional, es decir, la que todos utilizamos, y propone que uno de estos otros nuevos soportes pueda ser el film en sí mismo.

De allí, que lo que se propone este trabajo de investigación, una vez sea superada la fase del análisis de la interpretación de La Guerra Cristera en el filme de Taboada, es que el filme sea evaluado, para saber si esto que propone Rosenstone puede aplicarse a trabajos cinematográficos llevados a cabo por personas que no pertenecen al gremio de historiadores.

En lo que respecta a mi postura, yo defiendo la idea de que los filmes además de que pueden ser utilizados como un nuevo soporte para plasmar la historia, tal como lo propone Rosenstone, también tienen la capacidad de ser utilizados como recursos didácticos por parte de los docentes, siempre y cuando el material utilizado haya pasado por el ojo de un especialista que determine el grado de verdad histórica que posee el mismo.

1 Breve revisión historiográfica del siglo XX histórico.

“El único deber que tenemos con la historia es reescribirla”²

He decidido comenzar la construcción de este capítulo con una frase escrita por el célebre escritor Oscar Wilde (1854 – 1900), quien nos comenta que la historia debe de ser reescrita constantemente, si bien, el hombre no era historiador, no era del todo errado su pensamiento, ya que la forma de hacer historia se ha ido modificando con el tiempo según su contexto, el cual a su vez se cimentó en paradigmas epistemológicos que tienden a cambiar con el paso del tiempo.

Por ello en este capítulo se hará una revisión de la historiografía del siglo XX, tomando en cuenta que dicha referencia temporal hace alusión al tiempo histórico, no al cronológico, datación utilizada por el historiador Aguirre Rojas en su libro *La historiografía en el siglo xx Historia e historiadores entre 1848 y ¿2025?*

La idea de este capítulo reside en demostrar la forma en que se ha hecho historia, desde el siglo XIX cronológico hasta poco después de la mitad del siglo XX, con la intención de argumentar el uso del filme como fuente de corte histórico, válida, útil, y rica en cuanto a la extracción de información que se puede hallar en estos.

² Oscar Wilde, escritor irlandés del siglo XIX.

1.1 La influencia de Marx en la Historia

Carlos Marx, además de haber escrito magnas obras reconocidas a nivel mundial, tales como el *Manifiesto del Partido Comunista* o *El capital*, hizo grandes aportes a las ciencias sociales en general durante la segunda mitad del siglo XIX, elaborando una teoría de gran nivel que intentaba resumir con sus categorías todo el pasado de la humanidad, no obstante, la historia seguía escribiéndose en su mayoría tomando en cuenta la metodología propuesta por los actualmente conocidos *Positivistas*.

Es en este sentido que Marx proponía estudiar, en contraposición a los positivistas, a las diferentes clases de sociales³, y no a personajes particulares, abriendo así la historia a una dimensión social, que se esfuerza por mantenerse alejada de la centralización del Estado o grandes personajes como eje principal de la historia científica.

De este modo, da pie a la revisión de nuevos aspectos en la realidad, como por ejemplo la lucha de clases, aunque el mismo reconoce que no ha sido él quien las descubriera:

“No es mérito mío haber descubierto la existencia de clases en la sociedad moderna ni la lucha entre ellas. Mucho antes que yo, los historiadores burgueses ya habían descrito el desarrollo histórico de esta lucha de clases y los economistas burgueses habían trazado su anatomía”⁴

Partiendo de ello, y de su teoría de la lucha de clases, debemos entender que Marx no fue un determinista económico, como algunos aún suelen tildarle, es decir, que él no consideró que todos los cambios que se pueden dar en una

³ Aguirre Rojas, *La historiografía en el siglo xx Historia e historiadores entre 1848 y ¿2025?*, (España, Montesinos, 2004) p. 54

⁴ Carta de Marx a Weydemeyer, 5 de marzo de 1852 en Enrique Moradiellos, *Las caras de Clío una introducción a la Historia*, (España: Siglo XXI, 2001) P. 107

sociedad residen únicamente en los aspectos económicos, si no estaríamos omitiendo la influencia de su maestro Hegel, de quien absorbió y aplicó la dialéctica, la cual podemos ver que claramente toma en cuenta cuando el mismo dice que los cambios se dan al confrontarse dos grandes grupos sociales. Dentro de su contexto, el proletariado y la burguesía.

Ahora bien, por otro lado, Marx planteaba una nueva forma de hacer historia, recordemos que para ese entonces ya existía y se creaba la de corte positivista, él ofrecía un enfoque distinto en cuanto al objeto y la forma de hacer los estudios históricos:

... “el atractivo y reto intelectual del marxismo procedía de su capacidad indudable para intentar dar cuenta global y racional del curso efectivo de los procesos históricos sujetos a análisis (...) propugnando un principio analítico y hermenéutico de tremenda virtualidad operativa: la necesaria existencia de una conexión significativa (cuya modalidad debía establecerse mediante investigación) entre los diversos planos fenoménicos de una sociedad histórica (económicos, políticos, sociales, culturales, religiosos...) conformada sobre un modo de producción y reproducción de su propia existencia social”.⁵

De este modo, vemos la propuesta de una historia global, lo cual no hace referencia a que se deba de escribir la historia de todo el mundo, sino más bien, a lo que Marx hace referencia es a una historia vista desde todas las perspectivas posibles, aplicable a la mayoría de grupos humanos explicando cómo inciden los diferentes aspectos, tales como el económico, social, etc., los mismos que se abordan en la cita anterior.

Pero como ya sabemos, todos los sujetos se encuentran influenciados por la época en la que viven, y esto fue un factor determinante para que Marx pudiera plantear sus ideas, ya que él vivió de acuerdo a Enrique Moradiellos: “En el contexto

⁵ Ibidem. P. 118

del gran despegue de la industrialización europea, con su secuela de transformaciones económicas, migraciones y desarraigo de comunidades campesinas, extensión de la miseria social urbana y generación de una nueva clase obrera industrial (el proletariado fabril) (...)”⁶ es de este modo, y gracias a los aportes de Karl Marx que podemos ver los inicios de la historia crítica contemporánea, que rompe con la que se había venido haciendo desde siglos anteriores, y que no alcanzó el grado de lo que actualmente conocemos como historia científica.

Además de estos grandes aportes, de los cuales algunos siguen vigentes hasta la actualidad la premisa de buscar hacer una historia total, su influencia se dejó sentir durante el siglo xx, con el surgimiento de la historia económica y la historia social⁷

⁶ Ibidem. P. 110

⁷ Enrique Moradiellos, *El oficio del historiador*, (España, Siglo XXI, 1994) P. 44 -119

1.2 El positivismo⁸

Al día de hoy el *Positivismo* es mirado con malos ojos a causa del sesgo que hacen este tipo de historiadores con relación a las fuentes que utilizan, o, mejor dicho, la única que utilizan, es decir, el documento. Pero dicha corriente debe ser entendida dentro su propio contexto histórico, el cual develará los motivos por los cuales se entendía y practicaba el oficio del historiador de dicha manera.

La finalidad de la ciencia en sí misma durante el siglo XIX se basaban en descubrir la realidad de una manera objetiva, utilizando una metodología que permitiera a los sujetos salir fuera de la mente⁹, lo cual explica entonces la obsesividad de Ranke por querer contar los hechos “tal y como sucedieron”, es decir, las condiciones históricas, en este caso la de la percepción de lo que es y no ciencia, influyeron para sentar las bases del paradigma epistemológico de la historiografía positivista, ya que si se permitía la interpretación de las fuentes, podían haber sido consideradas las obras producidas como productos carentes de cientificidad, desvinculando a la Historia de su posible carácter científico.

Por otro lado, otra de las consecuencias que trajo consigo la intención de conseguir la objetividad durante el siglo XIX fue la creación de múltiples ciencias sociales¹⁰ tales como la economía, la sociología, la antropología y la ciencia política.

Ahora bien, explicado esto, podemos pasar a las dos figuras más relevantes del positivismo, y las características de los mismos. Uno de los máximos representantes de dicha corriente historiográfica fue Barthold Georg Niebuhr (1776-1831), el otro, y más conocido aún que el primero, es Leopoldo Von Ranke. (1795-1886).

⁸ Es importante diferenciar el positivismo de Ranke al de Comte, ya que el primero está fundamentado en una filosofía de la historia conocida como *historicismo*, el cual dice que los hechos son únicos e irrepetibles, mientras que el del segundo buscaba encontrar leyes generales que ayudaran a predecir el futuro, véase Enrique Moradiellos, *El oficio del historiador*, op. Cit, p. 34-36

⁹ Immanuel Wallerstein, *Abrir las ciencias sociales*, (México: Siglo XXI, 1996) p. 13-14

¹⁰ *Ibidem*. p. 16

En lo que respecta al primero, en palabras de Enrique Moradiellos este:

“fue pionero en el uso del nuevo «método histórico crítico» en sus trabajos: el examen y análisis crítico, filológico y documental, de las fuentes históricas materiales y su posterior utilización sistemática como base de una narración que debe «debe revelar, como mínimo con alguna probabilidad, las conexiones generales entre los acontecimientos».”¹¹

Mientras que Von Ranke, además de ser bien conocido y recordado por “querer contar los acontecimientos tal y como sucedieron”, se dedicó a buscar archivos y crear una metodología para verificar y autenticar los mismos¹², ya que al ser su único tipo de fuente y al no interpretarles, debía asegurarse que los documentos con los que trabajaba le arrojaran “la verdad” para así crear una historia objetiva, siendo que al estar frente al documento, lo único que hacía era organizar toda la información que encontraba sin permitirse la interpretación de la misma.

Nuevamente, el contexto histórico influye, aunque no es determinante, ya que la Revolución Francesa además de traer consigo un cambio en las estructuras sociales, permitió el acceso a la información, ya que los archivos de las antiguas monarquías se volvieron públicos, abriendo una gran cantidad de información a los historiadores positivistas¹³ de este modo “Los historiadores asistían obligadamente a los archivos, que contenían no solo los documentos oficiales del Estado sino que también mucha información de carácter administrativo, económico y social, que por lo general desdeñaban”.¹⁴

Es así como podemos entender que el *Positivismo* lo que buscaba era reconstruir el pasado tal y como sucedió, y en ese afán de objetividad eliminaban la capacidad interpretativa del historiador, ya que el mismo no podía hacer eso, el

¹¹ Enrique Moradiellos, *El oficio del historiador*, op. cit. p. 32

¹² Para ello se basaba en la revisión interna y externa de los documentos.

¹³ Aguirre Rojas, *La historiografía en el siglo xx...*, op cit. p 30,58,59

¹⁴ George. G. Iggers, *La historiografía del siglo xx desde la objetividad científica al desafío posmoderno*, (Chile, Fondo de cultura económica, 2012) p. 59

documento se convertía en única y exclusiva fuente para la obtención de información, además de que la historia se había subordinado a las necesidades del Estado porque buscaban reafirmar la identidad de sus ciudadanos, sus valores y legitimar el lugar que ocupaban los grupos dominantes.

Por otro lado, en paralelo a las prácticas del *Positivismo*, se llevó a cabo el proceso de institucionalización de la Historia como ciencia, y también la profesionalización de la misma¹⁵ además de la creación de revistas especializadas.¹⁶

Pero no todos los historiadores estaban de acuerdo con esta forma de producir Historia, y mucho menos con su objeto de estudio, tenemos por ejemplo la presencia del propio Marx, de quien ya hemos hablado con anterioridad; Jules Michelet¹⁷ quien escribió *Historia de la Revolución Francesa*, situando como principal actor principal al pueblo; Thomas Babington Mauculay¹⁸ quien abordaba temas de corte social y cultural, a Jacob Burckhardt¹⁹, quien publicó *La civilización del Renacimiento en Italia*. Y fue en el mismo seno de la historiografía preponderante, Alemania, donde Karl Lamprecht cuestionó en su obra *Deutsche Geschichte (Historia Alemana)* el papel del Estado y el que se tuvieran que concentrar en personas y eventos.²⁰ Además de él, hubo otro historiador de nombre Eberhard Gothein, quien decía que la historia debía de incluir aspectos económicos, sociales y culturales²¹

Así es como podemos ver, casos particulares, que se alejaron de la ortodoxia cuando la historiografía positivista alcanzo su máximo esplendor, y este alejamiento seguiría su curso hasta desembocar con la escuela francesa de los *Annales*, si bien el paradigma epistemológico daría un giro nuevamente, la historia positivista no

¹⁵ Enrique Moradiellos, *El oficio del historiador*, op. cit. p. 36

¹⁶ George. G. Iggers, *La historiografía del siglo xx...*, op. cit. p. 55

¹⁷ Historiador francés.

¹⁸ Historiador británico.

¹⁹ Historiador suizo.

²⁰ George. G. Iggers, op. cit. p. 61-62

²¹ Ibidem. p. 64

desaparecería, ya que habría quien la siguiera cultivando durante todo el siglo XX, e incluso en el XXI.

1.3 La Escuela de los Annales²²

La nueva corriente historiográfica fue un proyecto iniciado por Marc Bloch y Lucien Febvre²³ con la intención crear una historia diferente a la positivista, que será consolidada bajo la idea de convertir a esta ciencia en una crítica e innovadora²⁴, si bien estos dos historiadores son ya bien conocidos dentro de la comunidad científica, hubo otros como Fernand Braudel, Jacques Le Goff, Pierre Nora, o Roger Chartier que formaron parte de las cuatro generaciones de dicha escuela.

Como ya hemos hecho mención en el párrafo anterior, este nuevo modelo historiográfico busca romper con el positivismo, es por ello se buscara ampliar el objeto de estudio del historiador, este ya no se centrara en los temas políticos o militares como lo hacían los positivistas, sino que ahora se buscara generar conocimiento de la mano de otras ciencias tales como la demografía, la sociología, geografía, entre otras²⁵. Es por ello que los nuevos trabajos se enfocaran en ámbitos sociales y económicos, respecto a ello Enrique Moradiellos nos da un porcentaje de producción de la revista de los *Annales* entre los años 1929 y 1945 quien afirma que: “entre 1929 y 1945, el 57,8% de los artículos publicados en *Annales* versaban sobre temática económica, el 26,2% sobre Historia social, y solo el 2,8% sobre Historia política (superada incluso por la Historia cultural: 10,4%)”.²⁶

Y estos porcentajes son fáciles de entender, cuando se sabe que “el propósito de los Annales, como explicaron Bloch y Febvre en la introducción del primer número de la revista, era proporcionar un foro para las nuevas tendencias y

²² Fue fundada en Francia en el año de 1929, dicha fecha se atribuye a la creación de la revista *Annales d'histoire économique et sociale*. La cual ira cambiando su nombre con el pasar de los años y las necesidades a las que apuntan las diferentes generaciones de los *Annales*.

²³ No debemos perder de vista la parte que corresponde a la evolución historiográfica, ya que si bien ellos fueron quienes fundaron la primera generación de esta, los *Annales*, hubo muchos otros que forman parte de estos antecedentes, tal como se mencionó en el capítulo anterior, otro personaje de suma importancia y que no se menciona dentro de la narrativa de este trabajo es la figura de Henri Berr.

²⁴ Aguirre Rojas, *Antimanual del mal historiador o ¿cómo hacer hoy una buena historia crítica?*, (México: La vasija, 2002) p. 73

²⁵ Enrique Moradiellos, *Las caras de Clio...*, op. cit. p. 123 y 124

²⁶ *Ibidem*. p 123 y 124

los nuevos enfoques”²⁷ de allí que en los resultados que nos ofrece Enrique Moradiellos, se pueda apreciar que los trabajos de Historia de corte político, apenas reunía el 2.8% de la producción realizada durante 16 años dentro de la revista.

Como ya hemos mencionado anteriormente, se pueden diferenciar cuatro etapas dentro de esta escuela historiográfica. La primera que corresponde al periodo en el que están a la cabeza de la revista Marc Bloch y Lucien Febvre²⁸, se caracteriza por la inclusión de un método que hace *comparaciones*²⁹ con la intención de encontrar similitudes y diferencias entre sucesos más o menos similares, con esto se rompe uno de los preceptos de la historiografía positivista, recordemos que ellos basándose en el *historicismo* decían que los hechos eran únicos e irrepetibles, de este modo una de las nuevas metodologías creadas por la escuela de los Annales, empezaba a abolir los preceptos del positivismo.

Otra de las características de la primera y segunda generación de los Annales, fue la creación de la *historia-problema* o también conocida como *historia interpretativa*³⁰, la cual básicamente hace referencia a que toda investigación histórica nace a partir de las preguntas que se hace un historiador con relación a algún tema.

Por otro lado, pero no menos importante, aunque se haga mención de esto antes de pasar a la segunda generación, es importante señalar que la historia que se produce dentro de este paradigma epistemológico nacido en Francia, es interpretativa, una característica resaltable, ya que era algo que los positivistas jamás hicieron. Con ello nuevamente vemos la intención de esta escuela en generar nuevas propuestas metodológicas que rompan todo lo que tenga que ver con el positivismo.

²⁷ A nos lecteurs", Annales d'histoire économique et sociale (1929), 1-2 en George. G. Iggers, op. cit., p. 91

²⁸ Aguirre Rojas sitúa esta primera periodización de los Annales entre 1929 y 1941

²⁹ Aguirre Rojas, *Antimanual del mal historiador...*, op. cit. p. 73

³⁰ *Historia-problema e historia interpretativa*. Ambos términos son utilizados por Aguirre Rojas, en *Antimanual del mal historiador...*, op. cit. p. 76

La segunda etapa la podemos situar en el año de 1956, cuando Fernand Braudel se hace cargo de la revista tras la muerte de Lucien Febvre.

Esta etapa se caracteriza por dos aspectos principalmente, el primero es una reivindicación de las propuestas marxistas, es decir, el de la elaboración de una historia total “Porque como diría enfáticamente Fernand Braudel, la realidad social es *solo una*, “un solo paisaje” al que las distintas disciplinas y ciencias de lo social se aproximan, parcial y fragmentariamente, desde sus distintos “observatorios” o emplazamientos.”³¹

El segundo aporte hecho por Fernand Braudel, fue la implementación de su teoría de las temporalidades, en las que se encuentra una periodización de larga, mediana o corta duración. Si bien en este modesto trabajo, se sintetiza dicha teoría en un par de líneas, no debe minimizar la importancia de dicha teoría, ya que su utilización puede dar como resultado obras de suma relevancia dentro del gremio de historiadores.³²

En el caso de la tercera generación de Annales podemos encontrar a Robert Mandrou, Jacques Le Goff o Georges Duby³³, esta tercera etapa se caracteriza por hacer historia de las mentalidades, dejando de lado la historia económica y social que se había practicado abundantemente con anterioridad, ello explica por qué para la década de 1970 del 100 por ciento de las publicaciones 27% fueran de Historia social, y 25.7% económica,³⁴ reduciéndose considerablemente las de temas económicos, si tomamos con punto de referencia el total de publicaciones entre 1929 y 1945, mencionados con anterioridad.

Con relación a la cuarta fase de los Annales George. G. Iggers nos dice lo siguiente:

³¹ Aguirre Rojas, *Antimanual del mal historiador...*, op. cit.p. 77

³² Un ejemplo de ello es una obra realizada por el mismo Fernand Braudel: *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, título original, la versión en español lleva por nombre *El mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*.

³³ George. G. Iggers, op. cit. p. 101

³⁴ Enrique Moradiellos, *Las caras de Clio...*, op. cit. p. 129

“Una cuarta generación, que incluye a Jacques Revel, André Burguière y Bernard Lepetit, ha notado la disolución de una orientación específica de los Annales para derivar en una historiografía que toma una variedad de direcciones. Una señal de este cambio fue el reemplazo del título de la revista en 1994, en donde el antiguo subtítulo, Economies. Sociétés. Civilisation, pasó a llamarse Histoire, Sciences Sociales.³⁵

Y es dentro de este contexto de la escuela de los Annales que sucede algo a nivel mundial que vendrá a sacudir la forma de concebir y producir la Historia, hablamos de la Revolución mundial de 1968, la cual abrirá el objeto de estudio de los historiadores a otras formas de hacer historia, ya que se empezara a tomar en cuenta el enfoque de Historia desde abajo, la Microhistoria, se empezara a tomar en cuenta la oralidad como fuente válida para el quehacer histórico, el papel de la mujer cobrara importancia, entre otras formas de producir historia³⁶, esto explica por qué dentro de este contexto “la historia y la historiografía se han visto totalmente sacudidas y transformadas de raíz, renovándose una vez más, y dando tanto lugar al nacimiento de *nuevas* corrientes historiográficas, con nuevos paradigmas, métodos y perspectivas sobre el oficio del historiador...”³⁷

³⁵ George. G. Iggers, op. cit. p., 103

³⁶ Véase: Peter Burke, *Formas de hacer historia*, (Madrid: Alianza, 1993)

³⁷ Aguirre Rojas, *Antimanual del mal historiador...*, op. cit. p. 88

1.4 El cine como fuente para los historiadores

A pesar de que uno de los pioneros que se adentraron por estudiar las relaciones que se podían dar entre la historia y el cine, hablamos de Marc Ferro, escribió su obra en el año de 1976³⁸, él mismo nos dice que dichos estudios comenzaron en la década de los sesenta, con la idea de poder hacer un contraanálisis de la sociedad,³⁹ es decir, poder analizar la sociedad a partir de fuentes que arrojen información distinta de la versión que maneja el Estado, la cual a su vez es construida mediante la información que se halla en los archivos, en este caso el filme es una buena herramienta para lograr dichos objetivos.

Otra de las formas en las que se puede tratar a un filme como fuente de corte histórico, es que los mismos nos arrojan, aunque no explícitamente, información sobre la época en la que se ha producido⁴⁰, por otro lado, nos deja ver cómo es que en dicha época se entiende un suceso histórico, ya que la forma de proyectarlo en el cine no siempre será la misma, y esta podrá ir cambiando según el paso de los años.

Una vez dicho esto, debemos de aclarar que, si bien todos los filmes pueden ser considerados como fuentes para el historiador, no todos ayudaran a elaborar ese contraanálisis del que nos habla Marc Ferro, ya que habrá cineastas que mediante su producción ayuden a fortalecer la visión del Estado, estos filmes no sirven para hacer un contraanálisis, y otros que si lo harán, ya que escapan al control que se les ha intentado imponer.⁴¹

No obstante, no solo estos aspectos son los más importantes que debemos de tener en cuenta, sino que hay que prestar demasiada atención a la forma en que se representan los contenidos dentro de las películas de corte histórico, ya que a veces las representaciones mismas pueden llegar a tener más peso que las

³⁸ Se hace referencia al libro *Historia contemporánea y cine*.

³⁹ Marc Ferro, *Historia contemporánea y cine*, (Barcelona, Ariel, 1995) p. 15

⁴⁰ Tanto Marc Ferro como Robert. A. Rosenstone defienden este argumento.

⁴¹ Marc Ferro, op. cit. p. 22

versiones científicas, debido al peso y alcance que pueden llegar a tener en nuestra sociedad los filmes.

Y es a partir de dicho problema, que Rosenstone plantea el novedoso argumento de intentar llevar la construcción histórica a otros soportes, no mantenerlo únicamente en la escritura, abriendo así la posibilidad de reconstruir la historia en soporte audiovisual.⁴² El cual a su vez abre otra rica veta que debería ser explorada, la de las problemáticas que se tienen para hacer historia en un soporte diferente, lo cual no estaría del todo mal, ya que como hemos visto el historiador ha ido modificando con el tiempo sus tipos de fuentes, incluso metodologías, entonces porque no plantarse la idea de utilizar otros soportes, dando así comienzo a una época posliteraria, en la que las imágenes, empieza a dominarlo todo en su mayoría.

⁴² Robert. A. Rosenstone, *El pasado en imágenes*, (Barcelona, Ariel, 1997)

2 La representación de la guerra cristera en *La guerra santa*, un film de Carlos Enrique Taboada.⁴³

2.1 La guerra cristera, un suceso histórico que puede ser reinterpretado de distintas formas.

Incluso el pasado puede modificarse; los historiadores no paran de demostrarlo.

Jean Paul Sartre.

Se ha decidido comenzar este capítulo con una frase dicha por el filósofo Jean Paul Sartre, en la que nos dice que la historia puede modificarse, a lo que el autor de la misma hace referencia es a la constante reinterpretación de la historia, es decir, que no existe ni existirá una verdad absoluta sobre un hecho histórico sin importar cuál sea, ya que la mirada que ofrece quien escribe sobre el acontecimiento histórico, está permeada por diferentes factores, algunos de ellos pueden ser la formación académica, el estrato social al que pertenecen, el tipo de fuentes que deciden utilizar e incluso la época desde la que se escribe porque nadie puede escapar de sus condiciones históricas⁴⁴, ya decía Marc Bloch que “los hombres son más hijos de su tiempo que de sus padres” haciendo referencia a que la época en la que vivimos ejerce cierta influencia sobre nosotros.

He decidido comenzar por referenciar lo anterior, ya que en este capítulo analizaremos una de las varias representaciones de *La Guerra cristera*, en este

⁴³ Dicho filme ha sido descompuesto en escenas, las cuales pueden ubicarse en el anexo número uno.

⁴⁴ Esto puede apreciarse en algunos filmes que han representado La Guerra Cristera, tales como: *Sucedió en Jalisco*, filme realizado en 1947 por Raúl de Anda basado en la novela *Sucedió en Jalisco o los Cristeros* de José Guadalupe de Anda, que narra dicho suceso histórico dentro de las representaciones estéticas de su contexto, por ello encontramos que la historia gira en torno a una rancharía, clara influencia de la época del Cine de Oro, en la que uno de sus mejores, y más representados géneros fue el de la comedia ranchera. En contraposición se hayan el filme de Carlos Enrique Taboada, 1979, quien realizó su filme unos años después cuando el tema de la censura había sido reducido, por otro lado, también nos encontramos con otra obra cinematográfica más reciente, *Los últimos cristeros*, 2011, realizado por el hijo de Jean Meyer, Matías Meyer, filme basado en la novela *Rescoldo* de Antonio Estrada.

caso nuestra fuente primaria será una película, aunque la representación de este suceso histórico ha penetrado en otro tipo de soportes que también podrían ser utilizados como fuente, tenemos por ejemplo en el ámbito de la literatura uno de los cuentos de Juan Rulfo, “La noche que lo dejaron solo” o la novela “Rescoldo” de Antonio Estrada, o en el caso de la música existe una variada gama de corridos, y como era de esperarse, estas representaciones se ciñen al suceso histórico aunque cada una cuenta con sus peculiaridades, con relación a esto Damián López nos dice lo siguiente:

“Desde muy temprano se produjeron una enorme cantidad de relatos disímiles a propósito de la guerra cristera. Sean favorables, críticos o relativamente neutrales, estos relatos componen una vasta literatura que va desde la narrativa (sea en forma novelada o de cuentos), a obras teatrales y toda una serie de corridos (un género musical muy popular en México) que tematizan diversos aspectos del conflicto”⁴⁵

Además de lo anteriormente señalado, se encontró por ejemplo que dentro de la bibliografía utilizada para la construcción de este capítulo, hay versiones discordantes, por un lado, la del general Cristóbal Rodríguez, y por el otro lado tenemos la versión de *Spectator*, seudónimo utilizado por el padre Enrique de Jesús Ochoa, en la que cada uno afirma cierta cantidad de número de muertos en los enfrentamientos que se daban entre los cristeros y los miembros del ejército, mientras que el Padre Enrique decía que casi no morían cristeros, el general Cristóbal lo refuta.

Y con el paso del tiempo se fueron creando otro tipo de referencias historiográficas tales como la tesis doctoral de Jean Meyer que escribe desde una visión a favor de los cristeros, o también la revista *David* que:

⁴⁵ Damián López, “La guerra cristera (México, 1926-1929). Una aproximación historiográfica”, *Historiografías*, 1 (primavera, 2011): p. 40

“quería revivir la historia oral y escrita de la lucha cristera en sus distintos frentes, describiendo a los que “heroicamente” habían caído, dando espacio a las familias “ejemplares” católicas mexicanas que favorecieron la “causa”. Se deseaba mantener abierta la herida aparentemente ya cicatrizada de una tragedia. Estaba dirigida a los Legionarios de Cristo Rey. Recogía poemas y textos, escritos muchas veces en el campo de batalla, verdaderas prendas no tanto por su valor literario sino por el carácter documental...”⁴⁶

En fin, lo que debe de tener en cuenta un historiador es que el suceso histórico se va reinterpretando con el tiempo, pero no solo eso, sino que los acontecimientos históricos a su vez también ejercen influencia sobre los sujetos que lo viven, llegando estos a proyectarse de diferentes maneras dando como resultado una especie de simbiosis, en la que el sujeto que mira el suceso histórico lo reinterpreta de una manera particular, pero el suceso no se convierte en algo mortecino, ni siquiera cuando este ya ha terminado, ya que este ejercerá una fuerza sobre quien lo ha vivido y se proyectara en otro tiempo, tenemos por ejemplo que:

“La presencia de la muerte en *Pedro Páramo* no fue intencional. Fue simplemente una consecuencia de la atmósfera de la obra. Los lugares donde situé *Pedro Páramo* son una zona casi despoblada por la revolución cristera: los ricos se fueron y no volvieron, y los pueblos son más bien fantasmas. Yo nací en esa zona y esos personajes se me quedaron grabados en la memoria. Cuando una vez volví, me di cuenta de que allí solo vivía la muerte y había voces vivas que eran las que yo guardaba de mi infancia”⁴⁷

En este caso el film que será analizado también nos muestra una mirada particular en la que se representa a los cristeros como hombres que pueden cometer tanto acciones buenas como malas, pero el deber de un historiador no es juzgar lo acontecido en otros tiempos sino más bien lograr un análisis objetivo, por otro lado

⁴⁶ Álvaro Ruiz Abreu, *La cristera, una literatura negada (1928-1992)*, (México: UAM. XOCHIMILCO, 2003) P. 88

⁴⁷ Citado por Alí Chumacero, “Mientras perdure la lengua castellana”, en *Homenaje a Juan Rulfo*. México: Universidad de Guadalajara, 1989, pp. 47 en Álvaro Ruiz Abreu, *La cristera*, op. cit., p. 211

el filme se restringe casi en su totalidad a demostrar la participación de los sacerdotes desde una postura de incitación al levantamiento armado y la participación de los cristeros en constantes enfrentamientos con los miembros del ejército, dejando de lado el papel del Estado y la Iglesia.

En síntesis, lo que se puede apreciar en la película es la participación de un alfarero llamado Celso dentro de las filas cristeras, hasta su posterior muerte que acontece posterior a la fecha de los acuerdos que se llevaron a cabo entre la Iglesia y el Estado.

Antes de comenzar con el análisis de *La Guerra Santa* es importante destacar que a lo largo del siglo XX y parte del XXI solo unos pocos cineastas han abordado el tema de la guerra cristera, generando una muy escasa producción del mismo a consecuencia de la censura implementada por el Estado a la industria cinematográfica, aun así hará mención de dichas películas, el primer filme que aborda esta temática es *El coloso de Mármol*, 1928, aunque dicho filme fue pagado por el Estado para desaprobar y criticar el movimiento cristero, es interesante señalar su creación y presentación se da dentro del marco histórico de La Guerra Cristera, cuando está aún ni siquiera había terminado; la segunda cinta cinematográfica fue *Sucedió en Jalisco*, 1947, la cual es una adaptación de una novela de José Guadalupe de Anda, lo atractivo de esta cinta, más allá de su contenido, es el tiempo que ha pasado desde los arreglos de 1929 para que se pueda retomar esta temática en el cine, si bien anteriormente se presentó *El coloso de Mármol*, no debemos olvidar que fue una película pagada por el estado y por ende pagada e influenciada por la versión oficial de la historia; la tercer cinta fue *Miércoles de Ceniza*, 1958, el cuarto filme es *Los días del amor*, 1971; el quinto *De todos modos te llamas Juan*, 1975; el sexto *La Guerra Santa*, 1979, cuyo filme es el objeto de estudio de este trabajo; el séptimo *A paso de cojo*, 1978 el octavo, *La seducción*, 1980, la novena *Cristeros y federales*, 2011, la décima *Los últimos cristeros*, 2012, y una onceava que correspondería a la última que se pudo rastrear para la realización del estado de la cuestión de este trabajo, hablamos de *Cristiada For Greater Glory: The true Story of Cristiada*.

Es importante aclararle al lector, que la lista realizada con anterioridad corresponde a una lista de material audiovisual relacionado con la guerra cristera hablando en términos puramente fílmicos, es decir, que cuya intención original haya sido la de proyectarse dentro de una sala de cine, se advierte de lo anterior, ya que también se sabe de la existencia de otros tipos de material audiovisual en los que se retoma la temática cristera, tales como *Sucedió en Jalisco o Gabriela*, si bien esta si es un filme, no se ha introducido en la lista anterior, ya que cuando la cinta fue concluida, el contexto histórico en la que sería insertado la trama, paso de ser el de La Guerra Cristera al de la Revolución Mexicana, a consecuencia de la censura, por otro lado también podemos hablar del documental *Historia y persecución religiosa en México*, o de *México y su gente 1926 – 1928*, o bien de *Tabasco entre el agua y el fuego*, el cual corresponde a una recopilación construida a partir de material audiovisual como lo señala Gerardo García Muñoz en su artículo *La Guerra cristera en la cinematografía mexicana: entre el melodrama y el anticlericalismo*. Otro tipo de material audiovisual sumamente rico se encontraba en el Archivo de la Cristiada, ubicado en Encarnación de Díaz en el estado de Jalisco, pero entre 1994 y 1995 fue adquirido por la empresa Clío, y a consecuencia de dicha adquisición el material actualmente ya no puede ser consultado.

Ahora bien, ya hemos señalado el mayor título posible de películas que ha representado el tema de La Guerra Cristera, pero no hemos hablado de algunos estudiosos que se han encargado de analizarla La Guerra Cristera en el cine, uno de ellos ya se ha nombrado con anterioridad, es decir Gerardo Muñoz García⁴⁸, primeramente y antes de abordar directamente el tema de las representaciones en el cine, este autor también nos hace mención una escasa producción fílmica que aborda nuestro tema en cuestión, después de ello da una introducción general para que el lector sepa en qué consiste su trabajo, el primer tema que aborda es una pequeña revisión de los antecedentes entre los conflictos de la Iglesia y el Estado, para posteriormente empezar a trabajar con varios de los productos audiovisuales que abordan La Guerra Cristera, hasta que llegamos a la sección del artículo en la

⁴⁸ Catedrático de la Universidad Autónoma Metropolitana en la facultad de economía.

que aborda *La Guerra Santa*, en donde hace primeramente una revisión de la producción fílmica de Taboada, para después centrarse en el filme, en la que nos narrara el filme mientras hace algunas observaciones interesantes, tales como la inclusión de los nombres de los actores, además de una revisión de la película centrándose principalmente en Celso Domínguez.

Otro de los estudiosos de la representación de La Guerra Cristera en los filmes es Eduardo de la Vega Alfaro⁴⁹, quien de la misma forma que Gerardo Muñoz comienza por brindarnos los antecedentes de la relación entre la Iglesia y el Estado, posteriormente nos hablara un poco sobre el papel de los cristeros dentro del mismo conflicto histórico, también señala otro tipo de fuentes como la novela y los corridos, para posteriormente aterrizar completamente en las cuestiones cinematográficas, en este apartado específicamente, al igual que Gerardo Muñoz, señala la carencia de filmes que aborden nuestro tema central, una vez ha expuesto su argumento, pasa de lo general a lo particular, y aborda películas como *Sucedió en Jalisco*⁵⁰, la versión de 1947, no se le confunda con el otro filme llamado *Sucedió en Jalisco o Gabriela*, en la que se detiene a hacer un análisis de dicho filme, el cual resultaría sumamente rico para comparar con este trabajo, y así intentar encontrar los motivos por los cuales dichas películas a pesar de abordar el tema de La Guerra Cristera, son tan distintas, ahora bien, decir que esto se debe únicamente a los aspectos de la censura establecida por el Estado sería minimizar otros aspectos, tales como la fuerza que ejerce sobre nosotros la el contexto histórico en el que vivimos. Si bien, este último punto es tremendamente atractivo, no se desarrollará en este trabajo.

Algo que llama mucho la atención al leer su artículo es que él llama al pueblo en que vive Celso “Rincón del Pobre” e incluso afirma que dicha locación se ubica en el estado de Querétaro.

⁴⁹ Doctor en Historia del cine por la Universidad Autónoma de Madrid.

⁵⁰ En el cuerpo de este trabajo solo se menciona que haya trabajado con este filme, pero de hecho aborda de manera general la representación de La Guerra Cristera en el cine, tomando en cuenta casi en su totalidad todas las películas y los demás testimonios visuales que se habían producido en su época.

Además de este último punto, hay poco más que destacar del artículo de este autor, ya que en lo que respecta a *La Guerra Santa*, no le dedica más que dos páginas y media.

El último trabajo leído, para conocer un poco sobre la literatura referida al tema de las representaciones de La Guerra Cristera, es la tesina de Georgina Jiménez Ríos⁵¹. Al tener este trabajo una finalidad distinta a la de los artículos, formato utilizado por los dos autores señalados anteriormente que abordan el tema de la representación de La Guerra Cristera en el cine, Georgina Jiménez se plantea el analizar cuatro filmes en su tesina: *De todos modos Juan te llamas*; *La Guerra Santa*; *Los últimos cristeros* y *For Greater Glory: The True Story of Cristiada*.

En líneas generales la misma autora le avisa al lector que los temas que abordara en su tesina en *La Guerra Santa*, son la representación del campesino ignorante manipulado por la Iglesia, el papel que juega tanto la Iglesia como el Estado dentro del filme, y por último aborda la situación en la que terminara cada uno de estos.

Con relación a la postura que toma de que los campesinos son ignorantes, también les añade la cualidad de pobreza, hace mención de aspectos que no son mencionados en este trabajo, pero que son importantes señalar, ya que ayudan a nutrir la narrativa de nuestro filme en cuestión, ella apunta sin miramientos a la forma en que los personajes hablan y a las actividades que se desarrollan en el pueblo de Rincón del Cobre, una de ellas, la de ser vendedor de verduras en la plaza del pueblo.

En lo que respecta al papel de la Iglesia, también hace énfasis en aspectos sumamente importantes como los son la actitud del Padre Miguel, con la intención de convencer a la gente del pueblo a que se una al movimiento cristero, sin importar el medio que tenga que utilizar, y Georgina demuestra de forma magistral esto al tomar como ejemplo una de las escenas del filme, en el que el Padre Miguel, utiliza

⁵¹ Licenciada en Ciencia Política y Relaciones Exteriores.

algunas cosas que sabe sobre las confesiones de una mujer, para persuadirla de que está convenza a su esposo de integrarse al movimiento armado.

Ahora bien, si hablamos del Estado, Georgina Jiménez, apunta que el filme nunca desarrolla escena alguna, en la que se plantee la posibilidad de criticar las acciones del Estado, lo cual es totalmente cierto, ya que la forma en que son representados los Padres dentro del filme de Taboada, le hacen creer al espectador que estos últimos, son estrictamente los culpables del derramamiento de la sangre de los involucrados en este suceso histórico.

A continuación, dentro de este mismo capítulo, pero en un segundo subcapítulo, analizaremos el mayor número de escenas posibles, en un tercer apartado haremos mención de lo que no se muestra en el filme, mientras que en el cuarto subcapítulo se analizaran algunas escenas del filme, ya no desde el punto de vista de la representación del suceso histórico, sino más bien desde su construcción tomando en cuenta el lenguaje audiovisual.

2.2 La reinterpretación de La guerra cristera llevada al cine por Carlos Enrique Taboada

Inevitablemente, al llevar lo escrito a imágenes siempre hay cambios que alteran el sentido del pasado tal y como lo entienden aquellos que trabajan con palabras.⁵²

Con la finalidad de llevar un mejor y mayor control para analizar el filme, se crearán 4 subcapítulos dentro de este subcapítulo, siguiendo la narrativa natural de la cinta cinematográfica, el primero abordará las desde la escena número 1 hasta la numero 15, el segundo de la escena número16 hasta la escena número 44, el tercero de la número 45 a la número 61 y el último de la número 62 a la número 83 que es en la que concluye el filme.

Es de suma importancia, hacerle saber al lector, que las escenas que han sido seleccionadas para el análisis fílmico, tienen la finalidad de comprobar el grado de veracidad que hay entre la representación del filme, y el suceso histórico en sí mismo, con el fin de verificar si el filme de Carlos Enrique Taboada, pudiese ser utilizado como un recurso didáctico para los profesores de Historia.

⁵² Robert. A. Rosenstone, op. cit., p. 27-28

2.2.1 El inicio del conflicto, año 1926.



Figura 1. El padre Miguel. Fotograma de *La guerra santa* (Carlos Enrique Taboada, 1979)

Al comenzar la película en la escena n°1, esta nos sitúa dentro de una iglesia en la que el padre Miguel está hablándole a los católicos del pueblo de Rincón del cobre, y lo primero que dice es: “La Iglesia del señor, nuevamente perseguida y afrentada...”⁵³ cuando dice está haciendo referencia a todos los antecedentes que se han dado con relación a la lucha entre Iglesia y el Estado en México, algunos ejemplos de ello podrían ser La Guerra de Reforma; un movimiento llevado a cabo por católicos mexicanos que fueron denominados Religioneros, respecto a esto nos dice Jean Meyer que les nombraron así porque eran quienes defendían la religión, la creación de la ICAM⁵⁴, la limitación y el registro de los sacerdotes ante las autoridades gubernamentales en el estado de Colima en el mes de febrero de 1926, (antes de iniciar la guerra cristera en la zona del Bajío) e incluso la creación de la constitución de 1917 con la que se sustituía la de 1857, ya que “La constitución de 1917 otorgaba al Estado el derecho de administrar la “profesión clerical”; la Iglesia

⁵³Carlos Enrique Taboada (productor), Carlos Enrique Taboada (director), (1979), *La guerra santa*, [Cinta cinematográfica] México: Conacine. min 1:36

⁵⁴ Iglesia Católica Apostólica Mexicana

se encontraba en la misma situación jurídica que antes de la Independencia, con la diferencia de que el Estado era agresivamente antieclesiástico”⁵⁵

El padre Miguel sigue dando su discurso y dice “han llegado días de prueba para los cristianos”⁵⁶ dándoles a entender que deben hacer algo al respecto, por eso anteriormente comentaba que uno de los aspectos que se debían de tomar en cuenta con relación a los hilos argumentativos del filme era la forma en que se representaba a los sacerdotes, ya que no todos impulsaron el levantamiento armado, pero ya desarrollaremos este aspecto en las siguientes escenas, volviendo al discurso del padre, se hace mención de Plutarco Elías Calles como enemigo de Dios.

Otro de los aspectos que se mencionan en la escena n°1 es la Constitución de 1917, con relación a esto el padre Miguel dice “el pueblo católico de este país no puede seguir soportando la constitución atea que lo oprime”⁵⁷ y con ello está haciendo referencia a los artículos 3, 5, 24, 27 y 130.

Dichos artículos debían llevar a cabo ciertas funciones, algunas de ellas eran para que los sacerdotes que no fueran mexicanos no pudieran seguir ejerciendo su profesión dentro del país, en caso de hacerlo serían multados, con relación a la educación esta debía ser laica, igualmente los sacerdotes tenían prohibido hacer críticas a las leyes. Por otro lado, las publicaciones religiosas tenían prohibido tocar temas relacionados con la política, asimismo todos los actos de corte religioso solo podrían llevarse a cabo dentro de los templos, también se había dejado claro que los sacerdotes no podrían usar sus vestimentas religiosas fuera de la iglesia, además, los sacerdotes tenían que registrarse ante las autoridades municipales⁵⁸

⁵⁵ Jean Meyer, *La Cristiada 1.- la guerra de los cristeros*, (México: Siglo XXI, 1973). 7.

⁵⁶ Carlos Enrique Taboada, op. cit., min 1:50

⁵⁷ Carlos Enrique Taboada, op. cit., min 2:27

⁵⁸ Antonio Rius Facius, *Mejico cristero*, (México: Patria. S. A., 1960) pp. 60, 61, 62,63. (Algunas de estas disposiciones tienen sus antecedentes en la constitución de 1857 y las posteriores Leyes de Reforma (1860).

Estos son solo algunos de los aspectos que sustentados en la constitución de 1917 deberían de acatarse, para saber más o conocerlos a detalle puede consultarse la Obra *Mejico Cristero* de Antonio Rius Facius.

El Padre Miguel continúa dando su discurso y concluye con lo siguiente “...en muda protesta el señor arzobispo de México ha tenido a bien decretar que desde hoy los templos cierren sus puertas al culto...”⁵⁹. Así fue como la Iglesia católica reaccionó ante la conocida Ley Calles⁶⁰, suspendiendo el culto el 31 de julio de 1926.

En este momento es prudente detenernos para hacer algunas aclaraciones. El día que las iglesias fueron cerradas estaban atiborradas de creyentes que iban a recibir los sacramentos, y así se mantuvieron hasta bien entrada la noche, en el caso de la película se cuenta con la presencia de varias personas, pero no se llega al punto como en el que se narra en diversas obras de corte histórico.

Así mismo las iglesias no iban a ser cerradas, sino que se mantendrían abiertas para que los creyentes pudieran ingresar, aunque ya los sacerdotes no llevarían a cabo las misas dentro de estas, a lo cual las autoridades gubernamentales respondieron con la creación de Juntas vecinales, que serían, básicamente, un grupo de personas encargadas de cuidar los templos, además una vez los sacerdotes las abandonaron, se deberían de llevar a cabo unos inventarios para conocer el contenido de las mismas. Para dar un poco de luz sobre este aspecto anterior se citará una plática que se dio entre Cecilio Valtierra y un miembro del ejército.

“...¿Quién le dio a usted la orden de resar en ese templo?”

⁵⁹ Carlos Enrique Taboada, op. cit., min 2:47

⁶⁰ La Ley Calles fue expedida el 14 de junio de 1926.

No me esperaba aquella observación y confieso que estuve a punto de confundirme yo solo, pero no sé cómo instantáneamente vino a mi mente la contestación que aunque algo aventurada fue esta:

Capitán, la orden que usted dice, data de 29 años atrás (esos tenía yo de edad)

¿Cómo está eso?

Si, Capitán, esa orden la recibí de Dios el día que recibí el bautismo...

Creo que me está usted tomando el pelo ¿no?.

Nó Capitán, solo me concreto a contestarle su pregunta.

-Bueno, pero dígame usted quien lo puso en ese templo.

-Eso es muy sencillo, Capitán: Al suspenderse los cultos católicos en los templos, de acuerdo con lo que dispone el artículo 130 constitucional, se nombró la Junta vecinal bajo cuyo cuidado y responsabilidad tendría que quedar el templo, y como yo soy miembro de dicha Junta vecinal, esa es la razón por lo que estoy allí.

- ¿Y paqué llama usted tanta gente?

– Yo no llamo a nadie, Capitán, ellos ocurren por su propia voluntad a practicar sus actos de piedad”⁶¹

⁶¹ Matthew Butler Ed., *Valtierra Cecilio Mis memorias y actuación en pro del movimiento libertador en Jalpa de Cánovas, Guanajuato*, (México: Cuadernos del Archivo Histórico de la UNAM) p. 42-43



Figura 2. Felisa sosteniendo uno de los productos elaborados por Celso. Fotograma de *La guerra santa* (Carlos Enrique Taboada, 1979)

En la escena n°3 nos encontramos a Celso platicando con su esposa sobre la situación de la iglesia, ella le dice que no entiende para que cierran el Templo si seguramente en la capital ni siquiera saben que existe el pueblo. La plática transcurre mientras ambos están trabajando, él por su parte, hace algunos artículos de cocina con barro, y ella les escribe un nombre, Celso le pregunta por el significado de la palabra y su esposa no sabe responderle, dice que ella solamente está copiando las rayitas, lo cual nos habla de un grado de alfabetización inexistente, nulo.

Con relación al tema de la alfabetización Jean Meyer llevó a cabo un cuestionario realizado a 378 hombres que formaban parte de la Brigada Quintanar, y entre los resultados que arroja podemos ver que de 378 cristeros 221 nunca fueron a la escuela, 141 cursaron un año de primaria como mínimo, y 14 un año de secundaria al menos, solo 2 decidieron no responder.⁶²

⁶² Jean Meyer, *La Cristiada 3- Los cristeros*, (México: Siglo XXI, 1985) p.27



Figura 3. El padre Miguel recibiendo noticias de los primeros levantamientos cristeros. Fotograma de *La guerra santa* (Carlos Enrique Taboada, 1979)

En la escena n°4 vemos a dos personas del pueblo acercarse al padre, uno de ellos, llamado Poncio, que viene de otro lugar, tiene noticias y le dice al cura Miguel: “Se alzaron padrecito y en un montón de lados, se alzaron en armas contra el gobierno”⁶³. Aunque en realidad los católicos no se alzaron en armas de inmediato en un sentido estricto, más bien lo sucedido fue que estos se agruparon fuera de las iglesias una vez que los sacerdotes las abandonaban para evitar que durante el inventariado los Templos fueran saqueados o entregados a la ICAM, de allí que se produjeran los primeros roces entre el pueblo católico y los soldados del ejército, por otro lado, desde un punto de vista caprichosamente literal, tampoco se podría decir que los católicos se levantaron en armas, ya que al inicio del movimiento andaban algunos con sus machetes, y otros, muy pocos, con algunas armas viejas que tenían para cazar, no se encontraban ni de cerca bien armados.

Anteriormente mencionamos que la suspensión del culto se dio el 31 de julio de 1926, y no se hizo esperar demasiado tiempo el primer choque entre los católicos y los soldados del ejército, véase lo ocurrido a tan solo dos días después de la suspensión del culto:

⁶³ Carlos Enrique Taboada, op. cit., min 2:36

“El 2 de agosto, el inventario provocó un tumulto en Cocula, el 3 en Guadalajara y el 4 en Sahuayo. La amenaza de detención del vicario Francisco Aréchiga había movilizado al pueblo de Cocula; a la mañana siguiente fueron las autoridades a hacer el inventario. Las mujeres, que estaban rezando en la iglesia, y que creyeron que iban a detener al párroco, se amotinaron y pretendieron hacer marcharse a los funcionarios. El juez Cedano, inconsciente del peligro, quiso explicarles las ventajas legales del inventario y fue linchado, a pesar de los esfuerzos del párroco, que logró salvar a las autoridades municipales (católicas estas y miembros de la Unión Popular)”⁶⁴

Y así se siguieron presentando varios choques en la zona del Bajío, hasta que posteriormente la Liga Nacional de la Libertad Religiosa (LNDLR) tomaría la responsabilidad de unificar el movimiento para inicios del año 1927.



Figura 4. El Padre Miguel persuadiendo a una mujer de que convenga a su esposo de formar parte del movimiento cristero. Fotograma de *La guerra santa* (Carlos Enrique Taboada, 1979)

En la escena n°5 vemos al padre Miguel hablando con una mujer, intentándola persuadir de que ella es capaz de convencer a su esposo para que se

⁶⁴ Jean Meyer, *La Cristiada 1... op. cit.*, p.106.

una a los cristeros. Con relación a este tipo de acciones llevadas a cabo por las mujeres nos dice el Gral. Cristóbal Rodríguez que estas ejercían presión sobre sus maridos negándole sus asistencias y sus caricias⁶⁵ lo cual también es reflejado por el filme, aunque de una manera implícita.

Pero las mujeres no solamente impulsaban a participar en la guerra cristera a sus parejas, sino también a los demás miembros varones que fueran parte de su núcleo familiar, respecto a esto expone Claudia Julieta Quezada lo siguiente:

“...aunque fue muy difícil para las mujeres ver partir a sus hijos, esposos y padres a la lucha y pensar que jamás los volverían a ver, eran ellas mismas, quienes los motivaban y les ejercían una verdadera presión psicológica a los hombres de la casa a fin de convencerlos de tomar las armas y salir a la lucha por “*Cristo Rey*” como se solía decir en la época: “si no va usted, voy yo”, era la frase con que algunas de las mujeres empujaban a la lucha a sus hombres.”⁶⁶

Pero el papel de las ellas no quedaba puramente reducido a la acción de impulsar a los hombres a la guerra, sino que también llevaban a cabo muchas otras actividades, entre ellas las de curar a los heridos, conseguir cartuchos para municionar a los cristeros, llevar mensajes, etc., incluso hubo quien se infiltró en las filas cristeras y lucho por la causa con el arma en las manos.

Todos estos aspectos se irán desarrollando conforme avancemos en la desarticulación del filme.

⁶⁵ Gral. Cristóbal Rodríguez, *La Iglesia católica y la rebelión cristera en México (1926-1929)*, (México: La voz de Juárez, 1960) p.21

⁶⁶ Aurelio Acevedo Robles, *David, Órgano oficial de la Legión de Cristo Rey y Santa María de Guadalupe* (2000) 312 en Quezada, Claudia Julieta, “La mujer cristera en Michoacán, 1926-1929”, *Revista Historia Y MEMORIA*, no. 4 (2012): 206



Figura 5. Un grupo de hombres cuidando la Iglesia. Fotograma de *La guerra santa* (Carlos Enrique Taboada, 1979)

En la escena n°7 una vez ha caído la noche, un grupo de hombres ha decidido reunirse para custodiar la iglesia y el padre les pregunta sobre el motivo por el que se encuentran allí, uno de los católicos le responde: “Pos venimos a cuidar la iglesia, como usted dijo que los del gobierno se las están robando...”⁶⁷, siendo así que encontramos nuevamente a la iglesia expuesta de ser saqueada, pero en la escena no terminan de explicar quienes lo están haciendo, bien podrían ser los soldados al saquearlas, o al ser retomadas por la Iglesia Católica Apostólica Romana, y decimos retomadas, ya que las iglesias y los Templos eran propiedad del Estado, ya que según Yabin Silva Herrera:

“Por increíble que parezca, la guerra cristera tuvo un efecto positivo en el desarrollo de la ICAM, ya que al no haber detenido el culto, ni cerrado los templos, fueron muchos los feligreses que se adherían a esta Iglesia mexicana buscando la permanencia de sus creencias y los sacramentos de los que habían sido privados...”⁶⁸

⁶⁷ Carlos Enrique Taboada, Op. cit. min 7:24

⁶⁸ Yabin Silva Herrera, “El cisma que incendió el fuego: la Iglesia católica apostólica mexicana y la guerra cristera”, en *La guerra de religión en México*, Ramírez Padilla Marco, Coord., (México: Palabras de Clío, 2015). P 96

Además de estas dos posibles causas, también pudieron haber sido los mismos católicos quienes las saqueaban, ya algunas veces ellos tomaban algunos objetos que les pudieran servir para continuar con la celebración de sus actividades religiosas.

En esta misma escena se puede apreciar nuevamente uno de los principales hilos argumentativos del filme, ya que el padre corre a los católicos y les dice que si tuvieran valor ya estarían combatiendo al ejército, hablamos de los curas como motor del movimiento cristero.



Figura 6. Dos personas hablando sobre la actitud del padre Miguel. Fotograma de La guerra santa (Carlos Enrique Taboada, 1979)

En la escena n°8 se encuentran dos hombres fuera de un negocio platicando sobre la situación que se acontece a inicios de la guerra cristera, uno de ellos le dice al otro “Yo lo que digo es que los curas no debían andar en esto o si están encabritados, ¿Por qué no se levantan ellos?”⁶⁹. Nuevamente podemos ver que se mantiene en pie el hilo argumentativo planteado en la película, es decir, el papel de los curas como presuntos agitadores del movimiento, pero ya sabemos que no todos reaccionaron de la misma manera, sino que hubo quienes dijeron que se debía

⁶⁹ Carlos Enrique Taboada, op. cit., min 8:42

seguir con la lucha, pero no la armada, sino una que se llevara a cabo por la vía legal, otros se opusieron al movimiento armado, entre ellos el padre Gómez, el padre Méndez o el padre David Uribe⁷⁰, solo por mencionar algunos, y hubo otros que si formaron parte del movimiento armado, entre ellos destaca el padre Aristeo Pedroza, y por otro lado, hubo quien dio su opinión respecto a la situación de La Guerra Cristera una vez que se había iniciado el movimiento de forma relativamente organizada, tenemos las palabras de José de Jesús Manríquez y Zarate cuando empezaron a atravesar la densa cortina negra las noticias sobre intentos de buscar una negociación:

“No son estas las horas de la diplomacia. Es mejor dejar consumir las cenizas de nuestra Iglesia heroica antes que mancillarla con un armisticio ineficaz y vergonzoso. ¡Y pensar que entre tanto nuestros hijos, en número abrumador levantan orgullosos la cabeza y se oponen a la humillación de sus prelados!”⁷¹

Como podemos ver la postura de los sacerdotes fue variada, y también se dieron otro tipo de acciones por parte de algunos sacerdotes, una de ellas la de comprar municiones en Estados Unidos de América.

⁷⁰ Jean Meyer, *La Cristiada 1...*, op. cit., p. 32-32-36

⁷¹ *Ibidem.* pp. 20-21



Figura 7. Celso no está convencido de unirse al movimiento cristero. Fotograma de *La guerra santa* (Carlos Enrique Taboada, 1979)

En la escena n°9 vemos a un grupo de hombres intentando convencer a Celso de irse con ellos, y este dice que no se puede ir porque le preocupa su esposa Felisa, el grupo de hombres dicen que Celso ya se “rajo” y se van. Lo que podemos ver en esta escena, es que al parecer todos están a favor del movimiento cristero, y a lo largo de la película no se muestra un voluminoso grupo que marque una postura anticristera a pesar de que se sabe que si los hubo, sabemos por ejemplo que “(...) en Los Altos, fueron hostiles a los cristeros algunos ciudadanos de Lagos, Ixtlahuacán, y Jalostotitlán y muchos habitantes de Cañadas, pueblo cuya clerofobia se hizo tan ferviente durante la Cristiada que asesinaron al sacerdote cuando regresaba después de la publicación de los Arreglos.”⁷²

⁷² GONZÁLEZ NAVARRO, 2000-2001, pp. 296, 377, 406, 411, 477 y 482 en Butler Matthew, “Cristeros y agraristas en Jalisco: una nueva aportación a la historiografía cristera”, *Historia Mexicana* LII, no. 2 (2002): 521



Figura 8. El padre Miguel persuadiendo a Celso de ir con los demás miembros del pueblo. Fotograma de La guerra santa (Carlos Enrique Taboada, 1979)

En la escena nº11 vemos al padre Miguel platicando con Celso y conforme se va desarrollando la plática el padre dice: “El señor ha dicho, el que no está conmigo está en contra mía, si tú no estás con la gente del pueblo ellos te verán como enemigo”⁷³, reforzando nuevamente la postura de que los padres incitaron el movimiento.

⁷³ Carlos Enrique Taboada, op. cit., min 10:25



Figura 9. Celso y Rutilo. Fotograma de La guerra santa (Carlos Enrique Taboada, 1979)

En la escena n°12 podemos ver a Celso platicando con Rutilo, ya que Celso ha decidido ir a la guerra, el primero le pregunta al segundo que cómo es andar en la bola y que si ha matado mucho, aunque no se diga directamente están haciendo referencia a la Revolución Mexicana, ya que muchos cristeros fueron antiguos revolucionarios, con relación a esto se sabe por ejemplo del caso de Chihuahua, en el que el mismo Meyer en sus tesis doctoral decía que el movimiento cristero no había llegado hasta esa zona por falta de catolicismo, aunque el mismo se corrige posteriormente diciendo que era un catolicismo más avanzado y que podía llevar a cabo otro tipo de soluciones, lo que queremos destacar es que en Chihuahua el movimiento había cobrado demasiada fuerza, incluso algunos antiguos villistas querían formar parte del movimiento, pero este se detuvo, ya que las autoridades gubernamentales llegaron a un acuerdo con los miembros de la Iglesia



Figura 10. Emprenden la salida del pueblo Rincón de cobre. Fotograma de La guerra santa (Carlos Enrique Taboada, 1979)

En la escena n°15 aparece Celso caminando con un grupo de católicos, todos ellos se dirigen hacia donde se encuentra Ursino Valdés, en la pantalla aparece el año de 1927, así que hasta este punto terminara este subcapítulo, en el que nos muestran la representación de la guerra cristera hasta inicios de 1927, que es cuando inicia el movimiento armado a cargo de la Liga, organismo que busca generar cohesión entre las diferentes zonas del Bajío donde se han dado algunos roles bélicos entre católicos y los miembros del ejército.

2.2.2 El comienzo de la guerra cristera bajo las órdenes de la Liga 1927.



Figura 11. Escena n°16. Fotograma de *La guerra santa* (Carlos Enrique Taboada, 1979)

En la escena n°16 un hombre le pregunta a Celso si los cristeros tendrán fusiles para ellos, y dicha pregunta es totalmente justificable, ya que en un inicio los cristeros no tenían el armamento ideal para combatir a los miembros del ejército, estos andaban con machetes, carabinas, e incluso en los enfrentamientos llegaron a usar chiles molidos que eran arrojados a los ojos de los soldados, también llevaban sus morrales llenos de piedras, y no faltaba el que se armaba con un palo.

Incluso el hombre que platica con nuestro personaje principal le dice: “Porque a puro machete vamos a necesitar re´te hartos milagros”⁷⁴ y Celso le responde que no se preocupe porque Dios los cuida, a lo que el hombre replica diciendo “Y sabrá donde andamos”, lo que llega a romper un poco con la mentalidad de los cristeros, ya que ellos no tenían miedo de morir, incluso se ponían felices de saber que podían morir peleando mientras defendían la religión, ellos decían que se convertirían en

⁷⁴ Carlos Enrique Taboada, op.cit., min 17:38

mártires, además los cristeros consideraban que si morían en el campo de batalla, tendrían un pase directo al cielo.



Figura 12. El grupo de cristeros que salió de Rincón del cobre, se une al grupo de Ursino. Fotograma de La guerra santa (Carlos Enrique Taboada, 1979)

En la escena n°18 el grupo de cristeros que salió de Rincón del Cobre se incorpora a las filas de Ursino, esta escena representa el inicio generalizado del movimiento armado a inicios del año de 1927, es decir, se dejan de defender solamente los templos y empiezan las movilizaciones de católicos, tal y como se muestra en la película, y dichos movimientos de masas a su vez fueron alimentados por la actitud de las mujeres, madres y hermanas que persuadían a los hombres de sus familias para unirse al movimiento armado, ya que, en palabras del general. Cristóbal Rodríguez “tenían encomendada la labor de obligar a sus padres, a sus esposos, a sus hermanos, a sus hijos, a tomar las armas en Defensa de Cristo Rey y a suministrar víveres y parque a los sublevados...”⁷⁵.

Otro de los aspectos que se muestran en esta escena, es el tráfico de armas, recordemos que los cristeros no se encontraban bien armados y necesitaban prepararse, si bien en el filme, se muestra a un arriero ser quien lleva un fusil,

⁷⁵ Gral. Cristóbal Rodríguez, op. cit., p.42

normalmente estas actividades eran llevadas a cabo por las mujeres, ya que a estas no se les prestaba tanta atención como a los hombres.



Figura 13. Celso se sorprende al ver a tres soldados colgados en un árbol. Fotograma de La guerra santa (Carlos Enrique Taboada, 1979)

En la escena n°19 el grupo recién llegado es llevado a rezar, al lugar al que llegan se encuentran a 3 soldados ahorcados de un árbol.

En esta escena lo que debemos tomar en cuenta es la continuidad de las prácticas religiosas entre los cristeros, y el exhibicionismo de los colgados. Con relación a los actos religiosos que se seguían llevando a cabo por parte de los cristeros fuera de las iglesias, tenemos que mencionar y destacar la figura de los capellanes, ya que, sin estos, dichas actividades no hubiesen podido ser llevadas a cabo, tal como lo hizo el padre Enrique de Jesús Ochoa en el volcán de Colima.

Entre las actividades religiosas que mantenían los cristeros se tiene registro gracias a este mismo cura de los Miércoles de Ceniza; Viernes de Cuaresma; el Vía Crucis; además de que “Todos tenían en sus respectivos campamentos, un día de cada mes, dedicado exclusivamente a oír la palabra de Dios, tributar a su Rey Eucarístico el homenaje de su adoración y recibir los Santos Sacramentos de la

Confesión y Comuni3n”⁷⁶ igualmente hubo hombres comunes en los que se apoyaban los padres para seguir llevando a cabo este tipo de actividades, tal como lo hizo Cecilio E. Valtierra quien nos narra en sus memorias como uni3 en matrimonio a un hombre llamado Santiago y una mujer de nombre Carlota,⁷⁷ se sabe que este hombre tambi3n llev3 a cabo bautizos.

Ahora bien, por el otro lado, tenemos la presencia de 3 soldados que cuelgan de un 3rbol, la justificaci3n que se da dentro del filme es que est3n all3 para que el padrecito Osoria (fusilado por los callistas) sepa que se est3n cobrando su muerte.

Con relaci3n a esta pr3ctica es importante se3alar que el uso de la misma se hac3a con la intenci3n de generar miedo a quienes vieran los cuerpos colgando, ya que es una manera de mandarles un mensaje a los que lo ven, el cual consiste en decirles que ellos pueden terminar en las mismas condiciones, es por esto que los ahorcados tienen la principal caracter3stica de ser exhibidos, para generar temor, si bien en la pel3cula se muestra a hombres pertenecientes al grupo del ejercito haber sido v3ctimas de esta actividad, lo m3s normal era que los colgados fuesen los cristeros, sin importar si estos eran j3venes o adultos, tal fue el caso de Tom3s de la Mora, un joven de 17 a3os de edad.

⁷⁶ Spectator, (seud3nimo del P. Enrique de Jes3s Ochoa), *Los Cristeros del Volc3n de Colima. Escenas por la lucha de la libertad religiosa, 1926-1929*, Tomo II. (M3xico: Jus, 1961) p. 157

⁷⁷ Matthew Butler, Ed., *Valtierra Cecilio Mis memorias...*, op. cit. p. 46-47



Figura 14. Ursino, el padre Soler, y un grupo de cristeros atacan a un puñado de soldados. Fotograma de La guerra santa (Carlos Enrique Taboada, 1979)

En la escena n°21 aparece el coronel Ursino acompañado por el padre Soler y un abundante, bien armado, y montado grupo de cristeros, Ursino llega disparando balas al aire con lo que parece ser un revolver, al final, hacen rendirse al grupo de soldados.

Lo que hay que destacar en esta escena es que las condiciones históricas de los cristeros no corresponden a las condiciones de los cristeros representados en el filme, si seguimos la narrativa natural de la película estamos situados a inicios del 1927, ya que para ese entonces los cristeros no contaban con un gran municionamiento, para ser precisos siempre carecieron de este, incluso cuando los cristeros y los escobaristas unieron sus fuerzas, por ello no podían despilfarrarlo.

Además, la táctica más utilizada por los cristeros era la guerra de guerrillas, entraban, disparaban y se iban, así podían controlar el número de municiones que gastaban y salir vivos del lugar al que atacaran, si bien, al ser esta la táctica más utilizada no significa que no hicieran el intento de organizarse, aunque al final sus resultados no fueran óptimos, esto está registrado por ejemplo con la Toma de

Manzanillo⁷⁸ en la que participo Jesús Degollado Guízar último jefe supremo del movimiento Cristero, del cual por cierto, nunca se habla en el filme.

Ursino, además de conseguir la rendición del grupo de soldados, pide que se haga un repique de campanas, para avisarle al pueblo que Dios está de vuelta, dicha actitud podría bien ser un homenaje al cristero Navarro Origel, ya que dicha acción era característica de él,⁷⁹ y no solo está, sino que él también se vio Obligado a mandar a fusilar cristeros, a causa de su poca disciplina, tal como lo hace Ursino con un cristero en la escena n°25.



Figura 15. Soldado caminando sobre espinas. Fotograma de *La guerra santa* (Carlos Enrique Taboada, 1979)

En la escena n°22 Taboada matiza la representación de los cristeros, no los proyecta como seres absolutamente buenos, sino que los deja ser tan humanos como cualquiera, ya que cometen acciones que parecerían no estar tan acorde con la moral religiosa, una de ellas por ejemplo la de hacer caminar a un soldado sobre espinas, al cual desde fuera del encuadre se oye que le dicen: “Éntrale cabrón”, “Que te ayude Calles”.

⁷⁸Revísese: Servando Ortoll, “El general cristero Jesús Degollado Guízar y la toma de Manzanillo en 1928”. *Signos Históricos*, no. 14 (2005)

⁷⁹ Enrique Guerra Manzo, Guerra cristera y orden público en Coalcomán, Michoacán (1927-1932), *Historia Mexicana*, 2 (2001). 333



Figura 16. El padre Soler le pide a Ursino que debe obligar a la gente a cooperar con la causa cristera. Fotograma de La guerra santa (Carlos Enrique Taboada, 1979)

En la escena n°24 la iglesia ha sido saqueada y el padre Soler le dice a Ursino “Nada, no dejaron nada estos ladrones”⁸⁰ haciendo referencia a que los soldados vaciaron el lugar, pero no siempre eran ellos quienes extraían los objetos de las iglesias, ya lo hemos mencionado anteriormente, sino que a veces algunos ornamentos u objetos de corte católico eran tomados por los católicos para poder llevar a cabo las misas en casas de particulares, con relación a esto nos dice el Gral. Cristóbal Rodríguez que: “Por las noches, monjas beatas y acejotaemeros como hormigas arrieras llevaban a las casas de reconocidos fanáticos imágenes, esculturas y hasta los vasos sagrados...”⁸¹

⁸⁰ Carlos Enrique Taboada, op. cit., min 23:49

⁸¹ Gral. Cristóbal Rodríguez, op. cit. p.53



Figura 17. Figura religiosa rota. Fotograma de *La guerra santa* (Carlos Enrique Taboada, 1979)

Además de aclarar este punto, hay otro aspecto que puede resultar curioso para quien lea, ya que al inicio de esta escena pueden ser observadas algunas figurillas religiosas en el suelo, rotas, lo que no se sabe es si fueron tiradas durante el saqueo o fusiladas, ya que el P. Enrique de Jesús Ochoa, asegura haber visto como una imagen del Sagrado Corazón era destruida a balazos.⁸²

En lo que respecta a la narrativa del filme, vemos nuevamente que la postura de los padres recae sobre estar a favor de la toma de armas, (el padre Miguel al inicio de la película, y el padre Soler, hasta ahora), ya que este se mira molesto porque la gente del pueblo no defendió la iglesia, incluso les llama “Ladrones y Cobardes”, además le dice a Ursino que la gente del pueblo tiene la obligación de darles suministros.

⁸² Spectator, (seudónimo del P. Enrique de Jesús Ochoa), *Los Cristeros del Volcán de Colima. Escenas por la lucha de la libertad religiosa. 1926-1929*, Tomo I (México: Jus, 1961) p. 93.



Figura 18. Ursino manda a fusilar a un cristero que salió ebrio de la iglesia. Fotograma de La guerra santa (Carlos Enrique Taboada, 1979)

En la escena n°25 Ursino ve a un cristero salir borracho de la iglesia y lo manda a fusilar, si bien las medidas no eran tan excesivas para estos casos, el tema del alcohol si era atendido por las filas cristeras, ya que estaba prohibido junto con la música, ya que ambos podrían distraerlos o convertirlos en blancos fáciles para el ejército.⁸³

⁸³ Jean Meyer/ Acevedo y documento 2, pp. 190-1 de este tomo en Jean Meyer, *La Cristiada 3...*, op. cit. p. 144



Figura 19. Un cumulo de armas que fue tomado del ejército. Fotograma de La guerra santa (Carlos Enrique Taboada, 1979)

En la escena n°26 podemos ver que esta inicia al enfocarse un cumulo de armas, si bien el armamento era sumamente variado en el acontecimiento histórico, tan variado que se les podía complicar el municionamiento de los regimientos, ya que cada quien podía tener armas de un calibre diferente, la película lo reafirma al mostrar la variedad en el uso de armas por parte de los cristeros, ya que se pueden apreciar además de los rifles, unos revólveres, e incluso algunas carrilleras.

Mientras la toma se aleja, el padre Soler está bendiciendo las armas y dice “In nomine Patris, et Filii. et Spiritus Sancti. Amén”⁸⁴, Ursino les dice a todos que esas armas las han conseguido del enemigo, y se ponen todos a rezar como agradecimiento.

⁸⁴ En nombre del Padre, del Hijo y del espíritu Santo.



Figura 20. Un cristero le explica como disparar a Celso. Fotograma de La guerra santa (Carlos Enrique Taboada, 1979)

En la escena n°27 aparece Celso con un rifle en la mano y otro cristero le explica cómo debe disparar, mientras sucede esto un tercer sujeto pregunta que si no van a practicar y este les contesta que no pueden desperdiciar las balas, contradiciéndose dicho argumento del personaje con la escena n° 21.

En lo que respecta a la forma en que podían conseguir las balas los cristeros, éstos podían llegar mediante el contrabando de las mujeres, ya que estas utilizaban unos chalecos que llenaban de balas debajo de sus ropas; las podían ir a comprar a los Estados Unidos de América; quitárselas al enemigo; o incluso comprárselas.



Figura 21. Los cristeros esperando a un grupo de soldados. Fotograma de *La guerra santa* (Carlos Enrique Taboada, 1979)

En la escena n°28 se da un nuevo enfrentamiento entre cristeros y los miembros del ejército, esta vez la táctica que utilizan parece ser más acorde con lo relacionado al suceso histórico, ya que esperan al enemigo y lo emboscan, no van directamente hacia ellos.

Con relación a la construcción de los personajes, vemos que Celso tiene miedo, ya que este es solamente un alfarero sacado de su pueblo, casi de forma obligada, armado y empujado para enfrentar al ejército. Lo curioso es que los cristeros no tenían miedo de morir, incluso pudiera llegar a pensarse que lo deseaban, ya que así se ganarían fácil el cielo, se tiene por ejemplo el caso de un cristero que no murió en el campo de batalla y este se siente mal por eso: “Claudio Becerra, salvado a causa de su tierna edad, único superviviente de 27 fusilados en Sahuayo (21 de marzo de 1927), llora hoy ante la cripta en que están enterrados sus compañeros y dice: “Me emborracho, padre, porque me da sentimiento que Dios no me quiso para mártir””⁸⁵

Pero Claudio no es el único que muestra una actitud de no temerle a la muerte, tenemos por ejemplo el caso de Gabino Álvarez, que al ser sentenciado a

⁸⁵ David. t. II, p. 220 en Jean Meyer, *La Cristiada 3...*, op. cit. p.298

muerte pidió un jarro de agua caliente y en vez de tomarlo se lo arrojó a un oficial en su cara⁸⁶, con relación a esta actitud tomada por los cristeros, Meyer nos dice de la Cristiada que “...más que una cruzada, es una *imitatio Christi* colectiva, el sacrificio de los cristeros, mucho más importante que la muerte de los perseguidores”⁸⁷

Pero esta lógica de pensamiento, no termina de encajar con nuestro personaje principal, Celso tiene tanto miedo, que se queda escondido detrás de una barda, donde es descubierto por Ursino.



Figura 22. Escena número 30. Fotograma de *La guerra santa* (Carlos Enrique Taboada, 1979)

En la escena n°30 se puede apreciar nuevamente a los cristeros estar llevando a cabo actos religiosos, pero en lo que nos vamos a centrar es en la inclusión de una carta pastoral en la película, de este modo el padre dice lo siguiente: “se me ha hecho llegar una copia de la carta pastoral del excelentísimo padre José María González y Valencia arzobispo de Durango”⁸⁸ si bien la carta

⁸⁶ *Ibíd.* p. 245

⁸⁷ *Ibíd.* p. 301

⁸⁸ Carlos Enrique Taboada, *op. cit.*, min 32:46

resulta estar un tanto alterada, haremos énfasis en la exclusión de una palabra y lo que ello conlleva, ya que nos da a entender parte de la construcción narrativa del filme, a continuación se cita la carta original.

“Seámos ahora licito romper el silencio sobre un asunto del cual nos sentimos obligados a hablar. Ya que en nuestra arquidiócesis muchos católicos han apelado al recurso de las armas... Pero una vez agotados todos los medios pacíficos, ese movimiento existe, a nuestros hijos católicos que anden levantados en armas por la defensa de sus derechos sociales y religiosos, después de haberlo pensado largamente ante Dios y de haber consultado a los teólogos más sabios de la ciudad de Roma, debemos decirles: Estad tranquilos en vuestras conciencias y recibid nuestras bendiciones”⁸⁹

Con relación a esta misma carta y la manera en la que el padre Soler la reproduce dentro del filme, es la siguiente:

“Dios sabe amados hijos míos, con que sentimiento de veneración nos dirigimos hoy a vosotros, que os encontráis en el campo de la lucha, frente a los enemigos de Cristo, estamos perfectamente al tanto de todo lo que hacéis, en defensa de vuestra fe, y llevamos cuenta de todos vuestros sufrimientos, a nuestros hijos, que andan levantados en armas, en defensa de sus derechos religiosos, después de haberlo pensado largamente ante Dios, y de haber consultado a los teólogos más sabios de la ciudad de Roma, debemos decir: Estad tranquilos en vuestras conciencias y recibir nuestra bendición”.⁹⁰

Si bien hay cambios en el contenido de la carta, lo que se busca es demostrar la exclusión de la palabra “sociales” ya que el contenido de la carta original hace referencia a sus derechos sociales y religiosos, mientras que, en el film, se quita deliberadamente esta palabra y se reduce la complejidad de este suceso histórico

⁸⁹ Jean Meyer, *La Cristiada 1...*, op.cit. pp.16-17

⁹⁰ Carlos Enrique Taboada, op. cit., min 32:59

a lo mínimo, decir que los cristeros solo peleaban por ser creyentes. Si bien a estas alturas ya se sabe que no todos los creyentes tomaron las armas, y que incluso hubo agraristas tan creyentes como los cristeros. No debemos pasar desapercibido el hecho de que los agraristas, además de los miembros del ejército, lucharon contra los cristeros. Por lo que podemos concluir que el factor religioso si bien estaba presente en los combatientes, no era determinante.

Otro aspecto que de igual forma va construyendo el filme a lo largo del mismo, es que los padres apoyaban el movimiento, ya fuese incitando a los católicos o tomando las armas, pero insisto nuevamente, como lo he hecho con anterioridad, que no todos reaccionaban igual, ni siquiera en Jalisco, una de las zonas más importantes del movimiento cristero, ya que ni siquiera dentro de este Estado “...hubo respuesta popular tan monolítica frente al conflicto religioso. Al contrario... hubo... donde el cura mismo ordenó que el pueblo rechazara a los cristeros a balazos”⁹¹



Figura 23. Dos mujeres les llevan armas a los cristeros. Fotograma de La guerra santa (Carlos Enrique Taboada, 1979)

⁹¹ GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, 1972; FRIEDRICH, 1977, y RAMOS ARIZPE y RUEDA SMITHERS, 1997 en Butler Matthew, Cristeros y agraristas... op. cit. p. 501

En la escena n°31 vemos a Celso limpiando las herraduras de un caballo que parece estar dentro de un corral improvisado, del otro lado se ve llegar a dos mujeres que les llevan armas.

La inclusión de las mujeres en el filme, resulta de manera atinada, porque las podemos ver aportando a la causa cristera, ya que en la escena n°31 dos mujeres llevan armas a los hombres, y en la escena n°32 podemos ver cómo les llevan municiones, (un par de mujeres distintas a las que se muestra en la figura 23), pero sus cargas no eran tan pequeñas como se muestra en el filme, ya que estas oscilaban entre los 15 y 25 kilos según lo que transportaran⁹² y estos pertrechos de guerra podían entregarse bajo la simulación de otros productos como el carbón o los cereales⁹³, aunque en el filme quien utilizó dicha táctica fue un cristero en la escena n°18. (Hablamos del arriero que contrabandea un fusil),

Si bien resulta clara la diferencia social entre las mujeres de la escena n°31 y la n°32,(véase la figura 24), esto no es un descuido de Taboada, sino más bien que busca matizar la imagen de la mujer, por un lado, en la primera escena se muestra a la mujer rural, mucho más capacitada para la entrega de armamento, ya que al conocer la zona geográfica le es más fácil acceder a los puntos de las entregas, por el otro lado las mujeres de la ciudad aportan más en cuanto a cantidad que las otras dos, seguramente Taboada encontró la manera de hacer alusión a los diferentes tipos de ayuda que podían otorgar según su status socioeconómico. Al final, no se le debería de prestar peculiar atención a este aspecto representado en la película, ya que las mujeres lograron apoyar otras áreas, como las de la comunicación, es decir, fungir como mensajeras, ayudar a los heridos, conseguir fondos y arropar a los cristeros.

Con relación a la cronología planteada en el film y el suceso histórico en sí mismo, todo parece indicar que ha sido cuidada, ya que nos encontramos aún en el año de 1927 dentro del filme, y es cuando surgen las brigadas de mujeres, según

⁹² Antonio Rius Facius, op. cit., p. 259

⁹³ Quezada, Claudia Julieta, op. cit., p.216

Leslie Teresa Mercado Revilla, hablamos para ser más exactos, del 21 de junio de 1927.⁹⁴

Si bien podemos ver que el papel que desempeñaban las mujeres las ponía tanto en peligro como a los hombres, hubo quienes resultaron más osadas y empuñaron las armas, tal fue el caso de María Guadalupe Guerrero.⁹⁵



Figura 24. Dos mujeres le llevan armas y municiones al padre Soler. Fotograma de La guerra santa (Carlos Enrique Taboada, 1979)

En la escena n°32 además de ver a las mujeres llegar con municiones, vemos que llegan dos jóvenes acompañándolas y se presentan como miembros de la Liga⁹⁶

Mientras se desenvuelve la plática entre uno de los dos miembros de la Liga y el padre Soler, también se comenta que cercanos a ellos hay un lugar llamado Milpillas, y que en dicho lugar las autoridades gubernamentales no simpatizan con la causa cristera, y en relación al suceso histórico se sabe que no todos tenían intereses por la causa cristera:

⁹⁴ Leslie Teresa Mercado Revilla en *La guerra de religión en México*, (México: Palabras de Clío, 2015) p. 192

⁹⁵ Gral. Cristóbal Rodríguez, op. cit., p103

⁹⁶ La Liga Nacional Defensora de la Libertad Religiosas, fue quien se encargó de homogeneizar el movimiento cristero, recordemos que en 1926 los primeros roses entre los católicos y los miembros del ejército no iban más allá de la defensa de las Iglesias.

“Por ejemplo, en Los Altos, fueron hostiles a los cristeros algunos ciudadanos de Lagos, Ixtlahuacán, y Jalostotitlán y muchos habitantes de Cañadas, pueblo cuya clerofobia se hizo tan ferviente durante la Cristiada que asesinaron al sacerdote cuando regresaba después de la publicación de los Arreglos.”⁹⁷

Después de recibir el pequeño cargamento una de las mujeres dice que no saben cuándo podrán volver a reabastecer al grupo de cristeros, a lo cual el Padre reacciona molesto y les dice que cumplan su deber de buenas cristianas. Podemos ver nuevamente que la narrativa del filme insiste en proyectar la imagen de los sacerdotes como entes que impulsan y persuaden a los demás para participar en el movimiento.

Y si bien estas mujeres llevaron algunas armas y municiones para los enfrentamientos, no siempre la clase alta estuvo a favor del movimiento, ya que si bien estos contaban con los recursos para proveer a los cristeros, no lo hacían, y dicha acción de un modo u otro desanimaba a los cristeros, así se lo expresaba Aurelio Acevedo a Micaela Chaves: “Ya estamos agotados... nada haremos a causa de la falta de elementos y la responsabilidad recaerá en las clases adineradas que no hicieron lo que debían por sus hermanos... helados de frío y mojados como una sopa, sin abrigo, sin una manta... que Dios les mueva el corazón a los ricos”⁹⁸

⁹⁷ GONZÁLEZ NAVARRO, 2000-2001, pp. 296, 377, 406, 411, 477 y 482 en Butler Matthew, *Cristeros y agraristas...*, op. cit. p. 521

⁹⁸ Acevedo a Micaela Chaves, 1° de febrero de 1929, AAA en Jean Meyer, *La Cristiada 3...*, op. cit. p. 210



Figura 25. Una mujer espantada al ver que los cristeros han llegado a su pueblo. Fotograma de *La guerra santa* (Carlos Enrique Taboada, 1979)

En la escena n°35 una mujer acompañada de una niña se espanta al ver que los cristeros están llegando al pueblo, según algunas fuentes estos quemaban escuelas, mataban maestros, destrozaban viviendas⁹⁹ atacaban trenes y vías férreas¹⁰⁰, mataban gente¹⁰¹, cometían robos¹⁰² e incluso secuestraban personas para mejorar su economía.¹⁰³

⁹⁹ Anquelevich, Pablo, *La educación Socialista en México*, p. 26. en Laura Campos Jiménez, *Los nuevos beatos cristeros*, (México: Las Tablas de Moisés, 2005) p.44

¹⁰⁰ Gal. Cristóbal Rodríguez, op. cit., pp. 145, 147

¹⁰¹ *Ibíd.* p. 30

¹⁰² *Excelsior*, 26 y 30 de enero de 1929, y Miguel Zepeda Sánchez. op. cit. (cf. p. 129, n. 8) en Jean Meyer, *La Cristiada 1...*, op. cit. p. 275.

¹⁰³ Jean Meyer, *La Cristiada 3...*, op. cit. p. 132, 208



Figura 26. Escena número 36. Fotograma de *La guerra santa* (Carlos Enrique Taboada, 1979)

En la escena n°36 vemos que el grupo Ursino ha entrado hasta Milpillás, y han conseguido hallar al responsable de que ya no cuenten con ese pueblo, dicho hombre es Bermúdez, quien resulta golpeado por no ser simpatizante de la causa católica, igualmente encuentran a su esposa y su hija que permanecían escondidas. Y la escena por sí misma da a entender al público que ambas serán violadas por los cristeros. A pesar de que con relación al suceso histórico Anacleto González Flores les da a los cristeros algunas reglas con las que deben cumplir, y entre ellas dice que se debe de respetar a la familia de los enemigos¹⁰⁴, a pesar de ello, se sabe que no siempre las cumplían.

Por otro lado, el padre Jesús Ochoa nos relata una situación en la que un cristero se ve envuelto en un conflicto que lo podría señalar como posible abusador de una mujer¹⁰⁵, y le dejan claro que en caso de ser responsable pagara con la pena de muerte, al final todo se esclarece y resulta ser inocente, no obstante este caso nos sirve para darnos cuenta de cómo se trataban estos aspectos dentro del movimiento cristero.

¹⁰⁴ Spectator, *Los cristeros del volcán de Colima*, p 105, Jus, México, 1961 en Ismael Flores Hernández, *Anacleto, líder católico Génesis de la persecución religiosa en México*, (México: Folia, 2005) p. 95

¹⁰⁵ Spectator, op. cit., Tomo I, p. 187



Figura 27. Escena número 37. Fotograma de La guerra santa (Carlos Enrique Taboada, 1979)

En la escena n°37 el padre le reclama a Ursino por lo acontecido con la familia de Bermúdez, además lo amenaza con que, si otra situación similar vuelve a presentarse, él los abandonara, no dejemos de tomar en cuenta que el padre Soler es un capellán, al igual que lo fue el Padre Enrique de Jesús Ochoa, por eso es que este último puede amenazar con abandonarlos.



Figura 28. Celso mata por primera vez. Fotograma de La guerra santa (Carlos Enrique Taboada, 1979)

En la escena n°39 vemos a los cristeros enfrentarse con los soldados a las afueras de Milpillas, es aquí cuando Celso mata por primera vez, consideramos que, en este punto, empieza a adaptarse Celso a su nuevo ambiente, ya que anteriormente cuando violaron a la esposa e hija de Bermúdez, incluso se le escapa una pequeña sonrisa. Esto contribuye a la narrativa del filme y la evolución del personaje principal.



Figura 29. Escena número 41. Fotograma de La guerra santa (Carlos Enrique Taboada, 1979)

En la escena n°41 se da un enfrentamiento nuevamente entre cristeros y miembros del ejército, Celso es quien dispara primero el arma y mata a un soldado, ya ha logrado sobreponerse al conflicto psicológico e incluso moral que conlleva matar a alguien, en este punto Celso ha completado su adaptación a su nuevo entorno, ya no es el alfarero miedoso que muestran al inicio de la película. Por otro lado, en ese mismo enfrentamiento recibe un disparo en el peroné, por ello vemos en la escena n°41 que es transportado de vuelta al campamento, sobre una camilla improvisada.



Figura 30. Escena número 43. Fotograma de *La guerra santa* (Carlos Enrique Taboada, 1979)

Ya en la escena n°43 Celso aparece recostado, y les dice a otros dos miembros del grupo que le duele su lesión. Con relación a los heridos se sabe que pocas veces podían tomar medicamentos debido a la complejidad de obtenerlos, además, los cuidados no se reducían a lo puramente físico, sino que también eran atendidos en el ámbito espiritual por el capellán que anduviera con ellos en el grupo.

106

Cuando uno de los dos cristeros que acompañan a Celso se va para buscarle comida, el joven que forma parte de la Liga, comienza a platicar con él y le dice que es un estudiante de la ACJM¹⁰⁷, a lo que le responde Celso que es muy joven para estar allí, haciendo referencia a los enfrentamientos armados.

Además, anteriormente dentro del filme se ha escuchado decir a algunos personajes “Por Dios y por la Patria”, pues bien, este es el lema de la ACJM, y dicha asociación fue inspirada en otra, hablamos de la Asociación Católica de Jóvenes

¹⁰⁶ Spectator, op. cit., Tomo II, p. 77-78.

¹⁰⁷ Asociación Católica de la Juventud Mexicana.

Franceses, esta empresa fue llevada a cabo por el padre Bernardo Bergöend en el año de 1913.¹⁰⁸

Otro de los aspectos que se toca, aunque no de manera tan directa, es la edad del estudiante, ya que, si bien nos basamos solo en la parte visual, este aspecto puede pasar desapercibido, porque el actor que representa al estudiante, no parece ser tan joven, pero si prestamos atención a los diálogos resulta ser más claro. Como prueba de ellos, está la plática que se da entre el joven y Celso, cuando este último le dice: “Esta uste re´te chamaco”¹⁰⁹ y es que con relación al suceso histórico se tiene registro de niños que anduvieron participando desde los 10 años¹¹⁰ en adelante, y que no se salvaban de la muerte a pesar de su edad, solo por referenciar a algunos de ellos tómesese en cuenta a: José Luis Sánchez¹¹¹; Tomás de la Mora¹¹² o Manuel Hernández y Francisco Santillán¹¹³.

¹⁰⁸ Ismael Flores Hernández, *op. cit.*, p. 73

¹⁰⁹ Carlos Enrique Taboada, *op. cit.* min 46:21

¹¹⁰ Jean Meyer/ Luis Luna, Acevedo, E. Mendoza, 1967, 1968, 1969 en Jean Meyer, *La Cristiada 3...*, *op. cit.* p. 27

¹¹¹ Jean Meyer, *La Cristiada 1...*, *op. cit.* p.190

¹¹² Spectator, *op. cit.*, Tomo I, p. 321. (Ese niño cumplió con el juramento de no hablar ya que cuando lo encontraron, también hallaron cartas que comprometían a otras personas, cristeros y simpatizantes del movimiento, pero decidió no contar nada).

¹¹³ Spectator, *op. cit.*, Tomo II, pp. 97 a 111.



Figura 31. Escena número 44. Fotograma de La guerra santa (Carlos Enrique Taboada, 1979)

En la escena n°44 vemos a Celso con los estragos que el disparo le ha hecho en su extremidad derecha, Ursino le dice que lo que le ha pasado se lo ofrezca a Dios como penitencia. Al fondo de esta escena, se encuentra lo que queremos resaltar, un hombre trabajando la tierra, y es que estos, es decir, los cristeros, no descuidaron la parte de las cosechas, y todos o la mayoría apoyaban en esta actividad mientras se encontraban al cargo de un superior, pudiendo volver a sus lugares de origen, de este modo podrían reagruparlos con mayor rapidez y facilidad en caso de que se les requiriera de su pronta movilización.

2.2.3 La Cristiada 1928



Figura 32. Escena número 45. Fotograma de *La guerra santa* (Carlos Enrique Taboada, 1979)

En la escena n°45 el filme nos introduce en el año de 1928, Celso camina junto a un grupo de cristeros, y conversan un poco sobre la situación que se está viviendo en el ámbito político, hablamos del intento de reelección por parte de Álvaro Obregón, Celso opina que debería llegar al poder para que el conflicto entre católicos y los soldados termine, el joven de la capital le dice que todo eso no es más que un teatro montado, ya que Plutarco Elías Calles y Álvaro Obregón son amigos.

Por aquel entonces, cuando Obregón se reeligió, los otros dos candidatos a la presidencia eran Arnulfo R. Gómez y Francisco Serrano, según Antonio Rius Facius, ambos fueron asesinados por órdenes de Obregón y de Calles.¹¹⁴

¹¹⁴ Antonio Rius Facius, op. cit. pp. 305 a 312



Figura33. Detienen al padre Soler. Fotograma de La guerra santa (Carlos Enrique Taboada, 1979)

En la escena n°46 aparece el padre Soler encabezando un grupo de 5 cristeros, durante su trayecto encuentran el vehículo donde viajaban las dos mujeres que los habían amunicionado anteriormente, (escena 32), el chofer yace muerto y las muchachas han sido capturadas. Los soldados los emboscan, y una de ellas dice: “Padre perdóneme, Padre perdóneme, me obligaron a decir todo, perdón Padre”¹¹⁵. Si bien con relación a la captura de mujeres por transportar las balas en sus característicos chalecos data del año de 1929, en la película no resulta ser muy claro el motivo por el que han sido aprehendidas, así que tampoco podemos hablar directamente de un anacronismo, ya que faltan elementos que así lo puedan corroborar.

¹¹⁵ Carlos Enrique Taboada, op. cit., min. 48:42



Figura 34. Un grupo de soldados golpea a los cristeros, incluyendo al padre Soler. Fotograma de La guerra santa (Carlos Enrique Taboada, 1979)

En la escena n°47 podemos ver al padre Soler y a otros dos cristeros colgados de las manos mientras son interrogados con la intención de dar con el paradero de Ursino, el padre recibe una cachetada, no obstante se niega a decir algo, por su parte otro de los cristeros dice “Lo sé, pero no sé lo digo, yo soy soldado del cristo y por él estoy dispuesto a todo”¹¹⁶ y esta actitud resulta ser más acorde con los cristeros del suceso histórico que la planteada en los inicios del filme por Celso.

Ahora bien, si volvemos a nuestra escena sabemos que una simple cachetada no es suficiente para hacer hablar a alguien, pero dentro del suceso histórico las cosas iban muchos más lejos de lo que representa Taboada, por ello es que:

“La tortura se presentaba sistemáticamente, no solo para obtener informes, sino también para hacer que durara el suplicio, para obligar a los católicos a renegar su fe, para castigarlos eficazmente, ya que la muerte no bastaba para asustarlos. Caminar con la planta de los pies en carne viva, ser

¹¹⁶ Carlos Enrique Taboada, op. cit., min. 48:18

desollado, quemado, deshuesado, descuartizado vivo, colgado de los pulgares, estrangulado, electrocutado, quemado por partes con soplete, sometido a la tortura del potro, de los borceguíes, del embudo, de la cuerda, ser arrastrado por caballos... todo esto era lo que esperaba a quienes caían¹¹⁷ en manos de los federales”

Aunque tampoco se debe de creer que no hubo ni siquiera un cristero que traicionara a los suyos, porque de que los hubo, los hubo, y se sabe que uno de los traicionados fue el cristero Francisco Castillan¹¹⁸, solo por mencionar alguno.



Figura 35. Escena número 48. Fotograma de *La guerra santa* (Carlos Enrique Taboada, 1979)

En la escena n°48 aparece Ursino escuchando un informe oral de lo sucedido, y da la orden de salir hacia Atipan, otro cristero dice que allí están fuertes los callistas, Ursino le repite la orden.

Esta corta escena nos da a entender la narrativa del filme a mayor profundidad, tenemos por un lado la postura inamovible de los padres como

¹¹⁷ Jean Meyer, *La Cristiada 3... op. cit.* p. 252

¹¹⁸ Spectator, *op. cit.*, Tomo II, p. 102

impulsores del movimiento, sin importar lo que se tenga que hacer, ya que al inicio el padre Miguel uso a las mujeres para convencer a sus parejas y después el padre Soler, que es quien se encuentra capturado en este momento según la cronología del filme, fue quien les exigió una cooperación a los habitantes del pueblo de Milpillas.

Ahora bien, a pesar de ello y de que Ursino parece percatarse de lo que sucede, deciden ir en busca del cura Soler a pesar del riesgo que esto supone, lo que nos da como resultado que el valor del padre se encuentra muy por encima de todos los cristeros, sin importar lo que este haga, y que incluso resulta ser más importante que ellos, porque antes de dejarle morir, se iniciara la búsqueda y el intento por recuperarlo.



Figura 36. Escena número 49. Fotograma de La guerra santa (Carlos Enrique Taboada, 1979)

En la escena n°49 vemos al grupo de cristeros haber iniciado su incursión a Atipan, durante el trayecto nuevamente conversa Celso con el joven de la capital y le pregunta sobre el significado de unas letras en una pared que dicen: “muera Gorostieta”, en ese momento Celso se entera de que Gorostieta es el jefe supremo del movimiento cristero.

Recordemos que con anterioridad se dijo que la Liga había sido quien se encargó de unificar a los primeros católicos involucrados en los conflictos de 1926, pues bien, también fue la Liga quien se encargó de contratar Gorostieta para que ordenara el movimiento cristero, para ello se le ofreció una cantidad de 3000 pesos de oro al mes, y un seguro de vida por 20000 pesos que fue pagado a su mujer en el año de 1929.¹¹⁹



Figura 37. El padre soler fue asesinado por miembros del ejército. Fotograma de *La guerra santa* (Carlos Enrique Taboada, 1979)

En la escena n°50 el grupo de cristeros ha llegado a su destino, allí a las afueras de la iglesia, estaban colgados por los pies, los dos cristeros y el padre Soler, Ursino pregunta a quién parece ser el encargado del pueblo el motivo por el que siguen allí y el hombre le contesta “No hace ni dos horas que se fueron los soldados y pos por si regresaban”¹²⁰.

Para poder entender esta respuesta, debemos recordar que la forma en la que el ejército generaba terror en las poblaciones era mediante los ahorcamientos, aunque en este caso solo estén colgados por los pies. No obstante, no importaba si quien yacía colgado era un conocido o un familiar, los habitantes de los pueblos no

¹¹⁹ Jean Meyer, *La Cristiada 1...*, op. cit. p. 200

¹²⁰ Carlos Enrique Taboada, op. cit., min. 50:35

podían disponer libremente de las acciones que se realizaran con los cuerpos, si no que tenían que esperar a una orden dada por un soldado o bien se les dijera directamente a estos que los cuerpos yacían en estado de descomposición avanzada, de todas maneras, quienes debían aprobar el hecho de que pudieran ser descolgados eran los miembros del ejército.

Con relación al padre Soler, el encargado del pueblo le dice a Ursino que ya lo iban a bajar, debajo del cura yace su sangre en estado de coagulación, el coronel toma un poco de la misma y se hace una cruz con ella en la frente, seguramente Taboada buscó la forma de representar la creencia que tenían algunos cristeros sobre la existencia de algunos objetos que les podían salvar la vida, y Ursino considero la posibilidad de que la sangre del padre Soler se encontrara a ese nivel.



Figura38. Escena número 51. A. Fotograma de La guerra santa (Carlos Enrique Taboada, 1979)



Figura 39. Escena número 51. B. Fotograma de *La guerra santa* (Carlos Enrique Taboada, 1979)

También es el encargado del pueblo quien le dice a Ursino que tienen dos prisioneros, y ellos en la escena n°51 serán quienes paguen el precio de la muerte del padre Soler, al ser enterrados vivos, esta misma escena contribuye a darle una mayor solidez a los matices que se hacen a la representación del cristero, ya que no se le ve ser totalmente buenos, ni totalmente malos. Hacen lo que deben de hacer en función de su contexto histórico y la inmediatez de su día con día.



Figura 40. Escena número 52. Fotograma de *La guerra santa* (Carlos Enrique Taboada, 1979)

En la escena n°52 el encargado del pueblo habla con Ursino, y este último le pregunta por la misa, a lo que el primero dice que no tienen desde que se llevaron al padre Ruiz a causa de que un maestro lo denunció.

En lo que respecta al suceso histórico debe recordarse que uno de los apartados de la conocida como Ley Calles se había configurado con la intención de que la educación no poseyera ningún elemento de corte religioso, lo cual generó el roce entre los cristeros y los maestros, aunque todo parece indicar que quienes llevaban la peor parte eran los segundos, ya que los cristeros quemaban las escuelas o mataban a los maestros¹²¹, además no debemos pasar por alto que se habían prohibido las escuelas católicas y las de carácter privado tuvieron que adaptarse a esta ley y mantener la educación laica.



Figura 41. Escena número 55. Fotograma de *La guerra santa* (Carlos Enrique Taboada, 1979)

En la escena n°55 el maestro ya ha sido encontrado y devuelto al pueblo, Ursino lo acusa de ateo, y el maestro le responde a Ursino que es un fanático, allí mismo se le da la orden a Celso de que lo cuelguen mañana por la mañana, a lo que el maestro les dice que por qué no lo cuelgan en ese mismo momento, y Ursino le contesta "... le voy a dar tiempo para que piense en sus pecados y se arrepienta

¹²¹ Laura Campos Jiménez, op. cit. p.44

y no se vaya derecho al infierno”¹²² con relación a esto, ya habíamos visto que una de las normas que había puesto Anacleto González Flores era que se respetara a la familia de los enemigos, pues, lo que sucede en esta escena es que vemos otra de las normas que impone Anacleto a los cristeros, ya que este les dice que no fusilen al instante a sus enemigos, sino que les den tiempo de arrepentirse, los preparen para la muerte, y se les den los santos sacramentos en caso de que así lo deseen.¹²³

Además, el maestro pide como última voluntad el poder ver a su hija antes de que lo cuelguen, y Ursino le contesta que sí, que no se preocupe porque ellos no matan niños, a diferencia de los miembros del ejército como ya se ha señalado anteriormente.



Figura 42. Escena número 56. Fotograma de *La guerra santa* (Carlos Enrique Taboada, 1979)

En la escena n°56 el maestro y Celso comienzan a hablar sobre la existencia del cielo y las acciones de los padres para con los católicos, además nuestro personaje principal le dice al profesor que si no le da miedo morir y no creer en nada, a lo que este le contesta “... y tú has pensado lo que sería después de tanta miseria, de los sacrificios que has hecho, de la esperanza que tienes de otra vida,

¹²² Carlos Enrique Taboada, op. cit., min. 57:12

¹²³ Ismael Flores Hernández, op. cit. p. 95

encontrarte con que no hay nada, que todo fue una gran mentira de los curas...”¹²⁴ y en ese momento podemos ver a Celso experimentar un miedo tan grande, como el que experimento al inicio del filme, el mismo que le infundo el padre Miguel para persuadirlo de ir con los cristeros.

Celso es un hombre que durante toda la película representa un ser humano que carece de conocimientos, desde las letras del alfabeto, en lo que la escritura se refiere, desconoce su entorno político al no saber quién es Obregón, tampoco sabe quién es Enrique Gorostieta. Es un hombre que desconoce bastantes cosas, pero cuando el maestro hace un golpe que hace cimbrar su cosmovisión, Celso siente miedo, porque muy en el fondo sabe que lo que propone el maestro, podría ser cierto, esto terminaría explicando por qué a diferencia de los otros hombres Celso si tiene miedo de morir, de dejar a su esposa porque sabe que no podría volver a verla, y de no volver a su antigua casa, él no busca ganarse el cielo como el joven de 17 años llamado Tomás de la Mora, él solo quiere retomar su vida tranquila como alfarero en Rincón del Cobre.

Lo interesante aquí, es que la figura del maestro, esos hombres que representan conocimiento, resulta ser quien pone a Celso a reflexionar sobre sus condiciones, y no el joven de la ACJM, o uno de los padres, ni siquiera Ursino, que es su jefe inmediato entre los cristeros.

¹²⁴ Carlos Enrique Taboada, op. cit., min. 01:00:27



Figura 43. El maestro es colgado por denunciar al padre del pueblo donde vivía. Fotograma de La guerra santa (Carlos Enrique Taboada, 1979)

En la escena n°57 vemos que ha transcurrido la noche, dando paso así al ahorcamiento del maestro, como ya se ha hecho mención anteriormente, el hecho de que los cristeros pelearan del lado de la iglesia, no los eximía de hacer actos que pudiesen considerarse como impropios, no obstante, eran tan humanos como los soldados, y ambos, hacían lo que tenían que hacer con tal de sobrevivir para poder restaurar la situación que cada uno creía mejor o más favorable para ellos.



Figura 44. Cristeros desmontando las vías del tren. Fotograma de La guerra santa (Carlos Enrique Taboada, 1979)

En la escena n°58 podemos ver a los cristeros intentando desmontar las vías del tren, Celso sigue pensando en los cuestionamientos que le hizo el maestro, y le pregunta a su amigo Rutilo “Y de veras habrá infierno”¹²⁵ a lo que este le contesta “Pos a fuerzas, sino, ¿dónde se mete el diablo?”¹²⁶, y Celso, un hombre tan inocente, se da por satisfecho con esa respuesta, se alegra por la misma, y continúa intentando desmantelar las vías, en cuestión de segundos una avioneta llega a bombardearlos y los cristeros responden con varios disparos.

En esta escena hay varios puntos que debemos tomar en cuenta, el primero corresponde a las actividades de los cristeros relacionadas a desmantelar las vías del tren, ya que dicha actividad comenzó a realizarse en el año de 1928 ordenada por el general Gorostieta con la intención de dar un fuerte golpe económico y militar al ejército ya que al hacer esto los militares debían de cuidar las vías, además Meyer señala la importancia colectiva de quienes apoyaban a los cristeros, siendo que fueron los ferroviarios quienes les enseñaron a llevar a cabo dicha actividad, y a las mujeres, por conseguir los materiales necesarios.¹²⁷



Figura 45. Escena número 58. Fotograma de *La guerra santa* (Carlos Enrique Taboada, 1979)

¹²⁵ Ibidem, min. 01:03:06

¹²⁶ Ibidem, min. 01:03:08

¹²⁷ Jean Meyer, *La Cristiada 1...*, op. cit. 279.

El otro aspecto que se debe tomar en cuenta, es el uso de las avionetas por parte del ejército, ya que estas bien podían arrojar explosivos o propaganda, tal como veremos en escenas posteriores a esta, además nos relata el Padre Enrique de Jesús Ochoa que los hoyos que dejaban dichas explosiones podían ser tan grandes como para enterrar a varios muertos allí.¹²⁸

El otro aspecto, que ya se ha tratado anteriormente en otras escenas, nos remite nuevamente al despilfarro de municiones, recordemos que el acceso a éstas era sumamente difícil, y que algunas de las formas en las que se podían conseguir eran mediante las brigadas femeninas, quienes cargaban con su característico chaleco, que escondían debajo de sus ropas, y que les permitía conseguir hasta unos 600 tiros¹²⁹, otra forma era hacerlas llegar mediante el camuflaje, es decir, llenar cajas de municiones y rotularlas con el nombre de otros productos, además, más de una vez se intentaron comprar municiones en el extranjero, e inclusive se le compraban a los mismos oficiales y soldados del ejército¹³⁰, de esto se hace mención incluso dentro de la película en la escena n°63.

Por último, cuando los cristeros conseguían asediar algún lugar, los soldados cambiaban municiones por comida con la gente del pueblo, tal como sucedió en Coalcomán, Michoacán.¹³¹

Por otro lado, si bien era complicado conseguir las balas, también era complicado pagarlas, Meyer nos dice que un cartucho de 30-30¹³² podía costar unos 20 centavos, pero que cuando escaseaban el precio podía ser incluso de un peso por pieza.¹³³

¹²⁸ Spectator, op. cit., Tomo II, pp. 197 y 204

¹²⁹ Jean Meyer, *La Cristiada 1...*, op. cit., p. 240

¹³⁰ Coronel Félix Díaz, jefe del sector de Taxco, Guerrero, 10 de mayo de 1928, AAA. en Jean Meyer, *La Cristiada 3...*, op. cit., p. 119

¹³¹ Jean Meyer/ Ezequiel Mendoza, 1968 en Jean Meyer, *ibidem*, p. 204

¹³² Fusil de palanca.

¹³³ Jean Meyer, *La Cristiada 3...*, op. cit., p. 204



Figura 46. El padre Villán le lleva un mensaje a Ursino. Fotograma de *La guerra santa* (Carlos Enrique Taboada, 1979)

En la escena nº59 vemos a Ursino recibir al Padre Villán, quien ha llegado al campamento cristero, este en señal de reverencia le besa una bota al sacerdote. En la escena nº 60 explican que visita de este se debe a un comunicado enviado por el general Gorostieta, en el que básicamente le dice que los hacendados quieren aliarse con los cristeros para acabar con los agraristas.

Recordemos que uno de los grupos a los que se enfrentaban los cristeros eran los agraristas, además de los miembros del ejército, pero no porque los cristeros se hubiesen aliado con los hacendados, sino porque los agraristas habían recibido tierras por parte del gobierno y ahora eran movilizados, como una especie de cobro por las mismas, si bien estos en esencia no eran soldados bien preparados como los del ejército, eran utilizados como si hubiesen tenido la formación de estos, sin importarles que los agraristas murieran a causa de la inexperiencia, o bien se les utilizara como carne de cañón.¹³⁴

Además, la situación de los agraristas era tan complicada como la de los cristeros, ya que estos no podían darle la espalda al ejército y tenían que ir de frente contra los que usaban el grito de guerra “Viva Cristo Rey”, quienes una vez

¹³⁴ Jean Meyer, *La Cristiada 1...*, op. cit, pp. 131-132

conseguían matarlos, les colgaban un saco de tierra que decía “Por ella perdiste tu alma, aquí tienes tu tierra”¹³⁵

Y con relación a la situación de los cristeros y los hacendados que nos presenta la película de una posible alianza, no es del todo cierta, si bien los cristeros buscaban la ayuda material en ellos, los segundos no se las ofrecían.

Además, otro de los aspectos a tomar en cuenta, es que el padre Villán le dice a Ursino que Obregón está muerto. Con relación a esto, ya es bien sabido que el autor material de dicho acto fue José León Toral, y que lo llevo a cabo el 17 de julio de 1928 en un restaurante conocido como La Bombilla, ubicado en el barrio de San Ángel en la actual ciudad de México, se dice que Toral le enseñaba unas caricaturas y paralelo a ello efectuó 6 disparos contra Álvaro Obregón.

Con relación a esto Rius Facius nos dice lo siguiente: “Son las 2:20 de la tarde. El pulso del tiranicida es firme. Se acerca a Obregón por su espalda y, mientras le muestra con la mano izquierda un cuaderno de dibujo, con la derecha empuña la pistola y le dispara el primer tiro a la cara, después baja el arma y sigue disparando.”¹³⁶

Pero este hecho, la muerte de Álvaro Obregón, además de haber dejado sin candidatos a la presidencia al país, recordemos que a sus contendientes los mando a matar, provocó que los miembros del grupo de Obregón se levantaran poco después en armas, hablamos de la Rebelión escobarista.

Y en lo que respecta a José León Toral, él fue fusilado en Lecumberri.

¹³⁵ Ibidem, pp. 160-161

¹³⁶ Antonio Rius Facius, op. cit., p.373



Figura 47. Escena número 61. Fotograma de La guerra santa (Carlos Enrique Taboada, 1979)

En la escena n°61 vemos a un cristero, al que le dicen capitán, esté llega celebrando hasta el pie de un árbol donde están sus compañeros, la noticia que les lleva es la muerte de Obregón. Además de eso dice que ganaron la guerra, y que pronto se irán a sus casas.

2.2.4 La guerra cristera según Taboada, 1929.



Figura 48. Escena número 62. Fotograma de *La guerra santa* (Carlos Enrique Taboada, 1979)

En la escena n°62 Carlos Enrique Taboada introduce el año de 1929, al fondo de la misma se ve a varios hombres colgados de unos postes.



Figura 49. Fotograma de *La guerra santa* (Carlos Enrique Taboada, 1979)

En la escena n°63 vemos en un primer plano la mano de alguien que ha muerto, más al fondo vemos al grupo cristeros avanzar con un hombre que parece

ser que ha fallecido, es interesante ver esta toma al final, cuando la cronología apunta al año de 1929, ya que la mano que vemos colgando en el primer plano, nos evoca a las consecuencias de la guerra, en este caso la Cristera, por eso es que se ha llevado al primer plano la mano del hombre colgado.



Figura 50. Ursino platicando con Ernesto. Fotograma de La guerra santa (Carlos Enrique Taboada, 1979)

La escena continúa, y otro grupo de cristeros llega con ellos, se identifican con el lema “Por Dios y por la Patria”, la intención que tienen de haber llegado a ese lugar es comunicarse con Ursino, el hombre se presenta como Neto Miranda, quien presume ser otro coronel cristero. Ursino le dice que van para Guadalajara, además le pregunta sobre José Gonzalo Escobar¹³⁷ a lo que Miranda le contesta que es un militar que se le volteó al gobierno.

Ursino le pide que le aclare algo Miranda: “¿Cómo es que Gorostieta se puso bajo las órdenes de ese fulano?, y ahora el general Escobar es el mero jefe de todos los cristeros”¹³⁸. Si bien Taboada tiene una particular visión de los hechos, las referencias historiográficas nos dicen otra cosa muy distinta de lo que plantea el filme, ya que los cristeros no se habían sometido a las órdenes de Escobar, se

¹³⁷ Iniciador de la Rebelión escobarista.

¹³⁸ Carlos Enrique Taboada. Op. cit., min. 01:10:11

habían aliado, sí, pero no tenían los mismos ideales, además los cristeros sabían que en cualquier momento, si se vencía al ejército, podía ser probable que los siguientes enemigos fueran los escobaristas,¹³⁹ aunque ya se sabe que la Rebelión escobarista fracasó, y el movimiento cristero terminó siendo detenido temporalmente por los arreglos que se llevaron a cabo entre la Iglesia y el Estado.¹⁴⁰

Además, en esta misma escena Neto Miranda le dice a Ursino que él pelea por Dios, y que Gorostieta por los 3000 pesos que le paga la Liga, lo cual es cierto, ya que hemos hecho mención de ello con anterioridad, además, no solo le confiesa eso, sino que le dice que la venta de Máuseres se las hace un coronel, y de esto también se ha hablado unos párrafos atrás.



Figura 51. Escena número 63. Fotograma de *La guerra santa* (Carlos Enrique Taboada, 1979)

El coronel Neto Miranda le aconseja a Ursino regresarse y este le contesta que no, que la sangre del padre Soler lo protege, con relación a esto había muchos cristeros que creían que algunos objetos los protegían, el general Cristóbal Rodríguez dice que si se salvaban era porque a veces las balas chocaban con relojes, o monedas, que ni siquiera los escapularios eran capaces de salvarles la

¹³⁹ Jean Meyer, *La Cristiada 1...*, op. cit., p. 287

¹⁴⁰ El filme de Carlos Enrique Taboada concluye con la muerte de Celso en el año de 1929, después de los arreglos, mientras que el elaborado por Matías Meyer, nos lleva hasta el año de 1935.

vida¹⁴¹ aunque el Padre Enrique de Jesús Ochoa asegura en sus obras¹⁴² que los cristeros se salvaban milagrosamente y con la ayuda de Dios.



Figura 52. El joven que es miembro de la ACJM, es herido por un impacto de bala. Fotograma de La guerra santa (Carlos Enrique Taboada, 1979)

En la escena n°64 vemos avanzando al grupo de cristeros en campo abierto, es allí donde el joven de la ACJM es herido por un disparo de bala en el estómago, esta escena hace referencia a la muerte de los jóvenes en el movimiento cristero, recordemos a Celso decirle al joven que era demasiado pequeño para andar metido en el movimiento, no obstante, lo interesante a destacar aquí no es que le hayan disparado al joven ni que los soldados hayan utilizado la táctica de guerra de guerrillas para aminorar al grupo de cristeros, sino algo más bien relacionado a la cuestión fílmica de la obra, ya que en un comienzo vemos el cielo despejado, y al cambiar de toma ya está nublado, posteriormente vuelven a cambiar la toma y ya hay sol, lo cual nos habla de un claro error de continuidad.

¹⁴¹ Gral. Cristóbal Rodríguez, op. cit., p. 11

¹⁴² Los Cristeros del Volcán de Colima, Tomo I y II.



Figura 53. Escena número 65. Fotograma de La guerra santa (Carlos Enrique Taboada, 1979)

En la escena n°65 vemos al joven de la ACJM muriendo, los cristeros tienen bastantes bajas y se le pide a Celso que vaya a buscar un médico. Normalmente quienes se encargaban de estas labores de curaciones y cuidados eran las mujeres, incluso creaban unos pequeños lugares con zacate y varas de árboles, a los que les llamaban hospitales.



Figura 54. Celso intenta abusar de la hija del curandero, pero al final la joven termina cediendo de manera voluntaria. Fotograma de La guerra santa (Carlos Enrique Taboada, 1979)

En la escena n°66 vemos a Celso en compañía de otros dos cristeros ir en busca del médico, pero lo más que encuentran es un curandero, quien intenta ser ocultado por su hija cuando preguntan por esté al decir que no está. Una vez van de vuelta con el curandero, Celso dice que tiene que hacer algo y vuelve a la casa de este con la intención de abusar de su hija, aunque después de que Celso le narra su forma de vivir como cristero, la joven parece acceder voluntariamente. Como ya hemos visto anteriormente el abuso sexual estaba prohibido entre las filas de los cristeros.

En la escena n°67 vemos que al joven de la ACJM morir.



Figura 55. Celso y Jacinto. Fotograma de La guerra santa (Carlos Enrique Taboada, 1979)

En la escena n°68 vemos a Celso hablando con Jacinto de la muerte del joven, y reafirma que era demasiado joven para morir. A causa de la muerte del joven, el otro cristero le dice a Celso que se va a hacer el muerto para poder escapar, Celso le dice que no lo haga porque si se dan cuenta lo van a fusilar, Jacinto le dice a Celso que debería hacer lo mismo.

En esta escena podemos ver nuevamente otra contradicción, ya que los cristeros no estaban a la fuerza dentro del movimiento, sino que estos podían volver a sus casas para cosechar, o ver a sus familiares, relacionado a esto el general

Gorostieta decía: “Contra esto, nadie podía nada, porque unos campesinos tienen que trabajar la tierra y unos civiles ver a sus familias, tanto los jefes como los soldados, y Gorostieta, militar de carrera, lo comprendía: “No se puede hacer porcelana de Sèvres con barro de Tlaquepaque.””¹⁴³

En la escena n°69 muere Jacinto, Celso piensa que está fingiendo y él hace lo mismo, cuando todos se van se da cuenta de que su amigo ha muerto.

En la escena n°70 vemos a Celso regresar al campamento, Ursino sabe que se quería escapar y dice que no lo va a mandar a fusilar porque al menos regresó, el otro cristero que está con Ursino dice que debería de matarlo para provocarle miedo a los cristeros y que eviten irse, Ursino le responde que todos tienen miedo, su acompañante dice que él también lo tiene, y más cuando se cuestiona si Dios no los habrá olvidado.

En la escena n°71 el grupo de cristeros que iba con Ursino con dirección a Guadalajara se encuentran a un miembro de otro grupo que les dice que ya se terminó todo y hay órdenes de volver.

En la escena n°72 Ursino habla muy poco con otro hombre entre la relación de Gorostieta con Escobar.

En la escena n°73 se ve volver a los cristeros, en su trayecto de vuelta encuentran un rancho y Ursino da la orden de conseguir comida, ya sea por las buenas o por las malas, esta escena sirve para demostrar nuevamente que los cristeros no actuaban de buena o mala manera, sino según sus necesidades.

En la escena n°74 aparece Ursino persignándose frente a una cruz de madera, es el lugar donde enterraron al padrecito Osoria. (El padre que nunca apareció en el filme, pero del que si se habla).

¹⁴³ Gorostieta a Manuel Ramírez (Jean Meyer/Luis Luna, 1967). Jean Meyer, *La Cristiada 3...*, op. cit., p. 217

En la escena n°75 aparece Celso contando como mató al primer soldado, el mismo que le había provocado pesadillas, solo que ahora, con el paso del tiempo ha procesado el suceso e incluso parece contarlo orgulloso, incluso ríe.



Figura 56. Escena número 76. Fotograma de La guerra santa (Carlos Enrique Taboada, 1979)

En la escena n°76 Ursino habla con una mujer y hacen mención de que los padrecitos han estado platicando con el gobierno para que haya paz.

Con relación a esto debemos tomar en cuenta que los intentos por negociar la paz no se dieron hasta el año de 1929, sino que se venían dando desde 1926, incluso Obregón antes de que fuese asesinado intentó llegar a un acuerdo con el Episcopado de México.



Figura 57. Periódicos arrojados por una avioneta. Fotograma de *La guerra santa* (Carlos Enrique Taboada, 1979)



Figura 58. Avioneta. Fotograma de *La guerra santa* (Carlos Enrique Taboada, 1979)

En la escena n°77 vemos enfrentarse nuevamente a las tropas de Ursino con los miembros del ejército, y en mitad del enfrentamiento, vemos llegar una avioneta, que, si bien ya hemos señalado anteriormente una de sus funciones era bombardear a los cristeros, esta vez trae paquetes de periódicos con las noticias de que se ha terminado el conflicto.

Si bien ya se ha hecho mención de que hubo varios intentos para llegar a un acuerdo entre la Iglesia y el Estado, estos se llevaron a cabo el 21 de junio de 1929, al respecto de esto Meyer nos dice lo siguiente:

“El 21 de junio, entrevistáronse los obispos y Portes Gil, en presencia de Canales, secretario de Gobernación, y firmaron los acuerdos redactados por Morrow, que al día siguiente publicó en la prensa. Portes Gil prometía verbalmente la amnistía para los rebeldes, la restitución de las iglesias, obispos y casas parroquiales, y su palabra de no volver atrás sobre lo que acababa de tratarse. Los “arreglos” se hicieron sobre las bases de mayo de 1928 y con el beneplácito de Calles; pero antes de firmarlos Portes Gil había pedido como un favor, y no como una condición, que se indicara a los prelados González y Valencia, Manríquez y Zárate, los únicos que habían tomado partido en favor de los cristeros, y a Mons. Orozco, pesadilla del gobierno, aunque jamás tuvo nada que ver con los alzados, la conveniencia de pasar algún tiempo en el destierro, para calmar a los jacobinos rabiosos. Lo cual se aceptó.”¹⁴⁴

¹⁴⁴ Jean Meyer, *La Cristiada 2- el conflicto entre la Iglesia y el estado*, (México: Siglo XXI, 1973) p. 340



Figura 59. Los cristeros celebran el final de la guerra. Fotograma de *La guerra santa* (Carlos Enrique Taboada, 1979)

Al recibir la noticia de que la guerra ha terminado, Celso y todos los cristeros empiezan a celebrar, y entre dichos festejos Ursino se da cuenta de que no ganaron nada, en la próxima escena la n°78 Ursino les dice a los cristeros que algunos de artículos de la constitución seguirán vigentes y que si necesitan modificarse lo hará el congreso.

No perdamos de vista que quienes firmaron el acuerdo fueron Leopoldo Ruiz y Flores y Pascual Díaz Barreto. Los cristeros sintieron que los habían olvidado, por eso en el filme Celso expresa de manera implícita que a ellos nadie los tomó en cuenta. Y no solo pasó esto dentro del filme, sino que se tienen testimonios de algunas personas que así lo vivieron, como el que nos aporta Leslie Teresa Mercado Revilla:

“Cuando vi en la prensa lo de los arreglos, ¡Ay! Fue una reacción horrible, yo me enojé mucho hasta con los obispos porque yo no quería que hubiera arreglos, en lo personal eso pensaba y todos en mi casa estábamos indignados. Llegaban mis cuñados y pateaban, gritaban, maldecían (...) querían que siguiera la lucha (...) no nos importaba que siguiera habiendo muertos y todos los horrores que hay en la guerra (...) pero que saliéramos de las garras de los callistas, obregonistas y todos (...) nosotros todavía

teníamos ánimos para seguir trabajando, aunque nos diera mucho trabajo y nos expusiéramos mucho. Nosotros lo que queríamos era, pues organizar realmente democráticamente y que el pueblo tuviera las autoridades que quería, no las que les imponían y que tuviéramos libertad los católicos, que hubiera libertad de enseñanza, sobre todo eso peleábamos mucho”.¹⁴⁵

Otro de los aspectos de los que se hace mención en esta misma escena, es el dinero que recibirán por entregar sus armas los cristeros, además de que se les ayudará a volver a su lugar de origen, por otro lado, les dejan claro que sus cargos militares no los reconocerá el gobierno, Celso le pregunta a Ursino que si se abrirán las iglesias nuevamente y Ursino le responde que esas las cerraron los curas.

Para este entonces Gorostieta ya se encontraba muerto y quien asumió el liderazgo del movimiento fue Jesús Degollado Guízar, quien se encargó de llegar a un acuerdo con el presidente interino Emilio Portes Gil, en dicho acuerdo, éste le decía al presidente que los cristeros devolverían las armas por un costo de 25 pesos cada una, por ello vemos que, en el filme, les darán dinero a cambio de las mismas.

Con relación a los cargos que había dentro del ejército cristero y que podemos ver a lo largo de la película cuando a algunos de ellos se les nombra como coronel o capitán, estos cargos solo se hicieron dentro de las filas cristeras con la intención de darle un carácter más organizado, sin tener una validez oficial, por ello mismo Ursino le dice a Celso dice que no es un general en la escena n°29.

Y con relación al cuestionamiento que le hace Celso a Ursino de si se volverán a abrir las iglesias, ya hemos visto que estas permanecieron abiertas, aunque sin sacerdotes oficiales dentro de ellas, básicamente el hecho de haber cerrado las puertas de la iglesia dentro del filme es para sostener el nivel argumentativo del mismo.

¹⁴⁵ Antonia Castillo, *Hasta el cuello en la cristería* en Leslie Teresa Mercado Revilla, op. cit., p. 203

Cuando ya han caído en cuenta de que no ganaron nada los combatientes, uno de ellos expresa lo siguiente: “No nos pueden hacer esto, ni siquiera nos preguntaron y hemos estado años partiéndonos la madre y jugándonos la pinche vida para nada”.¹⁴⁶



Figura 60. Ernesto y Ursino. Fotograma de *La guerra santa* (Carlos Enrique Taboada, 1979)

En la escena n°80 vemos platicando a Ursino con Neto Miranda, mientras que el primero dice que ya se terminó todo, el segundo dice que él sigue la guerra. Y en lo relacionado al suceso histórico se dieron casos en los que hubo quienes rápidamente obedecieron esa orden y los que se negaban a llevarla a cabo, situación que fácilmente podía llevar a los cristeros a matarse entre ellos.¹⁴⁷ Esta escena representa a las dos partes de los cristeros, las que asumieron la orden instantáneamente y los que no quedaron satisfechos con los arreglos, por ello vemos discutir a Miranda con Ursino.

En la escena n°81 vemos al padre Miguel oficiando una misa, en la que dice que los verdaderos católicos ya han devuelto las armas, que quienes sigan utilizando las armas en nombre de los cristeros, no son más que bandidos.

¹⁴⁶ Carlos Enrique Taboada. op. cit., min. 01:29:03

¹⁴⁷ Francisco Campos, Agapito Campo, 1967-1970. en Jean Meyer, *La Cristiada 1...*, op. cit., p. 324.



Figura 61. Entrega de armas por parte de los cristeros. Fotograma de *La guerra santa* (Carlos Enrique Taboada, 1979)

En la escena n°82 vemos a los cristeros entregar sus armas, aunque no siempre se entregaron las que estaban en mejores condiciones, y por ello los soldados se molestaban, decían que a ellos les estaban dando puros fierros que ya no servían.¹⁴⁸



Figura 62. Un grupo de soldados mata a Ursino. Fotograma de *La guerra santa* (Carlos Enrique Taboada, 1979)

¹⁴⁸ Jean Meyer/Agapito Campos, 1970; DSR 812.00/Jalisco 69, del 15 de octubre de 1929 en Jean Meyer, *La Cristiada 1...*, op. cit., p. 329

En lo que corresponde a la narrativa del filme Ursino se mira devastado, alza su revolver para dispararlo y hace su último grito en favor de los cristeros antes de que los soldados lo maten, es claro que dicha acción es llevada a cabo por la tristeza y frustración que siente dentro. Y de hecho en lo que refiere a la parte estética, es el único hombre dentro de toda la película, al que vemos que le escurre bastante sangre después de haber muerto. Y su revólver, característico de Ursino, es recogido por Rutilo, uno de los hombres que salió de Rincón del cobre junto con Celso.



Figura 63. Un niño corre asustado porque los cristeros han llegado a su pueblo. Fotograma de La guerra santa (Carlos Enrique Taboada, 1979)

En la escena n°83 vemos a los cristeros regresar a su pueblo, pero como ya hemos visto con anterioridad a estos se les temía, y es por ello que un joven al verlos, corre con dirección al pueblo para avisar que están llegando.



Figura 64. El padre Miguel y un miembro del ejército. Fotograma de La guerra santa (Carlos Enrique Taboada, 1979)

La noticia llega al padre Miguel y a un soldado que está con ellos. Tanto el padre como el soldado platican y el segundo le dice al primero que se esconda, esta toma dentro de la última escena del filme, parece ser una crítica a la rápida conciliación entre la iglesia y el Estado y como es que ellos, al no haber sido partícipes del combate, pueden estar tranquilos con un acuerdo que ha cobrado muchas vidas, ambos representan la parte opuesta de Ursino, un hombre que se vio inmerso en el conflicto, el cual hizo de sus emociones y sus pensamientos racionales un cauce de dos Ríos que chocaban constantemente.

Posteriormente los cristeros llegan hasta la iglesia del pueblo, no obstante, no los espera nadie más que un grupo de soldados que les apuntan con sus armas de fuego. Se da un pequeño intercambio de palabras, en las que un soldado muestra su desaprobación por lo que han hecho los cristeros, Rutilo, caldeado de sus emociones, saca el revolver de Ursino y le dispara en la pierna al soldado, el grupo del mismo reacciona y matan a todos los recién llegados, incluyendo a Celso.

En esta escena vemos que la visión de Taboada con relación a este suceso histórico, es muy clara, el Estado y la iglesia volvieron a ser amigos, tan buenos como siempre, mientras que las demás piezas del tablero del ajedrez, pueden ser desechadas y sustituidas fácilmente.

Por último, con relación a la muerte de los cristeros, estos afirman que después de los propios arreglos hubo más muertos que antes, esto a causa de que se tenía que evitar un nuevo levantamiento, además de que algunos sentían la necesidad de cobrarse lo que habían dejado pendiente durante La Guerra Cristera.

2.3 Lo que no se ve en el film

Después de haber analizado el filme, es probable que algunos estudiosos de La Guerra Cristera no se sientan totalmente satisfechos con la representación de Taboada, dirán que hay aspectos que no han sido tomados en cuenta, algunos de ellos podrían ser el avance por la vía legal de la iglesia, es decir, la recolección de firmas para evitar que se consumase la Ley Calles; o el muy reconocido asalto a un tren de Guadalajara donde se presume que los cristeros quemaron vivos a soldados y civiles; también se excluye en el ámbito social, el envío de cristeros a las Islas Marías; no se habla de los acuerdos entre la iglesia y el Estado que se intentaron llevar a como fuera lugar casi desde el comienzo del conflicto armado; y tampoco se toca a fondo la imagen de personajes de suma importancia como Álvaro Obregón; José de León Toral o incluso a Gorostieta, jefe supremo durante casi todo el movimiento.

Pero, ¿podemos decir que el filme de Taboada es inverosímil?, claro que no, ni de cerca, ya que como hemos podido comprobar, antes de ser producido este filme hubo una investigación, para darle sustento histórico al discurso cinematográfico.

No olvidemos, ni perdamos de vista, que incluso cuando escribimos en un formato más ortodoxo, como lo puede ser el escrito y no el audiovisual, es el mismo autor quien decide qué aspectos quiere demostrar en su trabajo y cuáles no. Además, debemos tener en cuenta el aspecto relacionado a las proporciones de las obras, ya que según Robert. A. Rosenstone:

“La cantidad de información «tradicional» que puede ser presentada en la pantalla con una cinta de dos horas (o en una serie de ocho) siempre será limitada en comparación con una versión impresa del mismo tema, lo cual

dejará insatisfecho a cualquier historiador. Pero esta limitación no implica que el cine no sea eficaz para plasmar en imágenes la historia".¹⁴⁹

De allí, que podemos concluir, que el filme de Taboada, serviría para poder darle a conocer a alguien algunos aspectos generales de lo sucedido durante La Guerra Cristera.

¹⁴⁹ Robert. A. Rosenstone, *op. cit.*, p. 38

2.4 El lenguaje audiovisual en *La Guerra Santa*

Al momento de analizar un filme, no podemos pasar por alto su lenguaje audiovisual, ya que este ha sido planificado de forma previa al rodaje del filme, es decir, se toma en cuenta desde la elaboración del guion, con la intención de hacerle llegar al espectador un mensaje claro, aunque muchas veces este ni siquiera este consciente de ello debido a la naturalidad con la que ha adoptado dicho lenguaje.

Y, si bien es cierto que el espectador habitual, no posee los conocimientos teóricos para distinguir todos estos elementos que componen el lenguaje audiovisual propio de los filmes, no debemos sacar conclusiones adelantadas, y pensar que el hecho de percibirlos carece de importancia, ya que, al percibirlos, somos capaces de entender las cintas cinematográficas de una manera más enriquecedora, no solamente en cuanto contenido, sino también de forma.

Es por ello que, en este apartado, analizaremos algunas escenas desde el punto de vista de su construcción, tomando en cuenta algunos aspectos como el tipo de plano, la composición y la puesta en escena, entre otros elementos.

La selección de las escenas¹⁵⁰ para desarrollar todos estos aspectos técnicos, estará sustentada en la riqueza de las mismas, se hace mención de esto al lector, con la intención de que sepa que el volumen de este apartado, no será, ni persigue el mismo grado de profundidad en comparación al del análisis de la representación de *La Guerra cristera*, entendiéndose esto último en términos puramente cuantitativos.

¹⁵⁰ Las escenas corresponden a la número 1, 3, 12, 13,28, 69 y 82.

2.4.1 Escena número 1

Lo primero que debemos aclarar sobre la escena número uno es que esta a su vez está compuesta por cinco tomas, de las cuales solamente cuatro son ricas vistas desde el punto de vista cinematográfico, una vez hecha esta aclaración procederemos a hablar sobre la primera toma y así consecutivamente con las demás hasta haber abordado de forma global nuestra escena.



Figura 65 Escena 1 toma 1.



Figura 66 Escena 1 toma 1.

La primera toma consiste en hacer una toma panorámica horizontal, ya que comienza por en cuadrar una imagen de Jesús colgada, en la pared, y al seguir su trayectoria, nos encontramos con un recuadro de la virgen de Guadalupe, para terminar, encuadrando al Padre Miguel. Estos tres elementos que acabamos de mencionar, no se hallan allí por casualidad, sino que podemos explicarlos a partir de la composición, con mayor especificidad hablamos del principio de claridad, el cual nos dice que los elementos hallados dentro del encuadre deben estar allí porque aportan un significado a la toma, en este caso nos están introduciendo a nuestro escenario, que corresponde al interior de una iglesia, como ya se mencionó con anterioridad la toma se detiene en el Padre Miguel, al cual si lo analizamos en términos de puesta en escena, hace una breve pausa mientras está dando su discurso, haciendo uso del silencio, con la intención de resaltar que han llegado días luto y de dolor para los creyentes, este último punto que fue tratado, correspondería a la parte de la banda sonora del filme.



Figura 67 Escena 3 toma 2

En lo que respecta a la toma número dos, la puesta en escena de Celso es lo más importante a destacar, ya que ante el lacónico discurso el Padre, nuestro personaje principal, se mira aterrorizado, esto lo podemos concluir con base en sus expresiones faciales, ya que permanece con la boca entreabierta, demostrando asombro, dicha actitud se justifica también ante la expresividad de unos ojos más abiertos de lo normal.

En la toma número tres, nos encontramos ante un plano general corto, ya que, si bien se está mostrando el escenario en su totalidad, es decir, el interior de la iglesia, permite que nuestra atención se siga dirigiendo al Padre Miguel, debido a su puesta en escena cobra fuerza no solamente del discurso que le está dando a los creyentes, y el tono de severidad con el que dice sus palabras, sino que también lo hace su lenguaje corporal, al golpear el púlpito en el que se encuentra, dichas acciones por si solas ya tienen la fuerza para que el espectador dirija su atención a este, sin embargo Taboada, hace uso del ángulo picado, para reafirmar que a lo que se le debe prestar la mayor atención, es a la figura del Padre, hablando desde el púlpito.

Por último, en la toma número cinco, lo importante a destacar es la banda sonora¹⁵¹, ya que la tranquilidad y el silencio que inundaban la iglesia, se ven interrumpidos eventualmente por los cuchicheos de los creyentes.

2.4.2 Escena número 3.

Esta escena se compone de un total de 11 tomas, de las cuales solo se hará uso de la primera y de la última.



Figura 68 Escena 3 toma 1

En lo que corresponde a nuestra primera toma inicia con una panorámica vertical, con la intención de que podamos observar la vestimenta de nuestro personaje principal, como podemos ver en el filme este usa unos huaraches viejos, manchados por la arcilla con la que trabaja, recordemos que es alfarero, a su vez nos muestra un pantalón desgarrado, tanto en la parte inferior izquierda como derecha del pantalón, la ropa, cabe destacar que es de manta, por último, también se nos presenta con un sombrero paja, el encuadre empieza a ampliar sus dimensiones mediante el uso del zoom, y se remata esta escena con el uso de un plano general largo, con la intención de hacer visibles los demás elementos presentes dentro del encuadre, lo cual nos lleva a hablar de la composición.

¹⁵¹ La banda sonora no toma solamente en cuenta la música dentro del filme, sino que también lo hace con otros elementos tales como la palabra, los efectos sonoros, efectos ambientales, e incluso el silencio.



Figura 69 Escena 3 toma 1

Es de este modo que nos encontramos nuevamente, en términos de composición, frente al principio de claridad, de allí que podemos ver dentro de nuestro encuadre, la presencia de varios elementos que nos indican que las condiciones de vida de Celso son de pobreza extrema, dichos elementos son los siguientes: cajas elaboradas a partir de palos; las paredes de su casa se han construido a partir de rocas; una puerta rudimentaria cuyo material para su elaboración nuevamente es la madera; vemos un tronco grueso que sirve como castillo en su casa para evitar que la misma colapse; al fondo del lado izquierdo podemos ubicar unos troncos de madera que sirven para sostener algunas macetas; ahora bien, del lado derecho del encuadre, se muestran una serie de productos, como cazuelas, ollas y platos de barro, los cuales fabrica porque es un alfarero.



Figura 70 Escena 3 toma 11

Ahora bien, en la toma número once lo que nos encontramos es un plano detalle, ya que el encuadre solamente nos muestra las manos de Felisa, sosteniendo un plato, con relación a la puesta en escena es interesante destacar el diálogo entre ambos, ya que, a dicho plato le han escrito el nombre de Jesús, pero ninguno de los dos sabe leer. Esta escena además de demostrarnos las carencias económicas de Celso y su familia, también deja ver un claro problema de alfabetización en ambos personajes, el uso del plano detalle, es la mejor opción que pudo haber elegido Taboada, ya que, sin este, el nombre de Jesús escrito en el cuenco no sería perceptible para el espectador.

2.4.3 Escena número 12

La escena número 12 está constituida por un total de 12 tomas, de las cuales solamente abordaremos la número uno, ya que en las posteriores y hasta su conclusión, lo único que se muestra es un diálogo entre Celso y su amigo Rutilo.



Figura 71 Escena 12 toma 1

La toma número uno de nuestra escena en cuestión comienza con un plano detalle, en la que nos muestran las manos de un hombre sirviéndole pulque a otro, la cámara realiza un zoom de alejamiento para indicarle al espectador que nuestro escenario en cuestión es una cantina, cuando se detiene el zoom nos encontramos frente a un plano medio, en el que se muestra a un hombre en estado de ebriedad, el hombre camina un poco en dirección a su izquierda y durante sus movimientos aparece Rutilo, a quien mediante el uso del travelling paralelo, la cámara seguirá hasta que este se encuentre en una mesa con Celso.

Como ya se ha mencionado con anterioridad el escenario corresponde a una cantina, con relación a la composición, tomando en cuenta nuevamente el principio de claridad, encontramos varios elementos acordes a la escena, tal como la puesta en escena de más hombres en estado de ebriedad; bajaras, cigarrillos,

limones y sal, siendo estos dos últimos elementos sumamente característicos en las cantinas, ya que son acompañamientos de la bebida.



Figura 72 Escena 12 toma 1

Ahora bien, mientras se está haciendo el travelling paralelo, Taboada invita al espectador a realizar un ejercicio de deducción, para que este deje de ser un sujeto meramente pasivo, ya que vemos a Rutilo salir de una puerta, (esto es lo que podemos mirar en el encuadre), pero no podemos ver que hay detrás de las mismas, sin embargo la puesta en escena de nuestro personaje, es decir, su actuación en concreto, nos hace concluir que lo que hay del otro lado de la puerta es el baño, ya que mientras camina en dirección a Celso va acomodándose el pantalón por la parte frontal a la par de que se abrocha su cinturón.

Con relación a esta toma en particular, y centrándonos en el tema de la banda sonora, la música utilizada por Taboada, es totalmente acertada, ya que la canción que utilizo, *Mañana cuando me vaya*¹⁵², tenía la función de adelantarle al

¹⁵² Canción utilizada por Taboada: Que triste estarás mañana, mañana cuando me vaya, mañana cuando en tus brazos, mañana rayando el sol, adiós mi vida voy a partir, no llores mi alma que he de volver, solamente que yo muera entonces no volveré, a nadie le des tu mano, a nadie le des tu amor solamente haya en el cielo, nos veamos juntos los dos. Adiós mi vida voy a partir, no llores mi alma que he de volver, solamente que yo muera entonces no volveré. Cuando estemos en el sepulcro, ya juntos con el crisol, no me convierta

espectador el inexorable vaticinio de nuestro personaje principal, y no solamente esto, sino que fue utilizada en el momento preciso, un día antes de que Celso iniciara su viaje con dirección al grupo de Ursino.

en cenizas, que yo fui tu adorador, adiós mi vida voy a partir, no llores mi alma que he de volver, solamente que yo muera entonces no volveré.

En lo que respecta al autor, no se tiene un resultado con total certeza, ya que se hizo una revisión en la página de los derechos de autor, pero los registros datan del año 1978 a la fecha, como ya lo sabemos, este filme empezó a rodarse en el año de 1977 y salió a la luz en 1979.

2.4.4 Escena número 13

En lo que respecta a la escena número 13, está constituida por un total de cuatro tomas, de las cuales solo utilizaremos la primera y la tercera.

Con relación a la primera toma, vamos a hacer énfasis en la banda sonora, primeramente, y una vez revisado este aspecto, hablaremos de la iluminación. Como ya se mencionó anteriormente, es un error creer que la banda sonora corresponde únicamente al uso de la música en los filmes con la intención de resaltar una escena, sino que hay otros aspectos que también deben ser atendidos, ya que ayudan al espectador a percibir el mensaje del cineasta de forma más clara, en esta lo que queremos resaltar es la ambientación, debido a que cuando Celso sale de la cantina, lo vemos caminar en dirección a las puertas de la iglesia, y a lo lejos se escuchan unos perros ladrar, lo cual nos habla con total claridad de que las preocupaciones de Celso, por ir a la guerra y abandonar a su esposa Felisa, son tan grandes, que mientras ya todos los demás permanecen dormidos, él es el único que permanece despierto.



Figura 73 Escena 13 toma 3

Con relación a la toma número tres, debemos destacar el aspecto de la iluminación, ya que Taboada ha hecho uso de la noche para que el espectador solo perciba los elementos que este desea, es decir, la puerta aun cerrada de la iglesia, y a Celso desesperado frente a la misma, ya que de este modo tendremos más clara la evolución del personaje a lo largo del filme, pero en este momento, lo que nos quiere demostrar Taboada es que Celso no tiene deseo de formar parte de dicho conflicto armado, por otro lado, esto se ve reforzado con la puesta en escena de Celso, ya que además de presentarse en estado de ebriedad en la iglesia, lo podemos ver golpeando la puerta con su mano izquierda, sin necesidad de mencionar palabra algún, hasta que el silencio se rompe cuando dice “señor, tú puedes todo, acaba de una vez con esta pendejada”, por si esto no fuera suficiente, Taboada hace uso del plano picado, simulando una charla entre Celso y alguien que lo mira desde arriba, siendo este último incapaz de responder a las palabras de nuestro personaje principal, los gestos faciales de Celso, reafirman su desesperación en paralelo al uso de música instrumental cuya intención es emanar un sentimiento de tristeza fuerte al espectador.

2.4.5 Escena número 28

Esta escena está compuesta por un total de 34 tomas, de las cuales solo serán utilizadas la primera, la segunda, la decimosexta y la trigésima cuarta.



Figura 74 Escena 28 toma 1

En lo que respecta a la toma número uno está comienza con una panorámica horizontal con la intención de presentarnos al grupo de cristeros que acompañan a Ursino, la banda sonora introduce el sonido de unos tambores al fondo, los cuales pronostican un próximo enfrentamiento, cuando la panorámica horizontal se detiene, nos deja frente a un primer plano, con la intención de poder ver la preocupación en el rostro de Celso. En líneas generales, esta toma nos muestra a una pequeña porción del grupo de cristeros esconderse tras una barda, es importante tener en cuenta esto, ya que en la toma número dos, los vamos a ver escondidos nuevamente, pero pecho tierra, lo cual nos habla de un claro error de continuidad que pasó desapercibido en el momento del montaje, dicha barda volverá a aparecer en las demás tomas, se hace mención de esto a pesar de que las demás tomas, como se ha señalado con anterioridad, no serán analizadas, pero es importante mencionarlo para tener un contexto general de esta escena.



Figura 75 Escena 28 toma 2

En la toma número dos, respecto a la banda sonora, los tambores son sustituidos por trompetas, afirmando de este modo el enfrentamiento, el sonido de la ambientación enriquece la imagen al introducir el galopar de los caballos montados por los miembros del ejército, es en este momento cuando el camarógrafo hace uso del zoom de alejamiento, y podemos ver que los cristeros ya no se encuentran detrás de una barda, indicando el error de continuidad, una vez que el zoom se detiene, nos encontramos con un plano general largo, con la intención de mostrarnos un escenario puramente rural, reforzando así la representación del suceso histórico en términos de estética.

La toma número dieciséis es retomada únicamente para resaltar el error de continuidad, ya que el personaje que aparece en la misma, un soldado, grita desesperado “atrás de la barda, cúbranse”, reafirmando que, al momento del montaje, no se tenía prevista la aparición de los cristeros en postura pecho tierra, como sucede en la toma número dos.



Figura 76 Escena 28 toma 34

La toma número 34 nos muestra a Ursino dentro de campo siendo percibido mediante un ángulo contrapicado, se entiende que el personaje que lo mira es Celso, ya que en una escena anterior este estaba escondido tras una media barda, el uso de este ángulo más la carencia de diálogos se llevan a cabo con la intención de magnificar el papel de Ursino, ya que este junto a Celso, cobrarán un papel de gran importancia dentro del filme, en lo que corresponde a la trama del mismo.

2.4.6 Escena número 69

La escena número 69 está compuesta por un total de 12 tomas, de las cuales solamente utilizaremos el número ocho y la doce.



Figura 77 Escena 69 toma 8

En lo que respecta a la escena en líneas generales, Celso había planeado junto a su amigo Jacinto abandonar el movimiento cristero, en la toma número ocho, vemos a Jacinto iniciar el plan y simula atacar a los miembros del ejército, lo que él no esperaba es que terminara siendo impactado con un proyectil en el rostro, tal como lo veremos más a detalle en la toma número doce, lo interesante a destacar en aspectos de puesta en escena de este personaje, es que recién recibe el disparo se lleva las manos al rostro, en paralelo los efectos de sonido implementan el uso de un quejido gutural, adelantándole al espectador que Jacinto morirá.



Figura 78 Escena 69 toma 12

En la toma número 12 vemos que después de que Celso ha fingido su muerte, se acerca a Jacinto para decirles que se pueden retirar, es cuando este es tomado por sorpresa al encontrar a su amigo fallecido. El plano utilizado por Taboada es un gran primer plano, ya que el encuadre solo está tomando en cuenta el rostro del difunto, en lo que respecta al maquillaje lo podemos ubicar dentro de la catalogación de caracterización, ya que este es utilizado para cambiar el aspecto físico del actor, en este caso con la intención de representar el disparo que ha recibido en el rostro, en lo que concierne al color nos encontramos frente a un rojo estándar, en materia de saturación del mismo podemos observar que el color rojo no ha sido modificado por ello aún podemos ver un rojo brillante el cual tiene por objetivo simular la sangre fresca, nuevamente en términos de saturación es importante señalar que no se ha representado la sangre en tonos marrones, característicos de la sangre cuando ya se ha secado, con la intención de reforzar la sensación de una muerte reciente.

2.4.7 Escena número 82.

La escena número 82 está dividida en un total de 24 tomas, de las cuales solo tomaremos en cuenta la número tres, cinco, siete, nueve, once, trece, catorce, dieciséis y veintiuno, es importante aclarar que de la número tres a la dieciséis nos encontramos ante una secuencia, ya que corresponde a al desarrollo del último conflicto emocional al que se enfrentara Ursino antes de su deceso.



Figura 79 Escena 82 toma 3

En la toma número tres nos encontramos frente a un primer plano, ya que el encuadre solo nos muestra a Ursino de los hombros hacia arriba, en lo que respecta a su puesta en escena hay que destacar que este se encuentra tragando saliva, lo cual nos refleja la situación emotiva del personaje.



Figura 80 Escena 82 toma 5

En la toma número cinco el primer plano prevalece, pero esta vez se pueden mirar las lágrimas correr por el rostro de Ursino, en la toma siete, lo vemos tragar saliva, y abrir la boca a la par de que cierra los ojos, proyectando así al espectador la incalculable tristeza que está sintiendo nuestro personaje en cuestión.



Figura 81 Escena 82 toma 9

En la toma número nueve, a causa de la desesperación demostrada en las tomas anteriores, este saca su revólver, dispara al aire y grita “viva cristo rey”.



Figura 82 Escena 82 toma 13

En la toma once continua con las detonaciones, y en la toma trece podemos ver como los impactos de bala se estrellan contra su cuerpo, en la toma número catorce, lo vemos caer al piso.



Figura 83 Escena 82 toma 16



Figura 84 Escena 82 toma 21

En la número toma dieciséis, yace su cuerpo cubierto en sangre, es importante destacar que en lo que respecta al color, la sangre se muestra brillante, nuevamente eludiendo a la inmediatez del brote de la misma, la sangre ha permeado el piso, y se encuentra estática, hacemos mención de esto último, ya que en la toma número 21, la sangre sigue corriendo, si bien pudiéramos apuntar a un

error de continuidad, estaríamos siendo en cierta medida ingenuos, ya que el movimiento de la sangre en esta escena es una metáfora visual que nos indica, que la sangre de los cristeros seguirá siendo derramada incluso después de los arreglos, tal como le sucede al final del filme a Celso y sus compañeros al regresar a Rincón del cobre.

2.5 La importancia del lenguaje audiovisual en el filme *La Guerra Santa*

La importancia de analizar los aspectos relacionados al lenguaje audiovisuales, es porque estos están intrínsecamente ligados y limitados por las cuestiones técnicas y científicas de la época.

Desde el punto de vista de las cuestiones técnicas, no debemos olvidar que estas están constantemente renovándose, y algunos cineastas están experimentando con ellas con la intención de lograr en términos de lenguaje audiovisual, escenas con mayor riqueza, si bien, esto pudiera parecer que no tiene importancia si se le mira superficialmente, estaríamos cometiendo el error de olvidar el papel del espectador, ya que este mantendrá mayor atención en el filme en proporción del uso de estas técnicas.

Por el otro lado, las cuestiones científicas delimitan a los cineastas al momento de realizar sus obras cinematográficas, entiéndase cuestiones científicas en términos de evolución de la funcionalidad y practicidad de los diversos elementos que se utilizan en el cine, por ejemplo: el tiempo del que disponen para grabar las cámaras, la calidad del zoom que pueden aplicar, el uso de otros elementos como las grúas o el dolly¹⁵³, la calidad del sonido, la de la imagen, etc.

Estos dos aspectos son importantes, ya que si los cineastas logran la producción de un filme cuyo propósito es el histórico, y además de ello, logran un grado de veracidad excelente, pero no cumplen las expectativas del espectador en el sentido del lenguaje audiovisual, es altamente probable que el observador desista en su deseo de mirar el filme completo.

¹⁵³ El Dolly es una herramienta en la que se pone la cámara con la intención de realizar movimientos fluidos y que el encuadre no se mueva al momento de grabar las tomas. Es importante aclarar que esta herramienta es manejada por humanos.

3 Del hojeo al ojeo; de la serendipia a la exploración del filme.

3.1 Aspectos involuntarios en el filme de Carlos Enrique Taboada.

Para la construcción de este capítulo, utilizaremos un total de 19¹⁵⁴ filmes que giran en torno al contexto histórico del realizado por Carlos Enrique Taboada, principal objeto de estudio de este trabajo¹⁵⁵, y nos apoyaremos en un menor número de fuentes escritas, de allí la idea de la primera parte del título de este último capítulo, “del hojeo al ojeo”, el cual lleva de manera explícita la idea de que se puede hacer un trabajo de naturaleza científica utilizando como fuentes principales las de cualidad audiovisual, la segunda parte del título, hace referencia a todo aquello que los cineastas plasman en su obra de manera inconsciente, influenciados por su realidad inmediata, es decir, vamos del descubrimiento particular en un filme, que nos habla de su época, al estudio de varios para corroborar y/o ampliar lo que ha sido hallado en el primero.

Es en este sentido cuando comprendemos a Marc Ferro, ya que él decía que los filmes sirven para entender una sociedad o una época determinada.

Sin importar el argumento principal de las películas, en estas encontramos algunos destellos que nos hablan de su tiempo, pero que cuando son hallados de manera que proliferan en distintos filmes, son capaces de darnos una visión más enriquecedora. Tenemos frente a nosotros una realidad enmudecida, que no ha perdido el deseo de poder comunicarse con el historiador.

¹⁵⁴ Los filmes han sido seleccionados al azar, con la intención de no utilizar los que únicamente fortalecieran los aspectos sociales que de forma involuntaria o inconsciente plasmó Carlos Enrique Taboada en *La Guerra Cristera*, el nombre de dichos filmes son los siguientes: *Los albañiles*; *El apando*; *Canoa*; *Las Poquianchis*; *El lugar sin límites*; *Matinée*; *Estas ruinas que ves*; *La tía Alejandra*; *Supervivientes de los Andes*; *Fantoche*; *Pedro Paramo el hombre de media luna*; *Actas de Marusia*; *Etnocidio, notas sobre el Mezquital*, *La casa del Pelicano*; *Las mariposas disecadas*; *Bandera rota*; *El año de la peste*; *Cadena perpetua* y *La noche del Ku Klux Klan*, si el lector muestra interés general por ellos, o por alguno en particular, puede dirigirse al anexo número 2.

¹⁵⁵ *La Guerra Santa*.1979.

En el capítulo anterior, fue analizada la forma en la que Carlos Enrique Taboada representó un suceso histórico conocido como “La Guerra cristera”, el cual se intentó analizar casi de una manera excelsa, pero mientras se llevaba a cabo dicho trabajo, surgió la necesidad de comprender la realidad en la que había sido elaborado, pero al ser un filme construido por una ardua investigación histórica, las ventanas que habían quedado abiertas para mirar su contexto, quedaron reducidas, aunque no al punto como para no poderlo ver, ya lo decía Marc Ferro, y con justa razón: “Una toma cinematográfica está tan sesgada como un escrito o un discurso; la diferencia es que en el cine siempre hay algún elemento imprevisto, involuntario, desapercibido”.¹⁵⁶

Y es a partir de estos elementos involuntarios y/o desapercibidos, dentro del filme de *La Guerra Cristera*, que nosotros vamos a construir este capítulo, dichos elementos que vamos a retomar son: el papel de cada miembro dentro de la estructura familiar, y el consumo del alcohol, para ello utilizaremos las escenas n°9, n°10, n°12, n°13, n°14 y la n° 75.

¹⁵⁶ Marc Ferro, *Historia contemporánea y cine*, op. cit. p. 103

3.1.2 El papel de cada miembro dentro de la estructura familiar entre 1976 y 1980



Figura 85. Celso demuestra preocupación por su esposa, por eso no quiere unirse al movimiento cristero. Fotograma de La guerra santa (Carlos Enrique Taboada, 1979)

En la escena n°9 aparece un grupo de hombres intentando convencer a Celso de unirse a los cristeros, pero él expresa preocupación por su esposa a lo cual otro hombre le dice que de hambre no se han de morir. En un inicio, al revisar la película para hacer la división de la misma por escenas, todo parecía normal, pero una vez pasada la etapa de la investigación relacionada a La Guerra Cristera, nos dimos cuenta que Celso representa una actitud diferente a la de los propios cristeros, ya que este manifiesta miedo y en el fondo no desea formar parte de los futuros enfrentamientos, además de ello externa una preocupación por su esposa que se relaciona al sustento económico del hogar, es decir, nos encontramos de frente con la imagen del hombre proveedor dentro de la estructura familiar, y el papel de una mujer que depende totalmente de su pareja.

Lo más importante a destacar es que no solo en el filme de Carlos Enrique Taboada se manifiesta esta relación de dependencia, sino que también sucede en

filmes como *El apando*¹⁵⁷, *La tía Alejandra*¹⁵⁸ y *Fantoche*¹⁵⁹, estando en todos ellos de una forma muy evidente,

Como podemos ver, la situación planteada dentro del filme de Carlos Enrique Taboada no es un caso particular, sino que hay otros filmes que lo corroboran, ahora bien, por otro lado, en el caso de *La guerra santa*, y las otras tres películas, solo pudimos descubrir una pequeña fracción de la estructura familiar que corresponde a los años 1976-1980, ya que en otras, pudimos notar lo que sucedía en hogares en los que la figura paterna se encuentra ausente¹⁶⁰, el papel del hombre proveedor que tiene que migrar de su localidad en busca de mejores condiciones de vida¹⁶¹, casos en los que las mujeres al no contar con la figura del hombre proveedor tienen que buscarse la vida por ellas mismas, y los percances a los que enfrentan, como la clara división del trabajo por género.¹⁶²

¹⁵⁷ En el caso de este filme, podemos ver en el minuto 7:02 a un hombre volviendo a su casa después de su jornada como carcelario, mientras su mujer se encuentra planchando la ropa del hogar, la misma que al verlo llegar le enciende el televisor y le destapa una cerveza.

¹⁵⁸ En el caso de este filme, las cosas son sumamente evidentes, ya que una de las mujeres que aparecen en la película le reclama a su esposo por haber dejado su trabajo, textualmente ella le dice en el minuto 18:10 “Es una tontería Rodolfo, es tu trabajo, de eso vivimos”

¹⁵⁹ En el caso de este filme, la situación que se presenta resulta ser tan clara como en el caso de *La tía Alejandra*, ya que en el minuto 42:25 vemos el desarrollo de un conflicto familiar, cuyo problema reside en los gastos que se llevan a cabo dentro del hogar, siendo el hombre el único proveedor dentro del mismo.

¹⁶⁰ De los 19 filmes que se revisaron, esta situación yace presente en películas como *Los albañiles*, en la que un adolescente tiene que trabajar de albañil en una construcción, también podemos identificar a niños trabajando en la película *Bandera rota*, de igual forma sucede con *Pedro Paramo*, *el hombre de media luna*, película que está influenciada por el libro escrito por Juan Rulfo en el que se narra la vida de un joven que inicia un viaje para conocer a su padre, *La casa del pelicano* nos narra la historia de una maestra que fue abusada sexualmente, la cual vive sola con su hijo.

¹⁶¹ Tenemos el caso de *Los albañiles*, en la que un trabajador llamado Jacinto se va a trabajar a la ciudad para mantener a su familia, el cual a su regreso es recibido por su esposa y su cuñado con la noticia de que su hijo está muerto, en el caso de *Canoa* nos encontramos con que los hombres deben irse a Puebla porque las actividades de agricultura no les son suficientes para sobrevivir, en el caso de *Etnocidio, notas sobre el Mezquital*, la narrativa del filme nos indica que los Otomís deben migrar a otros lugares para mejorar sus condiciones de vida, el principal, la ciudad de México.

¹⁶² Son varias las películas, en las que vemos claramente la división sexual del trabajo: Tenemos por ejemplo en el caso de *Canoa* una escena en la que las mujeres son las únicas que aparecen lavando la ropa esta situación se repite en *Actas de Marusia*. En el caso de *Las Poquianchis*, vemos que al encontrar el cuerpo de una mujer muerta los reporteros son solo hombres, esta situación, es decir, en la que los puestos de trabajo relativamente importantes son ocupados por hombres se repite en *Los supervivientes de Los Andes*, *Bandera rota* y *El año de la peste*. De igual modo es importante destacar que algunas de las profesiones que ejercen las mujeres en estos filmes son el de la prostitución (*El lugar sin límites* y *Las Poquianchis*), el papel de sirvientas (*Fantoche*), secretaria (*Bandera rota*), y son solo dos las que logran alcanzar un puesto de relativa

No obstante, todos estos aspectos que hemos encontrado dentro de los filmes, con relación a la estructura de la familia y los roles que se desempeñan, son parte de la construcción narrativa de los mismos, aunque esto no significa que sean el tema central de estos, resulta que son situaciones de la realidad inmediata de los propios cineastas que ellos plasman en sus obras sin darse cuenta, influenciados por su contexto, pero que al historiador le sirven para entender el momento histórico en el que han sido realizados.

Con relación a lo anterior Carlos Echarri nos dice que la familia de carácter patriarcal corresponde a la cultura de las familias en Latinoamérica, (tomando en cuenta la temporalidad de las películas), no solo la de México, siendo así que dentro de los hogares la relación entre personas se organiza de forma jerárquica tomando en cuenta el género de sus miembros, encomendando así las actividades que corresponden al hogar a las mujeres mientras que los hombres se encargan de las actividades que se llevan a cabo en el ámbito social¹⁶³, sabiendo esto ya no resulta complicado entender por qué en las películas podemos ver una clara división del trabajo entre los hombres y las mujeres¹⁶⁴, y porque en algunos filmes el papel de médicos, reporteros, u otros cargos importantes los llevan a cabo los hombres, mientras que las mujeres desempeñan otras actividades que se relacionan con las que se llevan a cabo en el hogar, o bien, cuando logran desempeñar algunas actividades laborales, solo son algunas que han sido claramente feminizadas.

Con relación a lo anterior Oliveira Orlandina nos dice lo siguiente:

“Como en otras partes del mundo, en América Latina las mujeres se incorporan principalmente a la actividad económica en las diversas ramas del sector terciario, en ocupaciones altamente feminizadas, como secretaria,

importancia, tenemos el caso de una escritora (*Mariposas disecadas*) y el cargo de una inspectora de salud (*El año de la peste*).

¹⁶³ Carlos Echarri, “Hogares y familias en México: una aproximación a su análisis mediante encuestas por muestreo”, Estudios Demográficos y Urbanos, vol. 10, n°2, 1995: 248

¹⁶⁴ Oliveira, Orlandina *et al.*, y “Trabajo, familia y condición femenina: una revisión de las principales perspectivas de análisis.” *Papeles de Población* 5, no. 20 (1999): 103

enfermera, maestra, mesera y trabajadora no calificada en los servicios personales”.¹⁶⁵

Ahora bien, por otro lado, los filmes nos demostraron que hay otra arista que debe ser atendida, hablamos del caso de las familias en las que la figura del hombre se encuentra ausente, propiciando así que tanto las mujeres, como los hijos y otros miembros que formen parte del hogar, tengan que trabajar para ayudar a solventar los gastos del mismo¹⁶⁶ lo cual conlleva un grado de complejidad mayor para las mujeres con hijos, ya que les es más difícil encontrar un empleo debido a la carga cultural que hay en la sociedad de esa época, es decir, que el papel de la mujer dentro del hogar resulta ser un obstáculo para que puedan conseguir empleos asalariados, lo cual las lleva a desempeñarse en actividades relacionadas al comercio ambulante en la mayoría de los casos¹⁶⁷, o a alguna actividad no asalariada.

Por último, otro de los puntos que debemos explicar, es la migración de las zonas rurales a las urbanas, situación que fue observada en los filmes, el motivo ya lo hemos dejado claro, es decir, las personas buscan mejorar sus condiciones de vida, pero al ser este un fenómeno tan común, termina siendo mayor la demanda del trabajo que la oferta, lo cual estimula las actividades no asalariadas.¹⁶⁸

¹⁶⁵ Ibidem, pp. 89-90

¹⁶⁶ Es importante tener en cuenta, la complejidad de este fenómeno social, ya que las mujeres u otros miembros de la familia no solamente trabajan cuando los hombres están ausentes, sino que también con la presencia de ellos, a causa de que la solvencia de los mismos no resulta ser suficiente, pero nos enfocamos solo en los aspectos que se desarrollan en este capítulo, ya que fueron los que se pudieron rastrear dentro de los filmes.

¹⁶⁷ Jane N. Rubin, “Heterogeneidad ocupacional del empleo femenino en la ciudad de México, 1970”, *Estudios demográficos y urbanos*, vol. 8, n°1, (1993): 147

¹⁶⁸ Lourdes Arizpe, “La mujer en el trabajo informal en la ciudad de México,” en *La mujer en el desarrollo de México y América Latina*, (México, UNAM, 1989), 244



Figura 86. Celso mirando hacia Rincón del cobre. Fotograma de La guerra santa (Carlos Enrique Taboada, 1979)

Con relación a la escena n° 14, Celso ha salido a reunirse con un grupo de cristeros, todos caminan sobre las vías del tren, pero el personaje principal no deja de voltear hacia Rincón del cobre, sigue preocupado por la situación que tendrá que enfrentar su esposa, básicamente esa escena hace referencia a las preocupaciones de Celso, tanto económicas como emocionales en torno a Felisa.

3.1.3 El consumo del alcohol en México en torno a los años 1976 y 1980

Para la elaboración de este capítulo, abordaremos aquellas escenas de nuestro filme principal en las que el alcohol se encuentre de forma presente, los cual nos ha llevado a clasificarlo de las siguientes tres maneras: la relación entre el alcohol y la violencia; la relación entre el alcohol, las emociones y sentimientos; y por último el papel que juega el alcohol como elemento socializador dentro de la sociedad.



Figura 87. Un hombre en estado de ebriedad amenaza a Celso. Fotograma de *La guerra santa* (Carlos Enrique Taboada, 1979)

En lo que respecta a la relación que hay entre el alcohol y la violencia, lo podemos encontrar en el filme de Carlos Enrique Taboada en la escena n° 10, en dicha escena vemos que un hombre llamado Evelio, en un estado de ebriedad intenta atacar con un cuchillo a Celso, a causa de que este no quiere formar parte del movimiento cristero.

Pero no es únicamente en este filme en el que encontramos situaciones en las que el alcohol desencadena situaciones violentas llegando incluso a causar la muerte¹⁶⁹, no obstante, en el contexto histórico de los cineastas, según Média Mora

¹⁶⁹ En la película *Los Albañiles* mientras los trabajadores están bebiendo y comiendo como celebración del Día de la Cruz, un hombre empieza a molestar a la mujer de otro trabajador, el segundo sabe que su esposa ha mantenido relaciones extramaritales con el primero, el alcohol lo hace reaccionar y termina arrojándole

M.E y otros autores, los homicidios en México a causa del alcohol oscilan entre los 24 y 84 por cada 100 000 habitantes¹⁷⁰.



Figura 88. Celso y Rutilo. Fotograma de *La guerra santa* (Carlos Enrique Taboada, 1979)

una botella de vino al que en algún momento fue amante de su esposa, lo cual da inicio a una pelea, además dentro de la misma película podemos ver como el alcohol se relaciona con la acción de expresar las emociones y también como es que este elemento se utiliza como agente socializador en la sociedad. Por otro lado, en la película *Matinée* una pareja de homosexuales pelean, cuando uno de ellos se encuentra en estado de ebriedad, un factor que se suma a la pelea son los celos. Pero estos no son los únicos filmes en los que se puede registrar una situación en la que el alcohol desemboque en violencia, también lo podemos ver en *La noche del ku klux klan*, cuando un migrante mexicano, en tierras estadounidenses, se encuentra bebiendo en un centro nocturno, y al ver que una mesera de ascendencia afroamericana está siendo molestada, él la defiende, el otro caso, y último, se da en el filme *El lugar sin límites*, en el cual dos hombres en estado de ebriedad golpean a un travesti hasta matarlo.

¹⁷⁰M.E. Medina-Mora et al., "El consumo del alcohol en la población del Distrito Federal", *Salud Pública de México*, vol. 22, n°3, 1980: 282



Figura 89. Celso llorando frente a las puertas de la iglesia, pidiéndole a Dios que termine con la lucha entre el Estado y la iglesia. Fotograma de *La guerra santa* (Carlos Enrique Taboada, 1979)

Otro tipo de relación que hayamos en *La Guerra Cristera*, es la del alcohol con las emociones y/o sentimientos, hallados en las escenas n°12 y n°13, ya que Celso aparece dentro de una cantina platicando con su amigo Rutilo sobre temas relacionados a su esposa, su amigo le aconseja que se olvide de ella, porque si se tarda en regresar o fallece, ella se conseguirá otra pareja, a lo cual replica Celso que Felisa es diferente, por otro lado, Celso igualmente aprovecha para preguntar sobre el número de personas que mato Rutilo, por último genera un cuestionamiento relacionado a la sensación que se genera en el cuerpo cuando llega el momento de un enfrentamiento, es ese momento en el que el lenguaje corporal del personaje presenta mayor atención sobre dicho tema, ya que este se levanta de su silla para acercarse aún más a su compañero, y sus gestos faciales denotan una grave y profunda preocupación.

Sin embargo, dicha tendencia tampoco es *sui generis* de este filme, ya que hemos podido encontrar otros seis filmes en los que el alcohol está relacionado a

situaciones en las que los personajes deben hacerle frente a sus emociones y/o sentimientos¹⁷¹.



Figura 90. Celso recordando la primera vez que asesina a un soldado. Fotograma de *La guerra santa* (Carlos Enrique Taboada, 1979)

Ahora bien, si volvemos a nuestro filme principal, en la escena n°75 nos encontramos a Celso regodeándose con sus amigos mientras reinterpreta el momento cuando mato por primera vez a un soldado, decimos que lo reinterpreta porque cuando sucedió, él tenía miedo, y cuando está narrándole su hazaña a otros miembros cristeros, parece contarlo con mucho orgullo, es importante destacar que mientras lo hace se encuentra bebiendo a la par que los demás, lo cual nos habla

¹⁷¹ En el caso de *Estas ruinas que ves*, hallamos la recurrencia a los brindis para festejar situaciones como un viaje a Europa que es recordado por los personajes con felicidad, y también podemos ver a dos hombres que expresan su atracción por una mujer de encantadora belleza, en el caso de *La Tía Alejandra* un hombre encuentra refugio en el alcohol ante el fallecimiento de dos de sus hijos, situación similar a la de *Cartas de Marusia* en la que unos mineros están bebiendo por el fusilamiento de uno de sus colegas. Por otro lado en el filme *Etnocidio, notas sobre el mezquital* un hombre le dice a la cámara textualmente que beben para olvidar sus penas, y por último en *Cadena perpetua*, nos encontramos con una fugaz amistad que se da entre un preso en las Islas Marías y un cabo, en la cual el segundo aprovecha para externarle sus sentimientos de cariño y respeto al primero, aunque dicha relación termina en un apuñalamiento del cabo hacia el convicto cuando este se entera que su mujer ha mantenido relaciones sexuales con este.

del papel que funge el alcohol como elemento socializador dentro de un grupo determinado de individuos¹⁷².

Ahora bien, la presencia del alcohol en torno a los filmes que estamos utilizando para la construcción de este apartado, no se debe meramente a factores culturales del mexicano, ya que se sabe hubo un aumento en lo que se refiere a la producción de bebidas embriagantes, lo cual a su vez provoco un aumento en el consumo per cápita en la sociedad mexicana entre los años 1976 y 1979, tenemos por ejemplo que la cerveza, el brandy, el tequila y los vinos de mesa, aumentaron sus números de producción, mientras que el pulque y el ron descendieron¹⁷³.

Otro aspecto que igual resulta interesante señalar, pero que no es encontrado dentro de los filmes que utilizamos, es que las muertes aumentaron por cirrosis a causa del consumo de alcohol, y que dicha sustancia también se encontraba presente en un porcentaje considerable en personas que se habían suicidado¹⁷⁴.

¹⁷² Otras películas en las que podemos hallar al alcohol como elemento socializador son *Canoa*, *Estas ruinas que ves*, *Actas de Marusia*, *Etnocidio*, *notas sobre el Valle del Mezquital*, *El año de la peste* y *La noche del Ku Klux klan*.

¹⁷³ Carmen Mas Condés et al., "Variables médicas y sociales relacionadas con el consumo de alcohol en México", *Salud Mental*, vol 28, n°5, 1986: 475

¹⁷⁴ Medina-Mora M.E, et al, op cit., p. 282

3.2 La importancia de analizar los aspectos involuntarios en el cine.

En lo que respecta a todos elementos que aparecen en los filmes de forma involuntaria, es importante señalar que estos además de hacer evidente la realidad inmediata del cineasta en cuestión, cumplen otra función significativamente importante, ya que estos se insertan en la narrativa de la película, influyendo en la construcción de la misma, provocando de esta manera que las representaciones de un suceso histórico, puedan plasmarse de forma notablemente distinta, sin afectar el marco histórico en el que se encuentran, en este caso, el de *La Guerra Santa*, en este caso en particular, podemos ver como la trama secundaria que circunda al filme, es decir, la vida de Celso, se ve nutrida por estos elementos de la realidad de Taboada que influyen inconscientemente en la construcción del guion, y por añadidura la de la trama de la película.

Por otro lado, otro de estos elementos involuntarios es el alcohol, para dejar claro este punto hablaremos de la escena en la que Rutilo habla con Celso, si bien ya se analizó en términos de la representación histórica y el lenguaje audiovisual aún podemos extraer algo más.

Esta escena además de empujar a nuestro personaje principal a tomar la decisión de unirse al grupo armado de los cristeros, refuerza toda la trama de nuestro personaje, quien se va pensando de Rincón del Cobre pensando en Felisa, y regresa con la intención de volver a verla. Si no fuera por este aspecto social en la realidad inmediata de Taboada, la construcción y evolución del personaje hubiera sido totalmente distinta, generando por consecuencia una narrativa totalmente diferente a la presentada en el filme, incluso si se siguiera retomando el tema de representar La Guerra Cristera.

Conclusión

Como pudimos ver, el filme no siempre fue utilizado como fuente por los historiadores, tuvo que provocarse un cambio en los paradigmas epistemológicos para que pudiera posicionarse con el paso del tiempo, hasta la segunda mitad del siglo xx, para ser más exactos. Es por ello que para cuando ya se encontraba el filme posicionado como fuente válida dentro de la comunidad científica, surgieron diferentes vertientes con relación a la manera en que debía ser abordado, algunas de ellas ya han sido mencionadas en el capítulo número uno, es decir, hablamos de utilizar al filme como fuente para hacer un contranálisis de la sociedad; para conocer el contexto en el que ha sido realizado; analizar la forma en la que un suceso es representado en determinada época, ya que no siempre se proyectará de la misma manera si tomamos en cuenta el transcurso del tiempo como agente de cambio; o bien, la utilización del filme como soporte para plasmar la historia.

Otro de los aspectos a tomar en cuenta, es que La Guerra Cristera ha sido representado en novelas; cuentos y corridos, no solamente dentro de ámbito cinematográfico, aunque en lo que respecta a la producción filmes si hablamos de un escaso grupo de películas, de allí que las investigaciones realizadas al análisis de filmes cuya temática sea La Guerra Cristera, es muy escaso en la actualidad. Por ello lo que se buscó mediante la realización de esta investigación, fue hacer un análisis de *La Guerra Santa* de la forma más detallada posible, porque nos veíamos en la necesidad de atender dos aspectos fundamentalmente, el primero, saber si el filme de Carlos Enrique Taboada cumplía con los estándares de una investigación rigurosa, ya que a partir de ello podríamos concluir si el filme podía ser utilizado como un recurso didáctico, mientras que por el otro lado se buscaba demostrar al gremio de historiadores, que si existen personas ajenas a nuestra disciplina capaces de llevar la historia al formato audiovisual. ¿Por qué no hacerlo nosotros también?, ya que por naturaleza de nuestra formación académica nosotros contamos con las herramientas teóricas y metodológicas para lograr la producción de filmes que se encuentren a la altura del realizado por Carlos Enrique Taboada.

Ahora bien, en lo que respecta a aspectos particulares dentro del filme debemos realizar algunas observaciones. La primera es dejar claro que el filme *La Guerra Santa* cumple con los requisitos para categorizarla como un filme histórico riguroso, ya que como se ha podido demostrar a lo largo del análisis, Taboada se tomó el tiempo de llevar a cabo una investigación de carácter histórico, una vez dejado en claro esto, podemos pasar a otros aspectos que pueden resultar un poco más delicados.

Seguramente existirán algunos historiadores, que al revisar el filme digan o señalen la forma en la que son representados miembros de la iglesia en el filme, lo más seguro es que apunten al hecho de que jamás se menciona que los mismos optaron por otras vías para hacerle frente al Estado, tales como la vía legal, mediante la recolección de firmas para que detener el avance de la conocida como Ley Calles, o bien, diciendo que también párrocos que estaban en contra del levantamiento de las armas; otro aspecto que también pudiera ser señalado es el papel de la mujer, ya que en el filme son pocas las escenas que atienden directamente las acciones que ellas llevaron a cabo en el marco del hecho histórico; también pudiese llegar a ser señalado el papel de los miembros del ejército al definirlo como unidireccional dentro del filme. Pero todos estos posibles señalamientos que busquen devaluar la calidad del filme no serán más que argumentos endebles, ya que no debemos olvidar que todas y cada una de las obras de los historiadores son meras reinterpretaciones de hechos del pasado, y que por si esto no fuera suficiente, ellos mismos deciden qué aspectos quieren o no abordar en su investigación, de allí que podemos deducir que en el filme el cineasta también abordara solo una parte del hecho que busca representar, del mismo modo que lo hacen los historiadores cuyo soporte es el papel.

Otro de los aspectos que también es sumamente importante señalar, es el contexto en el que se desarrolla el cineasta, ya que el marco histórico del mismo lo constriñe a tal punto de que creador del filme, de manera involuntaria reproduzca su época dentro de la película, sin importar que este se haya documentado para representar un suceso histórico, de allí que aspectos como lo fueron el núcleo

familiar y el consumo del alcohol cobren gran importancia dentro de la narrativa del filme, ya que si estos no hubiesen estado presentes en la cotidianidad de Taboada, el filme, a pesar de que hubiese retomado la temática de La Guerra Cristera, hubiese sido construido bajo narrativas secundarias totalmente distintas.

Es por ello que sin importar en que época sea retomado un suceso histórico para representarlo en el formato audiovisual, los resultados van a ser totalmente distintos, ya que en cada época habrá ciertos aspectos que ejerzan una fuerza indetectable en los cineastas. Las cuales se encargarán de influenciar la construcción de los filmes bajo una serie de aspectos en particular propios del mismo contexto histórico del cineasta.

Otro de los aspectos a tomar en cuenta, es el lenguaje audiovisual del filme, ya que nuestro ojo, adaptado a las representaciones estéticas del siglo XXI, puede llegar a ser exigente tomando en cuenta que el filme fue rodado hace 44 años, y no sentirse satisfecho con la calidad visual que fue realizado el filme de Taboada, de allí que nos encontramos con un problema para la utilización de este filme como un recurso didáctico, ya que si bien cumple con los requisitos desde un punto de vista histórico, no los hace desde el punto de vista visual, lo cual representa un problema, ya que si no se logra atrapar al espectador, este optara por utilizar otro tipo de material audiovisual que aborde nuestra temática en cuestión, es por ello que una de los puntos más importantes a destacar en este trabajo es la necesidad de hacerle un remake al filme de Taboada, de este modo se puede conseguir un equilibrio entre la rigurosidad científica y el disfrute visual del mismo.

Bibliografía

Arizpe Lourdes. "La mujer en el trabajo informal en la ciudad de México,". en *La mujer en el desarrollo de México y América Latina*. México. UNAM. 1989. pp. 241-269

Campos Jiménez Laura, *Los nuevos beatos cristeros*. México. Las Tablas de Moisés. 2005

De la Vega Alfaro Eduardo. "La cruz y la canana. (La rebelión cristera en el cine mexicano)". *Comunicación y Sociedad*. 8. 1999. pp. 119-156

Echarri Carlos, "Hogares y familias en México: una aproximación a su análisis mediante encuestas por muestreo". *Estudios Demográficos y Urbanos*. vol. 10. n°2. 1995. pp. 245-293

Fernández Díez Federico y Martínez Abadía José. *Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual*. México. Paidós. 1999

Ferro Marc. *Historia contemporánea y cine*. Barcelona. Ariel. 1995

García Muñoz Gerardo. "La guerra cristera en la cinematografía mexicana: entre el melodrama y el anticlericalismo". *The Colorado Review of Hispanic Studies*. 8. 2010. pp. 183-200

Guerra Manzo Enrique. "Guerra cristera y orden público en Coalcomán, Michoacán (1927-1932)". *Historia Mexicana*. no 2. 2001. pp. 325-362

Iggers G. George. *La historiografía del siglo xx desde la objetividad científica al desafío posmoderno*. Chile. Fondo de cultura económica. 2012

Ismael Flores Hernández. *Anacleto, líder católico Génesis de la persecución religiosa en México*. México. Folia. 2005

Jiménez Ríos Georgina. 2017. Reescribiendo la Historia. La Guerra Cristera en el cine mexicano antes y después de la alternancia. Tesina de Licenciatura., Centro de Investigación y Docencia Económicas.

López Damián. "La guerra cristera (México, 1926-1929). Una aproximación historiográfica". *Historiografías*. 1. Primavera. 2011. pp. 35-52

Mas Condés Carmen. Manrique Ramírez Alejandro. Vareña Carlos y Rosovsky Tuchsneider Haydee. "Variables médicas y sociales relacionadas con el consumo de alcohol en México". *Salud Mental*. Vol. 28. n°5. 1986. pp. 473-479

Matthew Butler. "Cristeros y agraristas en Jalisco: una nueva aportación a la historiografía cristera". *Historia Mexicana*. Vol. LII. no 2. 2002. pp. 493-530

Matthew Butler. Editor. *Valtierra Cecilio Mis memorias y actuación en pro del movimiento libertador en Jalpa de Cánovas, Guanajuato*. México: Cuadernos del Archivo Histórico de la UNAM

Medina-Mora M.E. De la Párra C.A y Terroba G.G. "El consumo del alcohol en la población del Distrito Federal". *Salud Pública de México*. vol 22. n°3. 1980. pp. 281-288

Meyer Jean. *La Cristiada 1.- la guerra de los cristeros*. México. Siglo XXI. 1973

Meyer Jean. *La Cristiada 2- el conflicto entre la Iglesia y el estado*. México. Siglo XXI. 1973

Meyer Jean. *La Cristiada 3- Los cristeros*. México. Siglo XXI. 1985

Moradiellos Enrique. *El oficio del historiador*. España. Siglo XXI. 1994

Moradiellos Enrique. *Las caras de Clío una introducción a la Historia*. España. Siglo XXI. 2001

Orlandina Oliveira. Ariza Marina. "Trabajo, familia y condición femenina: una revisión de las principales perspectivas de análisis." *Papeles de Población*. Vol.5. no. 20. 1999. pp. 89-127

Ortoll, Servando, "El general cristero Jesús Degollado Guízar y la toma de Manzanillo en 1928". *Signos Históricos*. no. 14. 2005. pp. 8-41

Quezada, Claudia Julieta. "La mujer cristera en Michoacán, 1926-1929". *Revista Historia Y MEMORIA*. no. 4, 2012. pp. 191-223

Rius Facius Antonio. *Mejico cristero*. México. Patria. S. A. 1960

Rodríguez Cristóbal. *La Iglesia católica y la rebelión cristera en México (1926-1929)*. México. La voz de Juárez. 1960

Rojas Aguirre. *Antimanual del mal historiador o ¿cómo hacer hoy una buena historia crítica?* México. La vasija. 2002

Rojas Aguirre. *La historiografía en el siglo xx Historia e historiadores entre 1848 y ¿2025?* España. Montesinos. 2004

Rosenstone A. Robert. *El pasado en imágenes*. Barcelona. Ariel. 1997

Rubin N. Jane. "Heterogeneidad ocupacional del empleo femenino en la ciudad de México, 1970". *Estudios demográficos y urbanos*". vol. 8. n°1. 1993. pp. 121-156

Ruiz Abreu Álvaro. *La cristera, una literatura negada (1928-1992)*. México. UAM. Xochimilco. 2003.

Silva Herrera Yabin. "El cisma que incendió el fuego: la Iglesia católica apostólica mexicana y la guerra cristera". en *La guerra de religión en México*. Ramírez Padilla Marco. Coordinador. México. Palabras de Clío. 2015. pp 79-102

Spectator. *Los Cristeros del Volcán de Colima. Escenas por la lucha de la libertad religiosa, 1926-1929*, Tomo II. México. Jus. 1961. [Spectator: seudónimo del P. Enrique de Jesús Ochoa]

Spectator. *Los Cristeros del Volcán de Colima. Escenas por la lucha de la libertad religiosa, 1926-1929*. Tomo I. México. Jus. 1961. [seudónimo del P. Enrique de Jesús Ochoa]

Teresa Mercado Leslie. "Revilla en La guerra de religión en México". en *La guerra de religión en México*. Ramírez Padilla Marco. Coordinador. México. Palabras de Clío. 2015. pp. 187-210

Wallerstein Immanuel. *Abrir las ciencias sociales*. México. Siglo XXI. 1996)

Filmografía.

Cazals Felipe. Productor. Cazals Felipe. Dirección. 1979. *El año de la peste*. México. Inmicine/Conacite Dos. Visto en: <https://zoowoman.website/wp/movies/el-ano-de-la-pestes/>

Conacine. Productor. Littín Miguel. Dirección. 1976. *Actas de Marusia*. México. Conacine. Visto en: <https://zoowoman.website/wp/movies/actas-de-marusia/>

Conacine. Productor. Pastor Julián. Dirección. 1979. *Estas ruinas que ves*. México. Conacine. Vista en: <https://www.youtube.com/watch?v=1Fn3mX0afnU>

Conacite Dos. Productor. Ripstein Arturo. Dirección. 1978. *El lugar sin límites*. México. Conacite Dos. Visto en: <https://zoowoman.website/wp/movies/el-lugar-sin-limites/>

Conacite Dos. Productores. de la Rosa Jorge. Dirección. 1977. *Fantoche*. México. Conacite Dos. Visto en: https://www.youtube.com/watch?v=yR_087-yLaQ

Conacite Uno y Dasa Films. Productores. Hermosillo Jaime Humberto. Dirección. 1977. *Matinée*. México. Conacite uno y Dasa Films. Visto en: <https://www.youtube.com/watch?v=SD05Jl2VhTU>

Dasa Films S. A./Estudios Churubusco Azteca S. A./ Corporación Nacional Cinematográfica/ Avant Films. S.A. Productor. Ripstein Arturo. Dirección. 1979. *Cadena perpetua*. México. Dasa Films S. A./Estudios Churubusco Azteca S. A./ Corporación Nacional Cinematográfica/ Avant Films. S.A. Visto en: <https://zoowoman.website/wp/movies/cadena-perpetua/>

Filmadora Chapultepec. Productor. Galindo Rúben. Dirección. 1978. *La noche del Ku Klux Klan*, México. Filmadora Chapultepec. Visto en: <https://zoowoman.website/wp/movies/la-noche-del-ku-klux-klan/>

Lozoya Roberto, Chavira Roberto. Productores. Cazals Felipe. Dirección. 1976. *Canoa*. Sd. Visto en: <https://zoowoman.website/wp/movies/canoa/>

Macotella Fernando. Productor. Cazals Felipe. Dirección. 1976. *El apando*. México. Conacite uno. Visto en: <https://zoowoman.website/wp/movies/el-apando/>

Moya Victor. Productor. Cazals Felipe. Dirección. 1976. *Las Poquianchis*. México. Sd. Visto en: <https://zoowoman.website/wp/movies/las-poquianchis/>

Sd. Productor. De Anda Raul. Dirección. 1946. *Sucedió en Jalisco*. México. Sd. Visto en: <https://www.youtube.com/watch?v=hQW-QEuj8Kw>

Sd. Productor. Retes Gabriel. Dirección. 1979. *Bandera rota*. México. Cooperativa Rio Mixcoac Tlacaclé. Visto en: <https://zoowoman.website/wp/movies/bandera-rota/>

Sd. Productor. Ripstein Arturo. Dirección. 1979. *La tía Alejandra*. México. México. Estudios Churubusco Azteca S.A. Vista en: <https://zoowoman.website/wp/movies/la-tia-alejandra/>

Sd. Productor. Véjar Sergio. Dirección. 1978. *La casa del pelicano*. México. Conacine. Visto en: <https://www.facebook.com/146664115819160/videos/221382945013943>

Sd. Productor. Véjar Sergio. Dirección. 1978. *Las mariposas disecadas*. México. Conacite Dos. Visto en: <https://zoowoman.website/wp/movies/las-mariposas-disecadas/>

Sd. Productores, Bolaños Jose. Dirección. 1976. *Pedro Paramo. El hombre de media luna*. México. sd. Visto en: <https://zoowoman.website/wp/movies/pedro-paramo-el-hombre-de-la-media-luna/>

Silva Leopoldo, Silva Marco. Productores. Fons Jorge. Dirección. 1976. *Los albañiles*. México. Corporación Nacional Cinematográfica. Visto en: <https://zoowoman.website/wp/movies/los-albaniles>

Silva Vicente y Garaud Jean Marc. Productores. Leduc Paul. Dirección. 1977. *Etnocidio. Notas sobre el Mezquital*. México. National du Film. Visto en: <https://zoowoman.website/wp/movies/etnocidio-notas-sobre-el-mezquital/>

Stigwood Robert. Productor. Cárdena Rene. Dirección. 1976. *Supervivientes de los Andes*. México. Paramount Pictures. Visto en: <https://www.youtube.com/watch?v=NUDP2mSx9bU>

Taboada Carlos Enrique. Productor. Taboada Carlos Enrique. Dirección. 1979. *La guerra santa*. México. Conacine. Visto en: <https://www.youtube.com/watch?v=lb-MFLGX158>

Van Gestel Frans, Rivero Enrique, Herrera Paola, Meyer Matías, Bárcenas Julio. Productores. Meyer Matías. Dirección. 2011. *Los últimos cristeros*, México. Axolote cine, IMCINE, EFICINE, Huberts Bals Fund, The Netherlands Film Fund. Gobiernos del estado de Jalisco y Guanajuato. Vista en: <https://www.youtube.com/watch?v=9mGe9RwbPRQ>

Anexo 1

Se anexa una tabla, con el contenido del filme de Carlos Enrique Taboada dividido en escenas y con las especificaciones del tiempo en el que oscila cada una.

Escena	Tiempo
1	1:35 a 3:13
2	3:14 a 3:47
3	3:48 a 5:13
4	5:14 a 5:51
5	5: 52 a 6: 33
6	6:34 a 7:07
7	:7: 08 a 8:22
8	8:23 a 9:16
9	9:17 a 9:48
10	9:49 a 10: 19
11	10: 20 a 11:32
12	11: 33 a 14:54
13	14:55 a 16:32
14	16: 33 a 17:15
15	17:15 a 17:30
16	17:31 a 17: 55
17	17:56 a 18:45
18	18:46 a 20:25
19	20:26 a 20:51
20	20:52 a 21: 28
21	21: 29 a 22:40

22	22:41: 23:08
23	23:09 a 23:39
24	23:39 a 26:30
25	26:31 a 27:20
26	27:21 a 28:01
27	28:02 a 28:54
28	28: 55 a 31:15
29	31:16 a 32:23
30	32:24 a 34:00
31	34:01 a 35:31
32	35: 32 a 37:36
33	37:37 a 38: 14
34	38:15 a 39:17
35	39:18 a 39:26
36	39:26 a 41:25
37	41:25 a 42:50
38	42:51 a 43:05
39	43:05 a 43:45
40	43:46 a 44:44
41	44:44 a 45:17
42	45: 17 a 45:25
43	45:25 a 46: 27
44	46:28 a 47: 15
45	47:16 a 47: 34
46	47:35 a 48:52
47	48:53 49:38

48	49:39 a 50:15
49	50: 15 a 50:30
50	50:31 a 52: 22
51	52:23 a 54:03
52	54:04 a 55:15
53	55:16 a 55:44
54	55:45 a 56: 27
55	56:28 a 58:13
56	58:14 a 1:00:57
57	1:00:58 a 1:02:52
58	1:02:53 a 1:04:31
59	1:04:31 a 1:05:38
60	1:05:39 a 1:08:00
61	1:08:00 a 1:08:51
62	1:08:52 a 1:09:02
63	1:09:02 a 1:11:35
64	1:11:35 a 1:13:10
65	1:13:11 a 1:13:39
66	1:13:40 a 1:17:19
67	1:17:20 a 1:18:15
68	1:18:15 a 1:19:11
69	1:19:11 a 1:20:26
70	1:20:29 a 1:21:54
71	1:21:55 a 1:22:21
72	1:22:21 a 1:22:52
73	1:22:53 a 1:23:46

74	1:23:46 a 1:24:03
75	1:24:04 1:24:35
76	1:24:36 a 1:25:43
77	1:25:43 a 1:27:44
78	1:27:44 a 1:29:40
79	1:29:40 a 1:30:11
80	1:30:11 a 1:31:47
81	1:31:48 a 1:32:56
82	1:32:56 a 1:35:22
83	1:35:22 a 1:40:00

Anexo 2

Estructura del hogar, y el papel que desempeña cada miembro dentro de éste. En un total de 19 filmes que oscilan entre los años 1976 y 1980, omitiendo *La Guerra Santa*.

	Hombre proveedor.	Familia con ausencia del padre.	Hombre proveedor que tiene que migrar.	Otros.
Los albañiles		Min: 24:22 (El hijo de la señora trabaja en la obra de construcción)	Min: 37: 28 (Cuando Jacinto regresa de trabajar en la ciudad, su cuñado y su esposa lo reciben con la noticia de que mataron a su hijo).	6:17 Isidro está trabajando en la obra y encuentra muerto al velador, llamado Don Jesús.
El apando	Min 7:02 Un policía regresa a su casa donde su mujer lo espera, se acomoda en la mesa, su mujer le destapa una cerveza y le			Min 1:06:33 Mujer vendiendo comida en un negocio ambulante afuera de la prisión.

	enciende el televisor.			
Canoa			Min 12:46. Un hombre le narra a la cámara que tienen que migrar a Puebla, porque lo que producen trabajando la tierra no es suficiente.	Min 7:37 División sexual del trabajo. Solo aparecen mujeres lavando ropa. 1:50:25 Mujeres vendiendo quesadillas.
Las Poquianchis				Min 3:18, 37:18, 48:05, Todos los reporteros son hombres.
El lugar sin límites				Min 17:19 Casa de citas, la prostitución ejercida de manera voluntaria por parte de la mujer.
Matinée				
Estas ruinas que ves				
La tía Alejandra	Min 18:10 Lucia le reclama a su			

	esposo porque dejó el trabajo, y le dice: “Es una tontería Rodolfo, es tu trabajo, de eso vivimos”			
Supervivientes de Los Andes				Min 28:30. Solo hay reporteros hombres, mientras se habla de los desaparecidos. División sexual del trabajo.
Fantoche	Min 42:25, comienza una pelea familiar por los gastos de la casa, el hombre le reclama a su esposa porque son muy elevados.			1:00:31, la sirvienta, Sandra, esconde al hijo de los dueños de la casa en su cuarto, ya que esté la espiaba mientras ella se bañaba, con la finalidad de que no sea descubierto por sus padres. (Hogar extendido).
Pedro Paramo el hombre de Media Luna		Toda la película narra la historia de un joven que va a Cómala en busca de su padre.		

Actas de Marusia				Min 22:47. División sexual del trabajo, solo hay mujeres lavando ropa, aprovechan para avisarse que al día siguiente llegarán los militares para calmar los intentos de huelgas.
Etnocidio, notas sobre el mezquital			Min 1:13:45 Los Otomís del Valle del Mezquital tienen que migrar a la ciudad de México, algunos se van con toda su familia.	
La casa del pelicano		Toda la película narra la historia de una mujer que vive sola con su hijo, producto de una violación.		
Las mariposas disecadas				Toda la película narra la historia de una escritora que vive sola, la mujer

				está obsesionada con la belleza.
Bandera rota				<p>Min. 21:45 Un niño dice textualmente: "Oigan, ¿Por qué se lo llevan, quien me va a pagar? Haciendo referencia a un automóvil que ha lavado los últimos días.</p> <p>Min 24:18. Encuentran a una mujer que fue asesinada, el doctor, los forenses y los policías son hombres, división sexual del trabajo por género.</p> <p>Min. 27:18 Hay un grupo de reporteros, haciendo preguntas a un familiar de la víctima de asesinato, cabe recalcar que los reporteros y el camarógrafo son hombres. División sexual del trabajo por género.</p> <p>Min. 36:22 Una mujer está trabajando de</p>

				<p>secretaria, división sexual del trabajo por género.</p> <p>Min. 58:13 Todo el grupo de producción de un programa está compuesto únicamente por hombres. División sexual del trabajo por género.</p>
El año de la peste				<p>Min. 21:20 Todos los reporteros son hombres, solo aparece una mujer, pero lo hace como acompañante. División sexual del trabajo por género.</p> <p>Min. 9:19 Aparece una mujer haciéndole preguntas a los familiares de los muertos por la peste, dice que es inspectora de salubridad.</p>
Cadena perpetua				

La noche del Ku Klux Klan				
---------------------------	--	--	--	--

Anexo 3

Clasificación del consumo del alcohol en un total de 19 filmes que oscilan entre los años 1976 y 1980, omitiendo *La Guerra Santa*.

	Alcohol y violencia	Alcohol relacionado a sentimientos y emociones.	Alcohol como elemento socializador.	Otras formas.
Los albañiles	1:41:51 El velador, sabe que su mujer ha estado relacionándose sexualmente con otro empleado de la obra, y estalla en mitad de la fiesta, ebrio. Atacando al otro trabajador, arrojándole una botella de alcohol.	1:41:40 El velador de la construcción defiende a su esposa, cuando otro empleador la quiere obligar a bailar, porque se sabe que la mujer y el otro empleador han tenido una relación amorosa clandestina.	01:32:50 (Alcohol para celebrar el Día de la Santa de la Cruz, cerveza y pulque)	
El apando				
Canoa			1:50:45 Un grupo de hombres está reunido durante una festividad bebiendo.	Min. 32:50 El alcohol como aspecto de la cotidianeidad, un hombre camina ebrio por el pueblo en el que habita.

				Min. 58:05 Hay un hombre bebiendo solo dentro de una lonchería, nuevamente el alcohol forma parte de la cotidianeidad.
Las Poquianchis				Min 10:14, 20:22, El alcohol forma parte del entorno de la prostitución forzada.
El lugar sin limites	1:46:49 Un hombre bajo los efectos del alcohol ataca a Manuela, un homosexual, hasta provocarle la muerte.			Min 1:00:52 Un hombre tomado manosea a un homosexual. Min 1:00:13 La dueña de la casa de citas le dice al gobernador del pueblo que le trajo a una mujer especialmente para él- 1:06:48 El alcohol destapa el deseo de homosexuales reprimidos, ya que solo tomados pueden bailar con un homosexual.

Matinée	1:10:53 Francisco inicia una pelea con su pareja Aquiles bajo los influjos del alcohol, imbuido en celos.			
Estas ruinas que ves		Min 13:22 Una pareja hace un brindis para recordar sus viajes por Europa. Min 19:43. Dos hombres tomados aprovechan la ocasión para hablar de lo guapa que es una mujer. Min 23:47 Un grupo de maestros universitarios visitan una cantina.	Min. 1:14:38 Brindis por un matrimonio.	Min 56:20 Un par de hombres ebrios aprovechan para morbosear a la esposa de uno de sus amigos.
La tia Alejandra		Min. 36:26, 53:36. Rodolfo está bebiendo por la muerte de uno de sus hijos		
Supervivientes de los Andes				
Fantoche				

Pedro Paramo el hombre de Media Luna				
Actas de Marusia		<p>Min. 10:49. Un grupo de hombres muere por la muerte de un compañero de trabajo. La película lleva por temática la época de la industria del salitre en Chile, finales del siglo XIX, inicios del XX.</p> <p>Min. 47:03 Un hombre bebe antes de sacrificar su vida en pro del movimiento obrero.</p>	<p>Min. 27:57. El alcohol como agente socializador, un hombre inicia una charla con otro mientras hacen un viaje por mar.</p>	
Etnocidio, notas sobre el mezquital		<p>Min 45:45 Un obrero dice que no les queda de otra que beber para disipar sus penas.</p>	<p>Min 46:20 El alcohol como elemento socializador para divertirse, están bebiendo en una especie de centro nocturno mientras baila una nudista.</p>	<p>Min 45:16 cito textualmente a un trabajador: “Los dirigentes sindicales han puesto una serie de cantinas en la región”</p>
La casa del pelicano				

Las mariposas disecadas				
Bandera rota				
El año de la peste			Min. 1:16:04 Aparecen dos hombres brindando en un centro nocturno mientras una mujer baila y canta.	Min 1:12:42 Aparece un grupo de indigentes fumando y bebiendo.
Cadena perpetua		Min. 58:47 Un preso en las Islas Mariás es invitado por un militar a su casa, ambos beben y el cabo le expresa sus sentimientos porque lo considera su amigo. 1:00:07 Hacen un brindis por su amistad, el preso y el cabo. (Están bebiendo aguardiente)		
La noche del Ku Klux Klan	Min. 32:15 Uno de los migrantes defiende a una camarera de raíces		Min. 29:53 Los hombres que cruzaron la frontera	

	afroamericanas, y empieza una pelea dentro del centro nocturno.		están en un centro nocturno bebiendo, al fondo hay un grupo de música.	
--	---	--	--	--

Anexo 4

Reparto de *La Guerra Santa*.

Personaje	Actor
Felisa	Martha Rios
Padre	Millan Jim Habif
Juan	Wally Olvera
Crispulo	Abel Casillas
Nabor	Ángel Aragón
Timoteo	Jesús Gómez Morales
María	Anais de Melo
Suarez	Cesar Sobrevals
Úrsula	Lourdes Salinas
Bermúdez	José Gómez Checa
Adela	Aida Beder
Carmen	Patricia Ancira
Mujer de Bermúdez	Mónica Montenegro
Presidente Municipal	Jorge Fegan
Anastasio	Rodolfo Carrillo
Timoteo	Jesús Gómez Murguía
Raúl	Alfredo Villegas
Toribio	Víctor Moreno
Concha	Luz Ma. Peña
Teniente	Federico González
Autoridad	Rubén Márquez
Curandero	Salvador Godínez
Poncio	Julio Alejandro
Higinio	Alejandro Yepes
Cristero	Eligio Méndez
Capitán	Armando Duarte.

Ursino Valdés	Jorge Luke
Celso Domínguez	José Carlos Ruiz
Padre Miguel	Víctor Junco
Rutilo Sandoval	Enrique Lucero
Padre Soler	Carlos Cámara

Anexo 5

Cronología de La Guerra Cristera

1 de agosto de 1913	Se fundó la Acción Católica de la Juventud Mexicana, bajo el lema "Por Dios y por la Patria".
2 de febrero de 1925	Luis Napoleón Morones intentó instaurar una Iglesia Católica Apostólica Mexicana
Febrero de 1926	Fueron expulsados del país algunos párrocos extranjeros, con destino a la Habana, Cuba.
Febrero de 1926	La legislatura local del estado de Colima, limitó el número de sacerdotes a un total de 20 para todo el estado, además se les exigió fuesen registrados en las oficinas municipales.
Abril de 1926	Se suspendió el culto público en el estado de Colima.
Junio de 1926	Se expidió la conocida como "Ley Calles", la cual reglamentaba el culto en toda la República Mexicana, dicha ley entró en vigor el 31 de julio de ese mismo año.
Julio de 1926	El episcopado mexicano anuncia la suspensión de cultos, en respuesta a la conocida como "Ley Calles".
Julio de 1926	Los sacerdotes tenían diversas posturas de cómo reaccionar ante la conocida como "Ley Calles", algunos apoyaban el movimiento armado, otros la resistencia pasiva, y unos cuantos creían en la solución del conflicto mediante la vía legal.
Julio 1926	En la última semana del mes de julio, las iglesias se vieron sumamente transitadas por la población creyente.
Agosto de 1926	Las mujeres comenzaron a organizar las guardias en las iglesias, para defenderlas de los inventarios llevados a cabo por los miembros del ejército federal.

Noviembre – Diciembre de 1926	Los primeros brotes armados habían cobrado fuerza suficiente, pero no dejaban de ser movimientos aislados sin contar con una organización que los homogeneizara.
Enero de 1926 a diciembre de 1928	El número de migrantes aumentó a consecuencia del conflicto bélico suscitado dentro del territorio mexicano.
1926	Los cristeros utilizaban municiones salidas de la fábrica nacional, lo cual nos indica el grado de corrupción por parte de las autoridades militares, ya que ellos eran quienes los proveían.
1926	El obispo José de Jesús Manríquez prohibió a sus feligreses utilizar la violencia como recurso para combatir la conocida como “Ley Calles”.
Enero de 1927	El párroco Lucio Sevilla celebró una misa pública en la que le dijo a sus feligreses que los medios de resistencia pasiva no funcionaban, incitándolos a levantarse en armas.
Enero de 1927	Inicia el movimiento cristero en el estado de Colima.
Marzo de 1927	El 3 de marzo 1927 se declaró públicamente a la viruela como un problema de salud pública.
Abril de 1927	El general Rodríguez ordenó la evacuación de todas las comunidades en la región de Lagos, y al día siguiente esta medida fue aplicada para toda la zona de los Altos, Jalisco.
Abril de 1927	El padre Reyes Vega llevó a cabo el ataque a un tren, considerándosele a este como uno de los más sanguinarios por parte del ejército cristero.
Mayo de 1927	El gobierno inicia la reconcentración de la población de los habitantes de la zona del Bajío, a consecuencia de la viruela. En enero de 1928 volverían a repetir dicha acción a consecuencia nuevamente de la enfermedad.

Junio de 1927	Se fundó en Zapopan, Jalisco, la primer Brigada femenina, creada con la intención de apoyar al movimiento cristero.
Julio de 1927	El grueso de cristeros, oscilaba alrededor de 20,000 hombres movilizados para enfrentarse al ejército federal.
Julio de 1927	El general Enrique Gorostieta, es nombrado como jefe de las fuerzas cristeras.
Octubre de 1927	El municionamiento cristero era cada vez más complicado a consecuencia del aumento de los precios de los cartuchos.
Noviembre de 1927.	Se produjo una gran explosión en un campamento cristero, a consecuencia de la fabricación de bombas caseras, las afectadas fueron María de los Ángeles Gutiérrez, Faustina Almeida y Sara Flores Arias.
1927 – 1928	A consecuencia de la viruela y el conflicto bélico que nos concierne, el precio de algunos alimentos como el maíz y el frijol aumentaron considerablemente de precio.
1927 – 1928	Las reconcentraciones a causa de la viruela afectaron la economía del movimiento cristero, ya que no podían conseguir la misma cantidad de recursos a consecuencia de la movilización de la población.
Enero de 1928	Se fundó la primera Brigada femenina en el Distrito Federal.
Marzo de 1928	Las Brigadas femeninas, contaban con alrededor de unos 10,000 miembros activos.
Abril de 1928	Se llevó a cabo una reunión entre Plutarco Elías Calles, el padre Burke y Mr. William F. Montavon, con la intención de llegar a un posible acuerdo para reanudar el culto en la zona del Bajío.
Julio de 1928	El primero de julio de 1928 fue reelegido Álvaro Obregón como presidente de la República Mexicana.
Julio de 1928	El 17 de julio es asesinado Álvaro Obregón.

Julio de 1928	Los cristeros atacan el pueblo de Chinicuila, Michoacán, porque los habitantes no eran simpatizantes con su causa, además de que ayudaban al ejército federal.
1928	El general Enrique Gorostieta dio la orden de atacar a la mayor cantidad posible de trenes, ya que él sabía que esta acción era de suma importancia para tener ventaja en el ámbito económico y militar.
Febrero de 1929	Alrededor de 2600 sacerdotes se registraron ante la Secretaria de Gobernación, no olvidemos que en el año de 1926 se negaban a ser registrados.
Marzo de 1929	Se llevó a cabo la primera redada en Guadalajara, descubriendo durante dicho acto el modus operandi utilizado por las mujeres para transportar municiones a los grupos de los cristeros. (Dicho modo de operar, se basaba en la utilización de chalecos rellenos de municiones, que utilizaban debajo de su ropa cotidiana).
Marzo de 1929	Inicia el levantamiento armado conocido como la Rebelión Escobarista.
Mayo de 1929	Se llevó a cabo el último envío de católicos a las Islas Marías, se tiene registro de que este último embarque se compuso de 150 hombres y 75 mujeres.
Junio de 1929	Es asesinado el general Enrique Gorostieta en la Hacienda del Valle de Atotonilco, posteriormente quien quedaría a cargo del movimiento cristero sería Jesús Degollado Guizar.
Junio de 1929	El 21 de junio de 1929 se firmaron los acuerdos de paz entre Emilio Portes Gil, el obispo Pascual Díaz y Leopoldo Ruiz y Flores, es importante señalar que el acuerdo fue redactado por Dwight Withney Morrow, y se basaron en las negociaciones fallidas de 1928.

Septiembre de 1929	A consecuencia de que los templos fueron abiertos nuevamente, la mayoría de los cristeros empezaron a devolver sus armas.
Diciembre de 1929	Se disuelve la Acción Católica de la Juventud Mexicana.