La insurgencia chiapaneca.

Eraclio Zepeda y el cinematógrafo

Pau Pascual Galbis

"La actuación para mi es un reto amable, en todas las películas he tenido un placer enorme"[1]

Fortuitamente siguiendo la crónica del mexicano Eraclio Zepeda, escritor, poeta, novelista, actor, profesor, y activista político de ideologías de izquierdas que además estuvo viajando por la Unión Soviética, Cuba y China, hay paralelismos con la misma vida de John Reed, también escritor, periodista, poeta y activista político estadounidense, fundador del Partido Comunista de Estados Unidos, corresponsal de prensa que estuvo en la Primera Guerra Mundial en Europa, en la Revolución Mexicana y en la Revolución Bolchevique. De ese paralelismo biográfico y conceptual entre ambos autores, se busca en este trabajo indagar la obra del Zepeda figurante, del insurgente chiapaneco como actor, protector de los marginados cuyo dramatismo este proyectado en el plano del cine, y que como paradigma está inscrito en la película *Reed, México Insurgente* (1970) de Paul Leduc que en el cual ejerce del insurrecto Francisco Villa. Dicha película dirigida de forma independiente, narra las memorias del periodista norteamericano de ideas radicales John Reed cuando ingresa en territorio mexicano a principios del siglo XX para informar de manera objetiva a su periódico sobre la Revolución, pero durante sus experiencias durante su estancia -conoce a los Generales Tomás Urbina, Pancho Villa, y Venustiano Carranza, entre otra mucha gente anónima-, se apasiona profundamente con el pensamiento socialista de sus camaradas acabando involucrándose activamente en la contienda. Asimismo resaltar que *Reed, México Insurgente* como el documental *Etnocidio: notas sobre el Mezquital* (1976) de exhaustivo corte antropológico y sociológico del mismo cineasta, fueron producciones destacadas que ubicaron al director Paul Leduc como un representante del mejor cine mexicano de los setenta, revelándose como un documentalista sobrio y de gusto refinado. Añadir por lo demás que este largometraje de Leduc fue filmado en blanco y negro, en 16 mm y luego transferido a 35 mm en tonos sepia, con ninguna música significativa, a parte solo de contener la voz mayestática del narrador. Además el film posee una magnifica fotografía, limítrofe con el neorrealismo italiano por su modestia y escenografía desolada. Toda ella elaborada por Alexis Grivas y compuesta por paisajes semidesérticos, iglesias vacías, patios abandonados y campesinos atípicos que hacen presencia en esta pieza reflexiva ante los duros acontecimientos sociopolíticos. Respecto al reparto de los actores en la película, se acentúan en especial las actuaciones del

[1] ZEPEDA; Eraclio, "Entrevista efectuada a Laco en la Universidad de Artes y Ciencias de Chiapas, Unicach", 21-Mayo-2012, Tuxtla Gutiérrez (México)

General Urbina -Eduardo López Rojas-, el cochero -Max Kerlow-, el cura Ignacio Lavilla-, el revolucionario -igualmente chiapaneco Carlos Castañón Morell "Chu", que fue un gran actor destacando en films como *Los recuerdos del porvenir* (1968) de Arturo Ripstein, *Naufragio* (1977) de Jaime Humberto Hermosillo y *Cabeza de Vaca* (1990) de Néstor Echevarría[1], y sobre todo Eraclio Zepeda de Villa.

"De sus participaciones (Zepeda) *en el cine, sus encarnaciones de Francisco Villa (Reed: México Insurgente y Campanas Rojas) se consideran aportaciones centrales a la humanización de un héroe oficial*[2]".

Según Laco Zepeda[3], Paul Leduc tenía graves conflictos con el actor que iba a interpretar Pancho Villa, pues constantemente imitaba los gestos de Pedro Armendáriz. Finalmente lo despachó del trabajo y el director decidió oportunamente contar con Zepeda. Así de este modo empezó la que ha sido su primera actuación y contacto con el cinematógrafo. En la primera secuencia en la que aparece Laco como Villa es en el entierro de Abraham González portando bajo sus hombros como un soldado más el ataúd de su compañero fallecido en combate. Más tarde en el horno de pan cuando se encuentra con el periodista norteamericano, se aprecia su gesto intenso y sus reproches con medida ante los muchachos, revelando un cierto carácter justo. Otra escena para recordar en la que Zepeda rebosa franqueza, es cuando Villa está con sus hombres junto con el protagonista en la vía del tren. No obstante en toda la película donde Laco está más soberbio, es en la cena ante Claudio Obregón -Reed-, su interpretación desprende serenidad y un talante austero que nos adentra hacia el interior del personaje histórico del General Francisco Villa. Como dato curioso y según el propio Zepeda su discurso está completamente improvisado con un insólito acento chiapaneco, siendo una escena en *close up* bastante larga. Así pues Laco procede con exacta fidelidad, no con sobreactuaciones desbocadas como han hecho otros actores en el pasado con la figura de Villa, -recordar Armendáriz, José Elías Moreno- sino con una humildad entera y transparente; exactamente como expresarían los tzotziles de los Altos de Chiapas, con una humildad de gran corazón.

En general en *Reed, México Insurgente* de Leduc los diálogos están sumamente cuidados y conseguidos, cercanos a un estudio en profundidad del libro del autor de Portland. Del mismo modo que las acciones y los escenarios de silencios abrumadores y perspicaces, -como la formidable secuencia de la batalla, signo del miedo y de la barbarie-, logran estar próximos al documental por su naturalidad y espontaneidad. Al final del film hay unos silencios emotivos que acaban con un plano de Reed rompiendo un cristal de una tienda para así poder robar una cámara de fotos. Esta sugerente parte hace mucho que pensar sobre el trasfondo de todas las revoluciones desde las más remotas hasta las más recientes, además de sus tristes consecuencias casi siempre catastróficas. Por otro lado indicar que en el fragmento de los revolucionarios barbudos sentados alrededor de una mesa redonda y presentándose ante el protagonista, -como tales caballeros del Rey Arturo- se denota en esta escena una intelectualidad y amabilidad fuera de lugar, en el que estos guerrilleros de conducta educada nos remiten por sus formas y aspecto a los actores de films *gauchistas* y *hippies* de los años setenta de la nueva ola francesa. También se advierte en el film como detalle incongruente que el acento del actor

1 GARCÍA, Gustavo, *Al son de la marimba. Chiapas en el cine*, Chiapas Gobierno del Estado, Tuxtla G., 2010, p.46
2 GARCÍA, Gustavo, Ibídem, p.71
3 ZEPEDA; Eraclio, "Entrevista efectuada en la Unicach", 21-Mayo-2012, Tuxtla Gutiérrez (México)

principal, John Reed -e interpretado por Claudio Obregón-, absurdamente no tiene ningún acento estadounidense, de por sí confundiendo al espectador. Sin embargo según Zepeda, John Reed hablaba perfectamente castellano, a la vez que también Leduc hizo algunas pruebas a Obregón con acento extranjero, pese a todo finalmente no funcionó, pues el realizador quería en el largometraje una sinceridad clara y auténtica total con todos los personajes. Por último comentar la asombrosa imagen, formada por modelos que posan ante Reed. Primero la mujer y la madre que acompañan al General Tomás Urbina, seguidos de su séquito: dos perros, tres caballos, dos soldados con la espada alzada y un enano sosteniendo un trozo de madera escrito con su nombre. Representación extravagante pero histórica -contigua a un cruce entre el cine singular y ordinario de Federico Fellini y las fotografías oníricas y grotescas de Joel-Peter Witkin- que sintetiza en suma, la honestidad y la desmitificación deformada de la Revolución Mexicana expuesta en este largometraje de factura original.

Según indica Zepeda conoció al director Serguei Bondarchuk cuando residía en Moscú laborando como corresponsal para la *La Voz de México* en los años sesenta. Más tarde Bondarchuk decidió realizar la película *Campanas Rojas* (Krasniye Kolokolá, 1982) en México. Al principio el cineasta ruso optó por no emplear al actor chiapaneco en este film, puesto que ya le había visto en *Reed. México Insurgente* de Leduc, y así pues quería prevenirse de malogradas comparaciones. Sin embargo un día en que el realizador soviético estaba en la ciudad de México DF preparando la superproducción del largometraje, vio casualmente a Zepeda actuando en el programa televisivo y por lo demás creado por el mismo. "*Canto, cuento y color*". Por ende el director se deleitó sobremanera con la interpretación del actor chiapaneco y decidió inesperadamente contratarlo como Pancho Villa para la película. *Campanas rojas* de Sergei Bondarchuk es un largometraje enmarcado dentro de la industria cinematográfica con un evidente discurso marxista; así pues fue co-producido por la Unión Soviética e Italia en el transcurso de la *Guerra Fría* a escala internacional. Además Bondarchuk, ucraniano de origen fue un valorado actor que recibió del mismísimo Josef Stalin los títulos prestigiosos de *Artista del Pueblo* y el *Premio Stalin*. A más de ser también un reconocido profesor de la Universidad VGIK, -conocida anteriormente como el Instituto Pansoviético de Cinematografía de Moscú-; y sobre todo por ser uno de los grandes directores de la madre Rusia de todos los tiempos, recordado por su gran largometraje *Voyna i mir* (Guerra y Paz, 1967) basado en el libro de Tolstoi, que trata de una epopeya de más de siete horas de duración, considerada como una de las más caras de la historia del cine y ganadora del Óscar a la mejor película extranjera, entre otras distinciones. En el transcurso de toda su vida Sergei Bondarchuk se especializó en adaptar obras maestras de la literatura rusa en películas épicas, como *Sudba cheloveka*, (El destino de un hombre, 1959), *Oní srazhalis za Rodinu* (Ellos lucharon por la patria, 1975) y *Quiet flows the Don* (El Don apacible, 2004) basadas en Mijaíl Shólojov. En cambio en *Styep* (La estepa, 1977) estuvo inspirada en Anton Chejov, y en *Boris Godunov* (1986) sobre la novela de Alexandr Pushkin. Por lo tanto no hay que olvidar que de esa fructífera pasión por la literatura, el cinematógrafo y el comunismo, de igual forma es análoga al escritor y actor, Eraclio Zepeda. Respecto a la actuación de Laco como Pancho Villa en este film, en conjunto disertar que no es tan preponderante como la anterior en *Reed, México Insurgente*, pero de todos modos manifiesta calidad y carisma de un actor con vitalidad que está en clara oposición a la interpretación plastificada y de galán superlativo de John Reed -Franco Nero-. Aquí en este film el General Villa es un filósofo rústico con ideas liberales y avanzadas

acerca de la sociedad, por ejemplo de la educación pública y del voto para las mujeres.

A groso modo el largometraje *Campanas rojas* nos muestra de nuevo las vicisitudes de John Reed en México, pero con un doble hilo conductor romántico protagonizado por la mecenas Mabel Dodge Lohan -Úrsula Andress-, que difiere sobremanera del anterior trabajo de Paul Leduc, más real e introspectivo. En *Campanas rojas*, la música sinfónica, el color pictórico, los fondos teatrales y las recreaciones magnánimas de las grandes batallas forman una epopeya alegórica que penetran en el espectador de forma novelesca, como en sus otras películas sobre obras de literatos eslavos. Sin embargo Bondarchuk no consigue tocar en esta pieza; esa parte real, sensible, coloquial e invisible del pueblo, que en cambio Leduc traduce magistralmente. El director soviético está más preocupado por la macropolítica en panorámica de los sucesos revolucionarios que de la gente popular. Desafortunadamente también resaltar que en esta película cae profundamente en la escasa naturalidad; al mismo tiempo que al tener un guión tan esquematizado causa estancados gestos en el reparto que dificultan la articulación de la acción en algunas partes del trabajo. Igualmente los fragmentos gratuitos de película con Úrsula Andress en los Estados Unidos entorpecen la sensación de unidad de significado del film. En conclusión, lo más curioso de *Campanas rojas*, es la secuencia final en la que se divisan millares de muertos esparcidos por el campo de batalla de Cuautla y de Torreón. Posteriormente repica la campana de la iglesia y paulatinamente los muertos se levantan y se juntan en un desfile de *zombis* carnavalesco como si fuera todo una especie de apoteosis de revolucionarios de ultratumba. Mientras tanto el narrador los enlaza con los futuros insurgentes de la Revolución Bolchevique.

El film *El norte* (1983) es el primer largometraje de Gregory Nava, estadounidense nacido en San Diego de ascendencia mexicana y vasca. De la misma manera conocido como director de *My family* (1995), *Selena* (1997) y *Why do fools fall in love* (1998). El guión fue escrito por el mismo y su esposa, Anna Thomas; nominado en 1985 para el Óscar al mejor guión original, que acabó traduciéndolo Zepeda del inglés al castellano, al mismo tiempo que también el artista tuxtleco tuvo la oportunidad de inventarse un papel, en especial el de padrino de los dos protagonistas que acabó aceptando gustosamente Nava. De la misma manera ampliar que en la película se hablan tres lenguas distintas, quiché, castellano e inglés. Igualmente los roles de los actores principales son latinoamericanos e interpretados por dos jóvenes mexicanos y los personajes estadounidenses son secundarios. Además el español es el idioma mayoritario en el que está rodado el largometraje y concluyentemente acentuar que todos estos elementos contribuyeron a romper los estereotipos del cine estandarizado de *Hollywood* de aquellos tiempos[4]. A parte en la película *El norte* hay una fotografía extraordinaria efectuada por James Glennon de ambientes frescos verdeazulados, una sensible luz nocturna y con la presencia sobresaliente de paisajes chiapanecos. El director de fotografía Glennon ya destacó con la buena discordancia icónica entre zonas desérticas y mundos selváticos en la producción *Retorn of the Jedi* (1983) de Richard Marquand. En relación a la trama del film, considerar críticamente que está muy idealizada y moderada. Parece que sea muy fácil emigrar desde Guatemala como indígenas furtivos, pasar por México en dos días y acabar en Los Ángeles trabajando fácilmente, a más de hablar regularmente bien el inglés en poco tiempo.

Por otra parte glosar que *El norte* de Nava es un film de estructura narrativa llana y de plástica im-

4 MACIEL, R. David, "La Reconquista cinematográfica, Orígenes y desarrollo del cine chicano", Revista de *nuevo cine latinoamericano*, nº1 Año 1, Diciembre, 2000, p.66

pecable, con un discurso tristemente muy vigente en la actualidad porque plasma el drama humano de la inmigración, -en este caso la guatemalteca hacia los Estados Unidos, motivada por la agresión de los militares de aquel país y por un mayor bienestar económico-social-. Durante la década de los ochenta en Guatemala se cometieron atrocidades militares contra las comunidades indígenas. El ejército mató u obligó a exiliarse a miles de aldeanos mayas. También hubo conflictos en Nicaragua y El Salvador que produjeron miles de muertes y refugiados. Subrayar que la secuencia claustrofóbica del túnel con las ratas en el que los dos hermanos cruzan la frontera hacia los Estados Unidos, sintetiza ese éxodo angustioso de destino fatal que desgraciadamente todavía hoy en día es irremediablemente muy común. A lo sumo Zepeda[5] expresa que la parte inicial de la película discurría en Guatemala pero la situación en esos años era muy violenta, había una guerra civil y era sumamente peligroso rodar en aquel país. Por consiguiente se optó por grabar en Huixtán, Chiapas (México) y además gracias a que Laco conocía al Presidente Municipal de este pueblo tzotzil se pudo contar con la beneficiosa ayuda de todos los paisanos del lugar. Además en aquella época había abundantes litigios fronterizos entre los ejércitos de los dos países colindantes, México y Guatemala. Por eso que al emplear trajes de soldados guatemaltecos para el rodaje, cabía el peligro de que disparase el ejército mexicano hacia a algunos de los actores confundiéndolos por soldados guatemaltecos. Consecuentemente se tuvo que construir una atalaya estratégicamente en lo alto de un cerro para poder disparar bengalas y así de este modo avisar con antelación a los figurantes que iban vestidos de soldados para que cambiasen rápidamente de uniformes, parando de igual forma el transcurso de la película. Agregar de Laco otra anécdota más que ocurrió en la producción del largometraje, en que el prestigioso actor mexicano Ernesto Gómez Cruz, cuando vio a Laco Zepeda de padrino andando en escena, le dijo que no andaba correctamente como un anciano, y súbitamente sin mediar palabra alguna, le colocó una camiseta en el interior de su entrepierna para que al andar se simulase más su vejez. Precisamente la interpretación de Zepeda como padrino en esta película es corta, pero sólida y estable; afianzando argumentalmente el elemento familiar de los dos hermanos protagonistas, Rosa y Enrique. Laco procede con un guiño suave y desenfadado que revela proximidad entre todos ellos y en otro fragmento cinematográfico en que la madre de Rosa es prendida por los militares, el actor chiapaneco admirablemente transmite sosiego y calma inteligente. Respecto al reparto del film, destacar principalmente la maravillosa actuación de Ernesto Gómez Cruz como padre de la familia y combatiente quiché que lucha por los derechos de los pobres. Actor que también esta memorable en *El Callejón de los Milagros* (1995) de Jorge Fons como patriarca homosexual, impetuoso e intolerante, de un comportamiento psicológico complejo que abarca desde el insulto ramplón hasta la mueca más cuidada.

También Zepeda trabajó con el director Rafael Corkidi en algunas series de Televisión para el Canal 11 sobre personajes de la cultura mexicana, en específico sobre el grabador mexicano *José Guadalupe Posadas;* así como también el ejecutado en vídeo por la productora Banana Videofilms y con la ayuda del STIC -Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica-, *Figuras de la pasión* (1983) en el que para el cineasta fue su primer *videofilme*, -término acuñado por él mismo para dar título a su *Primer Festival de Vídeo en México* en 1986-. Asimismo también se convierte Corkidi en un tenaz impulsor y promotor del videoarte en tierras

5 ZEPEDA; Eraclio, "Entrevista efectuada a Laco en la Unicach", 21-Mayo-2012, Tuxtla Gutiérrez (México)

aztecas[6], así como también el cineasta es poseedor de una cinematografía de culto, atrevida y sublime. Videasta completo e impulsor de otro cine mexicano, el *video-teatro* de talante experimental y vanguardístico. Del mismo modo a la vez es conocido por su trabajo en la fotografía de películas famosas como son *El Topo* (1970), *Montaña sagrada* (1973), *Fando y Lis* (1968) de Alejandro Jodoroswky y *La mansión de la locura* (1971) de Juan López Moctezuma[7]. Respecto a su faceta de director destaca su gusto por lo esotérico y místico, próximo a una corriente estética Jodorowskyana pero diferenciada de ella, sobre todo por el tratamiento literario de sus producciones que en parte se deben a la colaboración del escritor guatemalteco Carlos Illescas en los guiones de sus films. Señalar entre otros los largometrajes de Corkidi, *Ángeles y Querubines* (1972), *Aundar Anapu* (1975) y *Panufcio Santo* (1977). En el *videofilme*, *Figuras de la pasión* (1983) a parte de estar censurado por el Gobierno mexicano, transgredía en cierta manera la imagen de la religión católica, pues este vídeo junto con *Las Lupitas* (1984) del mismo autor mexicano, fueron considerados blasfemos por la Iglesia y aún están estrictamente prohibidos en las Universidades Católicas del país. De hecho esta obra nunca fue exhibida públicamente por el temor de sus imágenes profanas. En extracto *Figuras de la pasión* del director de Puebla, trata la trágica historia de la pasión de Jesucristo y la rotunda oposición al orden establecido, en la que se transforma en una violenta alegoría sobre la condición del hombre contemporáneo y sus opresivos contextos. En este film independiente, Laco interpreta a San Juan Bautista, al igual que salen a escena el escritor Carlos Illescas, el inolvidable Ernesto Gómez Cruz, Tomás Mojarro *El valedor*, igualmente escritor e intelectual progresista, junto con el actor José González Márquez.

Por otro lado en el cortometraje *De Tripas, corazón* (1996) de Antonio Urrutia; premio Ariel y nominado al Óscar, actuó junto con Laco Zepeda, el actor de Jalisco, Gael García -el célebre protagonista de *Amores perros* (2000) de Alejandro González Iñarritu-. A grandes rasgos el corto es convencional y sumamente cotidiano, tratando el tema adolescente del primer amor, en este caso correspondido a una prostituta. Todos estos atributos suaves y clásicos inscritos en *De Tripas, corazón*, contrastan -y eso es lo que le da cierta brillantez y chispa al trabajo- con la aparición de la primitiva carnicería de monstruosa realidad. Tienda repleta de carne, sangre, vísceras y especialmente de tripas con un Laco de carnicero, como don Chol. En este caso la actuación de Zepeda es sencilla, notable y creíble con los pies a tierra, que difiere sobremanera con el ambiente barbilampiño, dulzón y etéreo que desprenden los muchachos, demasiados preocupados por las cosas del corazón. Por último finalizar con la esperanza de que nuestro estimable Laco Zepeda nos sorprenda otra vez más en alguna que otra película y demuestre su portentoso talento en los senderos de gloria de la interpretación cinematográfica.

6 MINTER, Sarah, "A vuelo de pájaro, el vídeo en México: sus inicios y su contexto", *Vídeo en Latinoamérica. Una historia crítica*, VV.AA, BAIGORRI, Laura (Ed.), Brumaria, Madrid 2008, p.7

7 Revista mensual de cine "Cinelandia", Año XV, nº 321, 15 de Enero de 1972, p.11