HAL
open science

Dos representaciones, una misma Independencia: las vistas cinematográficas de los festejos de los Centenarios en México, 1910 y 1921. (Axe VI, Symposium 26)

Erika W. Sánchez Cabello

To cite this version:

Erika W. Sánchez Cabello. Dos representaciones, una misma Independencia: las vistas cinematográficas de los festejos de los Centenarios en México, 1910 y 1921. (Axe VI, Symposium 26). Independencias - Dependencias - Interdependencias, VI Congreso CEISAL 2010, Jun 2010, Toulouse, Francia. halshs-00502794

HAL Id: halshs-00502794

https://shs.hal.science/halshs-00502794

Submitted on 20 Jul 2010

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

“Dos representaciones, una misma Independencia: las vistas cinematográficas de los festejos de los Centenarios en México, 1910 y 1921”[1]

Erika W. Sánchez Cabello
Universidad Nacional Autónoma de México
Estudiante del Doctorado en Historia del Arte

En los meses de septiembre de 1910 y 1921, en los que se celebraron los Centenarios del Inicio y la Consumación de la Independencia de México, los gobiernos en turno pusieron especial empeño en mostrar sus logros. Para esto utilizaron diversos medios, entre ellos las artes y sus distintos soportes.[2] La cinematografía también sirvió como registro de las fiestas, sumándose a crónicas oficiales y periodísticas, memorias y álbumes fotográficos. En parte gracias a los fragmentos de esas películas que han llegado hasta nosotros podemos reconocer ahora “la magnificencia de los festejos”.[3]

Una de las finalidades de toda celebración cívica oficial es mostrar ante propios y ajenos una determinada imagen de nación; fechas tan emblemáticas dan pie al ejercicio del poder simbólico mediante el imaginario social, que de acuerdo con Baczko[4] es una pieza efectiva, eficaz y fundamental de control de la vida colectiva y en especial del ejercicio del poder político.

Seria difícil calificar de oficialistas a los camarógrafos que registraron los festejos en imágenes en movimiento como Toscano o los Hnos. Alva; el ser cineasta era un oficio que se hacia sobre la marcha, por lo que de alguna manera se ven rebasados en sus intenciones. También debemos tomar en cuenta que los festejos son una puesta en escena, por lo tanto ellos están produciendo una representación de otra representación, elaborada dentro del discurso visual

[1] Este texto forma parte de mi tesis doctoral titulada “IMÁGENES E IMAGINARIOS DE LAS FIESTAS DE LOS CENTENARIOS DE LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO 1910, 1921. UNA CONSTRUCCIÓN FÍLMICA”
[2] Véase Alicia Azuela, “Las artes plásticas en las conmemoraciones de los centenarios de la independencia 1910, 1921”, en *Asedios al centenario*, México, FCE-UNAM, 2009.
[3] Aurelio de los Reyes, *Cine y sociedad en México. 1896-1920. Vivir de sueños*, tomo 1, (1896-1920), México, UNAM, 1996, p. 123.
[4] Baczko, Bronislaw. *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas.* Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires. 1991, p. 15.

generado en el campo del poder cultural y político, y evidenciada a través de las imágenes cinematográficas; estas, son una representación de los Centenarios, por lo que podemos considerar las películas filmadas durante los festejos como una especie de configuraciones simbólicas, que contribuyeron a construir la trama simbólico-mítica que le dio sentido a dos proyectos de nación.

Las fiestas de 1910 fueron captadas por diversos camarógrafos. Entre las cintas que las registraron estuvieron las siguientes: *Fiestas del centenario de la Independencia* de los hermanos Alva; *Fiestas del centenario de la Independencia*, de Salvador Toscano y Antonio F. Ocañas, *Fiestas del centenario en México*, de la empresa Desfassiaux, y tal vez las de Guillermo Becerril. Entre las cintas que captaron los festejos de 1921 estuvieron *Las fiestas del centenario* de Salvador Toscano; *Las grandes fiestas del centenario* de Ediciones Camus, *Los grandes y solemnes festejos del centenario* de la Internacional Pictures Co., así como, posiblemente otras de Martínez y Cía. y las de Jesús H. Abitia. [5]

Los acontecimientos tuvieron gracias a las imágenes cinematográficas una difusión casi inmediata. Un mes después de los de 1910, las vistas se proyectaban por varios estados del país y el sur de los Estados Unidos; su ciclo de exhibiciones se alargó por lo menos hasta 1912. Las vistas del Centenario de 1921 se presentaron en la capital casi inmediatamente después de que ocurrieran las celebraciones, y fueron exhibidas meses más tarde en ciudades del interior de la República, así como en otros países.

Algunas escenas de las dos series fueron después incorporadas en documentales de compilación histórica como *Historia de la Revolución mexicana* (Julio Lamadrid, 1928) o *Memorias de un mexicano* (Carmen Toscano, 1950). En realidad es muy poco lo que conocemos de ellas y los fragmentos atribuidos a los hermanos Alva y a Salvador Toscano que han llegado hasta nosotros han perdido su estructura original. Sin embargo, podemos rehacer parte del sentido de esas vistas a través de lo que se conserva, sumado a datos encontrados en otros documentos, como programas de exhibición, guiones, cartas y fotografías.

---

[5] Para los carteles de exhibición y las partes de las películas de las que hay noticia véanse Aurelio de los Reyes, *Filmografía del cine mudo mexicano*, vols. 1 y 2, México, UNAM, 1986 y 1994; Juan Felipe Leal, Eduardo Barraza y Aleksandra Jablonska, *Vistas que no se ven. Filmografía mexicana 1896-1910*, México, UNAM, 1993; Juan Felipe Leal, Eduardo Barraza y Carlos Flores, *El arcón de las vistas. Cartelera del cine en México 1896-1917*, México, UNAM, 1994; Ángel Miquel, "Hacia una filmografía definitiva de Salvador Toscano", en *Acercamientos al cine silente mexicano*, México, UAEM, 2005 y el CD *Un pionero del cine en México. Salvador Toscano y su colección de cartele*s, Fundación Carmen Toscano-UNAM, 2003.

1910

Al llegar el cine en el porfiriato, éste tiene una función: se convierte en un autocomplaciente medio propagandístico oficial encargado de construir los referentes imaginarios de la nación, y que mejor que mostrarlos al celebrarse los cien años del inicio de la independencia.[6] Más de 5 mil metros de película Integrados por vistas de movimiento y 100 vistas fijas cuyos títulos no se especifican en los programas, presentó el Ing. Salvador Toscano, en los meses de octubre a diciembre de 1910,[7] En la Ciudad de México inicio la exhibición de las vistas el 4 de octubre en el salón de su propiedad "La Metrópoli", donde a diferencia de los otros cines de la capital en que las vistas del Centenario eran pocas y mezcladas con extranjeras, este ofrecía siete y hasta diez películas diferentes; también presentó las cintas en los Teatros "Gorostiza" y "Luis Mier y Terán" de Oaxaca, en el "Morelos" de Puebla, y en el "Cuauhtemoc" de Guadalajara; La estructura original de esta cinta la conocemos gracias a los carteles de la época que se conservan en el archivo Salvador Toscano, y es la misma del programa oficial de los festejos.[8] Es importante mencionar que a Salvador Toscano le preocupaba mostrar los eventos

[6] El cine contribuyó a mitificar la figura del dictador mexicano, registrando tomas de posesión, celebraciones y viajes del presidente,[6] legitimando su régimen a través de vistas realizadas por una cámara de la que se pensaba que solo mostraba la verdad. Se tomaron vistas de acontecimientos oficiales que podían pasar muy bien como propaganda del gobierno de Porfirio Díaz, Andrés de Luna llega a decir que "era el actor más importante del momento."Juan Felipe Leal/Eduardo Barraza/Alejandra Jablonska, *Vistas que no se ven. Filmografía mexicana 1896-1910*, México, UNAM, 1993.

[7] Véase Genaro, García, *Crónica oficial de las fiestas del primer Centenario de la Independencia de México, publicada bajo la dirección de Genaro García por acuerdo de la Secretaría de Gobernación*, México, Talleres del Museo Nacional, 1911.

[8] Las vistas estaban divididas en tres partes: PRIMERA PARTE: Día 1. Inauguración del Manicomio General. Llegada del presidente, visita a los departamentos. Día 2. Recepción de la pila bautismal de Hidalgo en la estación de Buena Vista. Gran comitiva y entrada al Museo. Día 3. Colocación de la primera piedra de la nueva cárcel en la calzada de la Coyuya por el señor Ministro de Gobernación. Día 4. Fiestas del Comercio. Desfile de carros alegóricos. Día 5. Solemne recepción de los Embajadores Extranjeros en el Palacio Nacional. Día 6. La jura de la bandera por 6000 niños en la plaza de la Constitución. Día 7. Inauguración de la Escuela Josefa Ortiz de Domínguez y glorificación de la Corregidora por Señoritas de la Escuela Normal, y párvulos de la misma. Día 8. Homenaje a los héroes de 1847 en Chapultepec. El Sr. Presidente y sus Ministros llevan ofrendas de flores. Día 9. Ceremonia de la colocación de la primera piedra del monumento a Isabel la Católica, que obsequia la Colonia Española. Llegada del Sr. Embajador Polavieja y del Sr. Presidente. Día 10. Excursión del Congreso de Americanistas a San Juan Teotihuacan, visita a las pirámides. SEGUNDA PARTE: Día 11. Colocación de la primera piedra del monumento a Washington en la plaza de Dinamarca. Obsequio de la Colonia Americana. Colocación de la primera piedra del monumento a Pasteur. Obsequio de la Colonia Francesa. Día 12. Inauguración de la Escuela Normal para Profesores. El Sr. Presidente recorre los departamentos. Visita a la alberca. Los invitados saliendo del edificio. Día 13. Inauguración de la estatua de Humboldt. Formación de los marinos alemanes. Día 14. Gran procesión cívica formada por todos los elementos de la sociedad mexicana y marinos extranjeros. Vista tomada en la avenida de San Francisco. Día 15. Gran desfile histórico. Indios aztecas. El Emperador Moctezuma, Hernán Cortes, Indios tlaxcaltecas, Época de la Conquista, Don Agustín Iturbide, Don Vicente Guerrero y el ejército de las Tres Garantías. Carros alegóricos. Día 16. Inauguración del monumento a la Independencia, ceremonia oficial del Centésimo

en orden cronológico, pues la presentación de las vistas en sus programas coincidían con la realización del programa oficial y eran una especie de catalogo de lo que iban a ver. Así mismo, en sus intertítulos podemos descubrir una intención de narración histórica.

El Centenario del Inicio de la Independencia, estuvo caracterizado por la gran cantidad de recursos utilizados y por el interés en mostrar los logros de un país moderno, también fue la oportunidad para el régimen de exponer su visión de la historia. Existe todo un discurso léxico-visual construido por el régimen porfirista presente y culminante en la celebración: en el álbum gráfico *México en el centenario de la Independencia* publicado por Eugenio Espino en 1910 hay fotografías de plazas y calles, de arquitectura civil y religiosa, de monumentos arqueológicos y modernos, que tenían la intención de mostrar cómo "México comenzó a marchar rápidamente hacia el progreso, hasta llegar a la altura que aquí se ve."[9]

Es precisamente la obra pública la que da cuenta del progreso que quiere mostrarse en los festejos, imitando la concepción del centenario de 1889 en Francia en el cual estaba presente la celebración del progreso y la participación de los invitados de las grandes potencias de la época a todos los eventos, así como "el deseo de dejar un recuerdo de la conmemoración en la inauguración de monumentos y edificios que transformaran el paisaje urbano."[10] Apoyando este discurso los carteles de cine anunciaban: "Para los que dudan del progreso de nuestro País y de su sabía administración, he aquí una prueba patente del adelanto conseguido en 30 años de paz. Todas las naciones del mundo rindiendo homenaje AL CENTENARIO DE NUESTRA INDEPENDENCIA."[11] De la misma manera, las vistas cinematográficas registraron eventos

---

aniversario del Grito de Dolores. Los Embajadores y Delegados Extranjeros recorren en carruajes la Avenida de San Francisco en medio de una lluvia de flores. Gran desfile militar, tomando parte los marinos franceses, alemanes, argentinos y brasileños. Día 17. Entrega del uniforme de Morelos por la Embajada Española. Las banderas insurgentes, figurando la Virgen de Guadalupe que Hidalgo tomó en Atotonilco, escoltadas por generales acompañan el uniforme. Día 18. Celebración del Centenario de la República de Chile, desfile de marinos argentinos, brasileños y tropas mexicanas frente a la Legación. Día 19. Inauguración del monumento a Juárez. La Embajada Francesa se dirige a Palacio a entregar las llaves de la ciudad. TERCERA PARTE: Día 20. Colocación de la primera piedra del monumento a Garibaldi, obsequio de la Colonia Italiana. Día 21. Inauguración de las obras de aguas potables de la ciudad de México. Día 22. Inauguración de la Universidad Nacional. Procesión de doctores. Día 23. El nuevo lago de Chapultepec. Día 24. Exposición Agrícola y Ganadera. Día 25. Grandes maniobras militares y Simulacro de guerra en las lomas del molino del Rey. La infantería, caballería y artillería en acción. Día 26. Las grandes obras de desagüe del Valle de México. El túnel de Tequizquiac. El gran canal. El Gran Tajo. Día 27. Colocación de la primera piedra del Palacio Legislativo. Día 28. Panorámica de las Avenidas de San Francisco y Cinco de Mayo. Día 29. Homenaje a dona Josefa Ortiz de Domínguez. Día 30. Apoteosis a los héroes en el monumento a la Independencia.

[9] Eugenio Espino, *México en el Centenario de la Independencia*, México, Gran Establecimiento Litográfico de Muller Hnos., 1910, p. 5.

[10] Annick Lempèriere, "Los dos centenarios de la independencia mexicana (1910-1921). De la historia patria a la antropología cultural", en *Historia Mexicana*, v. 178, n. 2, oct-dic 1995, p. 330.

[11] Cartel "El Centenario de Nuestra Independencia en México" En CD *Un pionero del cine en México…*

como la Inauguración del Manicomio de La Castañeda, la colocación de la primera piedra del Palacio Legislativo, y la Inauguración de la Columna de la Independencia y el Hemiciclo a Juárez, para mostrar la magnificencia de las obras y documentar la modernidad del país.

De la escena de la Inauguración del Manicomio sobreviven varias tomas, entre ellas un paneo donde se aprecia el enorme edificio, que en un intertítulo es magnificado aún más por su costo: "Las fiestas dieron principio el día 1 con la inauguración del manicomio general, hermoso edificio construido en Mixcoac y cuyo costo fue de $2.235,000.00".[12] También sobreviven tomas de otras inauguraciones de monumentos destacados, como una de la salida de la concurrencia al acto de colocación de la primera piedra del Palacio Legislativo.

Como ya mencionamos además de mostrar una imagen de modernidad a través de la obra publica, el régimen porfirista expuso su visión de la historia relacionando la imagen de Porfirio Díaz con la de los héroes nacionales; las vistas de la Inauguración del Monumento a la Independencia "Ceremonia oficial del CENTÉSIMO ANIVERSARIO DE LA PROCLAMACIÓN DE LA INDEPENDENCIA", según el programa oficial[13] se componen de distintas tomas de los palcos y gradas con la multitud en la rotonda del monumento donde podemos ver al presidente Díaz, quien iba acompañado de representantes de los poderes federales, de su gabinete y de su estado mayor, así como de los enviados especiales, del cuerpo diplomático y seguido por camarógrafos; un *tilt-up* de la columna que nos muestra su gran altura y belleza, y un gran plano general que da la impresión de ser una foto fija, pues el encuadre es el mismo que el utilizado en las fotografías, pero al nivel del piso muestra a los asistentes recorriendo el monumento.

De la Inauguración del Monumento a Juárez podemos ver una toma abierta, en la cual hay una gran cantidad de personas de los dos lados de la calle esperando el inicio del evento, el paso está libre para los carros donde llegaban los invitados especiales. Hay lonas para cubrir del sol a los asistentes, y la banda de la policía al frente de una formación que hacía valla hacía el monumento. La siguiente toma muestra la mesa de honor del Presidente de la República, al fondo podemos ver la columnata del Hemiciclo y los árboles de la alameda. Se observa al General Díaz descubrir la corona e inscripción del monumento, cuando (según la *Crónica*) "una ovación

[12] Del guión de montaje "Los últimos treinta años de México", de Salvador Toscano, conservado en su archivo y digitalizado en el Museo del Cine.

[13] Comisión Nacional del Centenario de la Independencia, *Memoria de los trabajos emprendidos y llevados a cabo por la Comisión Nacional del Centenario de la Independencia, designada por el presidente de la República el 1º de abril de 1907,* México, Imprenta del Gobierno Federal, 1910, p. 39.

estruendosa saludó el acto y confundió los nombres gloriosos del gran Reformista y del ilustre Caudillo"[14] En otra toma se magnifica la figura del artífice del progreso al presentar una contrapicada del presidente Díaz durante su discurso. Retomo lo que señala Lempèriere de que con esta ceremonia culminó el proceso de sacralización en beneficio del poder personal de Díaz, al ligar definitivamente el nombre de Juárez, "héroe epónimo de la Reforma y del México político moderno" con el suyo.[15]

La concepción de la historia patria de los organizadores de las fiestas del centenario podemos verla en las imágenes en movimiento del gran desfile histórico.[16] En él no hay un pasaje llamado época prehispánica. En el primer grupo "Época de la Conquista", está representado el encuentro entre Moctezuma y Hernán Cortés, "principio del fin del mundo indígena";[17] la "Época de la dominación española" se representó con la jura del Pendón, ritual que reiteraba la lealtad de la Nueva España al monarca español; y en el tercer grupo "Época de la independencia y época actual", se presentó la entrada del Ejército Trigarante encabezado por Iturbide a la Ciudad de México. Según Virginia Guedea el desfile no ofrece una visión de conjunto de la historia mexicana, pero sí de dos de sus momentos claves, y presenta al régimen porfirista a la par del movimiento de independencia.

Así mismo las películas del Centenario registran el culto al panteón cívico en las escenas "Recepción de la pila bautismal del cura Hidalgo" donde podemos ver la procesión en la que los estudiantes de historia de la preparatoria iban jalando el carro donde se encontraba la pila bautismal del iniciador de la Independencia; y "Solemne entrega del uniforme de Morelos por la embajada española" la cual registra la entrega del uniforme y otros objetos que le fueran quitados por los realistas y que por encargo del rey de España hizo su embajador especial, el marqués de Polavieja al presidente de México el 17 de septiembre, evento que según la *Crónica oficial*, fue el que más conmovió al pueblo, por ser Morelos el "representante genuino de la nacionalidad mexicana". En procesión, puestos sobre una cureña de cañón el retrato y los objetos de Morelos,

---

[14] Genaro García, *op. cit.,* p. 80-81 del Apéndice.

[15] Annick Lempèriere, *op. cit*, p. 325. También debemos tomar en cuenta que la Columna y el Hemiciclo, monumentos conmemorativos referentes de la Independencia y la Reforma, convertían simbólicamente a la ciudad en un "libro abierto" de la historia nacional, que culminaba, según Verónica Zarate en el Castillo de Chapultepec, residencia de Díaz. Véase Rodrigo Gutiérrez Viñuales, "La escultura conmemorativa y la nueva imagen urbana" en Gutiérrez Viñuales, Rodrigo; Bellido Gant, María Luisa (Coord.). *Artes Plásticas en Iberoamérica y Filipinas*. Granada, Universidad, 2004.

[16] Para un estudio muy completo sobre la visión de la historia en los centenarios véase Virginia Guedea, "La historia en los centenarios de la Independencia: 1910 y 1921", en *Asedios al centenario*, México, FCE-UNAM, 2009.

[17] Virginia Guedea, *op. cit*., p. 5.

iban escoltados por la Compañía de la Escuela Militar de Aspirantes y por el representante español (el marqués de Polavieja) escoltando los estandartes insurgentes, entre los que destaca el de la virgen de Guadalupe; en "Homenaje a los niños héroes de 1847 en Chapultepec" El programa incluyó el discurso oficial del diputado José R. Aspe y la lectura de un poema de Ezequiel A. Chávez. Para terminar, se cantó el Himno a los Héroes cuando Díaz se dirigió al monumento y depositó una corona de flores; la acción registrada por las vistas se concentra, al igual que en muchos otros eventos, en la llegada y partida de Porfirio Díaz, como una de las tomas que muestran al presidente de la República llegando a la tribuna oficial donde se efectuó el acto relativo al monumento a Washington.

Es muy significativa esta reunión de las imágenes simbólicas de los héroes del pasado con las del presidente. Utilizado en monedas, medallas, estampas, timbres, vajillas, postales, partituras y carteles, este recurso apareció en las mismas celebraciones del Inicio de la Independencia en el carro alegórico del Centro Mercantil para la Fiesta del Comercio, donde el busto de Hidalgo iba coronado por la Patria, el de Juárez por la Justicia y el del General Díaz por la Paz. De la misma manera, en el álbum fotográfico *México en el centenario de la Independencia* el recorrido visual inicia con los retratos de los tres próceres presentándolos como los constructores de la nación.[18] En las películas el recurso visual se enfatizó a través de la inclusión de vistas fijas o transparencias en las que aparecían dibujos o retratos de Hidalgo, Juárez y Díaz.

De acuerdo con Ángel Miquel, en 1904 Salvador Toscano proyectó en la capital un retrato de Benito Juárez que los espectadores aplaudieron a rabiar y exigieron que la orquesta del cine tocara una diana, aunque inmediatamente después la imagen de Porfirio Díaz encontrara la opinión dividida, "suscitando aplausos, pero también siseos".[19] Entre las vistas fijas de personajes célebres que exhibía Toscano también se encontraban retratos de José María Morelos y El padre Las Casas, para 1910 seguramente nuestro fotógrafo capturo algunas de las imágenes que circulaban en los festejos y las incorporo como vistas fijas a sus presentaciones. El fotograma en cuya parte superior se lee "Loor eterno a los héroes de la independencia" y que muestra los retratos de Morelos, Hidalgo y Guerrero da cuenta de esto. Otro fotograma que muestra una

[18] Espino, *op. cit*., pp. 6-8.
[19] Ángel Miquel, *Salvador Toscano*, México, Gobierno del Estado de Puebla, Universidad de Guadalajara, Fundación Toscano y UNAM, 1997, p. 66.

imagen mucho mas elaborada tiene numerosos elementos: en el centro un gorro frigio con la leyenda "libertad", a partir de esto se desprenden numerosos símbolos, en la parte superior un águila parada sobre un nopal devorando una serpiente; en el siguiente nivel los retratos de Morelos, Hidalgo y Juárez rodeados de cañones y espadas; un poco mas abajo, a la altura del centro, del lado izquierdo una fotografía del Hemiciclo. En la parte inferior debajo del gorro frigio, tres fotografías: la primera aun no la identifico, la segunda es el Castillo de Chapultepec y la tercera la Columna de la Independencia. En la base, el retrato de Porfirio Díaz, del lado izquierdo del general las fotografías de Palacio Nacional y la Catedral,[20] en este se nos presenta nuevamente esta construcción visual del Porfiriato, es decir, una imagen de modernidad presente en la obra publica y relacionando a Díaz con Morelos, Hidalgo y Guerrero.

No hay referencias que nos indiquen que los hermanos Alva presentaran vistas fijas a la par de las vistas en movimiento, como lo hacía Toscano,[21] sin embargo un fragmento resguardado por la Filmoteca de la UNAM y atribuido a los hermanos Alva las incluye antes de las tomas de la Inauguración de la Columna de la Independencia. Este recurso vinculaba el pasado (la Independencia y la Reforma) con el presente, pero sobre todo asociaba la figura presidencial con los "fundadores de la nación independiente".[22] Por otro lado, la constante presencia del octogenario general Díaz como la figura central de las películas, asistiendo con gran energía a los eventos seguido por miembros del gabinete e invitados de varias naciones, ensalzaba la figura del presidente colocándolo como el dirigente de una nación que el cinematógrafo mostraba apacible, ajena a conflictos sociales, tal como versaba el lema porfiriano, en las vistas se reflejaba "orden y progreso".

Enfatizando el discurso oficial del Centenario, el cual sugería que el régimen porfirista era un punto culminante de la historia mexicana,[23] en la "Apoteosis de los Héroes de la Independencia", la final y espectacular ceremonia que constituyó el apropiado cierre de todos los

[20] Fotograma del guión de montaje "Los últimos treinta años de México", de Salvador Toscano, conservado en su archivo y digitalizado en el Museo del Cine.
[21] Aunque en una carta a su madre este le decía: "me metí a hacer en compañía de Alva la vista del Centenario" por lo que podríamos suponer que si trabajaron juntos en algún momento pudieron compartir las vistas fijas. Véase carta del 23 de septiembre de 1910 en *Correspondencia de Salvador Toscano 1900-1911*, México, Instituto Mexicano de Cinematografía, 1996, p. 53.
[22] Enrique Florescano, "Imágenes del centenario mexicano" en Margarita Gutman (coord.), *Construir bicentenarios: Argentina*, Buenos Aires, Observatorio Argentina: Fundación Octubre, Caras y Caretas, 2005, p. 169.
[23] Véase Virginia Guedea, *op. cit*. p. 5.

festejos, el padre Rivera, uno de los historiadores más conocidos del periodo, señaló que "Hidalgo y Juárez plantaron la frondosa oliva de Porfirio Díaz."[24]

> Gracias a él [a Díaz] hemos podido solemnizar nuestro Centenario y esta magna apoteosis con incomparable magnificencia, entre el aplauso y las cordiales manifestaciones de simpatía de todas las Naciones del orbe y en medio de las aclamaciones de un pueblo libre, próspero, culto y feliz.
>
> Así considerada, esta solemnidad de agiganta. Esta glorificación alcanza, no sólo a los héroes y a los mártires de nuestra lucha de Independencia. Nuestra gratitud y nuestra veneración se extienden aún, y sucesivamente, a los prohombres gloriosos de la Reforma, y también incluye, y debía incluir, al magno gobernante; al fundador de la paz, del crédito y de las riquezas nacionales; al educador, con su ejemplo, con las instituciones que ha creado y con los códigos que ha expedido, del pueblo mexicano, y a quien la posteridad llamará el consolidador de nuestra Independencia.[25]

1921

Casi al inicio de su periodo de gobierno, el general Álvaro Obregón tuvo la responsabilidad de dirigir y organizar los festejos del Centenario de la Consumación de la Independencia de México, siendo uno de sus objetivos principales "la integración de las clases populares a todos los eventos", y "no incurrir en el error del centenario de la proclamación de la Independencia, que se significó por su tono aristocrático y su diferencia a nuestras tradiciones, artes y costumbres", de manera que oficialmente era una contracelebración de las fiestas de 1910 en la que, más que enlazarse con el pasado, se comenzaban "a vislumbrar (…) los proyectos para el porvenir".[26] El discurso oficial subrayó el carácter nacional y popular de los festejos "dentro del más puro mexicanismo".[27] El presidente en turno se apoyó también en las imágenes cinematográficas,[28]

---

[24] Genaro García, *op. cit*., p. 86-88 del Apéndice.
[25] Genaro García, *op. cit*., p. 83-84 del Apéndice.
[26] Fragmentos de la sección "Centenario de la consumación de nuestra Independencia", del informe presidencial de Álvaro Obregón leído ante el Congreso el 1 de septiembre de 1921.
[27] Clementina Díaz y de Ovando, "Las fiestas del año del centenario", en *México: independencia y soberanía*, México, Secretaría de Gobernación-Archivo General de la Nación, 1996, p. 113.
[28] Desde su campaña presidencial Álvaro Obregón se hacia acompañar por el cineasta Jesús H. Abitia; "El señor Abitia ha sido un verdadero liberal y demócrata, y siempre ha demostrado la adhesión más completa a los principios

para su fotógrafo oficial Jesús H. Abitia las películas eran "la mejor manera de hacer propaganda"[29] Por lo anterior es importante reconocer el papel que estas desempeñaron en la construcción del imaginario que contribuyó a forjar el nuevo orden político pos revolucionario.

En 1921 también existe una recuperación de los grandes hitos de la historia del México independiente, los esquemas siguen incluyendo a la independencia y a la Reforma, pero se anatematiza al régimen porfirista y el lugar que éste tenía en la visión histórica es sustituido por la Revolución; al igual que en 1910 la recuperación del proceso de independencia se hace a través de sus personajes y las visiones de la historia quedan plasmadas en las distintas representaciones y rituales que se dan durante la celebración. Salvador Toscano reconoce que existía una intención de exaltación y reapropiación de los héroes, en el intertitulo que precede a las vistas de 1921 escribió: "El gobierno mexicano resolvió celebrar el centenario de la consumación de la independencia nacional, realizando con ello un acto de justicia hacia los héroes que la llevaron a feliz termino."[30]

La producción de las vistas fue más modesta que la de 1910.[31] Casi por inercia, el cine comparó los festejos al presentar funciones con las imágenes cinematográficas de los dos Centenarios, estableciendo similitudes y diferencias; en el texto del cartel que presento Salvador Toscano para el Teatro Núñez de Tezuitlan, Puebla de lee:

> El centenario de 1910 fue un derroche de lujo y de dinero; los mismos extranjeros que vinieron a nuestras fiestas quedaron maravillados de ellas, nunca había habido un

---

revolucionarios. Tanto por sus ideas revolucionarias, como por la íntima amistad que ha cultivado conmigo desde su niñez, tuvo el impulso de abandonar su casa establecida en Hermosillo para concurrir a la campaña del Cuerpo del Ejército del Noroeste, por el Occidente y centro de la República." Véase Álvaro Obregón, *Ocho mil kilómetros en campaña*, México, Editorial del Valle de México, 1988, p. 181.

[29] Ángel Miquel, *Acercamientos al cine silente mexicano, op. cit.*. p. 25.

[30] Del guión de montaje "Los últimos treinta años de México", de Salvador Toscano.

[31] Entre las vistas exhibidas por Toscano estuvieron las siguientes: Los embajadores y enviados especiales de todas las naciones del mundo llegan a Palacio Nacional a presentar sus credenciales; La Semana del Niño. Gran desfile Infantil; Los obreros y obreras de los establecimientos fabriles militares ante el C. presidente de la república; Los grandes descubrimientos de San Juan Teotihuacan. Maravillosa vista de la gran ciudad tolteca construida antes de la era cristiana; La jura de la bandera por cincuenta mil niños que formados desde Palacio hasta Chapultepec cantan el himno nacional; El presidente de la república ante las cenizas de los héroes en Catedral; La entrega de banderas a los nuevos batallones en los campos de la Condesa; La India Bonita; Desfile de carros alegóricos y combate de flores; La gran corrida de toros del Centenario, en la que se admiran las colosales faenas de Gaona; El festival de los charros mexicanos en Anzures; Homenaje a los héroes de 1821 ante el monumento de la Independencia; El 27 de septiembre, grandioso desfile militar del nuevo ejército, figurando los marinos argentinos; La noche mexicana en Chapultepec; Fiesta de las flores en Xochimilco; Apoteosis de Xochiquetzal, la reina de las flores.Programa del 3 de noviembre de 1921 para el teatro Preciado, en el CD *Un pionero del cine en México, op. cit.*

> entusiasmo igual, las calles de la capital se vieron pletóricas, la alegría contagiaba todos los corazones y los llenaba de un ardiente y sublime amor patrio. Los que entonces eran niños y ahora son jóvenes deben contemplar estas sin iguales escenas de nuestra historia. Los que eran jóvenes y ahora hombres gozarán con los recuerdos de aquellos días en los que tomaron parte activa, y los que hoy son viejos contemplarán emocionados los acontecimientos de mejores días para ellos. El segundo centenario: el que acaba de pasar y todos hemos visto tiene también su gran interés histórico y el público puede hacer comparaciones de las dos épocas. Este no fue tan fastuoso, pero en cambio fue eminentemente popular y hubo notabilísimas fiestas en medio del entusiasmo que causaba el ver que, al igual del siglo XIX, después de tiempos de guerra, venia la anhelada paz y la conquista de la libertad.[32]

De acuerdo con este discurso, si el porfiriato celebró en el Centenario el fin de las luchas armadas del siglo XIX, con el obregonismo iniciaba una nueva era de paz y libertad. El mismo Obregón en su respuesta al enviado de Guatemala precisó que el país iniciaba "una esplendorosa era de paz dentro de la Libertad y la Justicia".[33] Lo anterior coincide con los discursos pronunciados por los participantes en los diversos eventos, en los que se trató de justificar ante propios y ajenos la reciente llegada al poder de la facción sonorense, mediante una parafernalia simbólica capaz de legitimarla y despertar la confianza en su capacidad de hacer cumplir las promesas revolucionarias.[34]

Relevantes en este sentido son las imágenes del homenaje a los héroes de 1821 ante el monumento a la Independencia, en ellas el presidente Obregón coloca una corona de flores vitoreado por civiles que agitaban banderines sobre el Paseo de la Reforma. En el evento, según las crónicas, a los acordes del Himno Nacional, Obregón fue el primero en depositar una corona de laurel, seguida de una gran cantidad de ofrendas florales provenientes de diversas entidades de gobierno, de la Comisión Organizadora de los Festejos, de numerosas agrupaciones obreras y

[32] Véanse los carteles del 19 de enero de 1922 para el teatro Núñez de Teziutlán, Puebla, y del 23 de marzo de 1922 para el teatro O´Farril, en el CD *Un pionero del cine en México, op. cit.*
[33] *Excélsior, Periódico de la Vida Nacional*, jueves 8 de septiembre de 1921, p. 1 y 9.
[34] Véase por ejemplo en Archivo Histórico Diplomático de la Secretaría de Relaciones Exteriores (AHDSRE), la "Crónica oficial de los festejos conmemorativos del centenario de la consumación de la Independencia de México", L-E-985, pp. 84-86.

hasta de la Asociación Nacional de Charros.[35] El cinematógrafo hace énfasis de este momento patriótico colocando intertítulos con la letra del himno nacional a la par de las escenas mencionadas. Seguramente en las presentaciones musicalizadas se tocaba el Himno Nacional.

El 16 de septiembre en la Catedral Metropolitana se llevo a cabo la más importante de las ceremonias dedicadas a los héroes de la Independencia el presidente de la republica depositó una corona de plata con hojas de laurel sobre una urna que guardaba los restos de los héroes. Salvador Toscano puntualiza en un intertitulo que fue "…un acto imponente y conmovedor. El Presidente de la Republica, en nombre del pueblo mexicano, depositó una corona en la capilla que guarda sus restos cantándose el Himno Nacional que resonó majestuoso bajo las bóvedas de la gran Basílica." También son significativas las tomas de la entrega de banderas a los nuevos batallones en los campos de la Condesa donde, tras formaciones de cadetes, disparos hechos por los mismos y oficiales con estandartes, vemos al presidente Obregón haciendo entrega de la bandera nacional al nuevo ejército. El cineasta registra las palabras dirigidas a los soldados "Vengo en nombre de la República a encomendar a vuestro valor, patriotismo y disciplina, esta bandera, que significa la independencia de la Nación, sus instituciones, la integridad de su territorio y su honor militar".[36] Así, las imágenes cinematográficas integraban los símbolos nacionales, el himno y la bandera, a la figura del presidente.

Sin embargo, Obregón no es el personaje principal en las películas de 1921 como lo fue Díaz en las de 1910. Esto se debe posiblemente a que el programa oficial tuvo como principal destinatario al pueblo, por lo que la figura de Obregón sólo aparece en aquellas ceremonias y números que requerían de la participación oficial, como los dos eventos ya mencionados. Pero incluso en éstos, la acción no se concentra en las actividades realizadas por el Presidente, y sí se hacen muchas tomas de los asistentes. Es así como las imágenes cinematográficas apoyan el discurso del Centenario de 1921.

[35] Clementina Díaz y de Ovando, *op. cit.*, p. 161.
[36] Del guión de montaje "Los últimos treinta años de México", de Salvador Toscano.

Por otro lado, la figura de Iturbide fue rescatada y exaltada, y al mismo tiempo cuestionada y atacada en diversos momentos de las celebraciones.[37] El licenciado Antonio Ramos Pedrueza, impartió una conferencia sobre el Plan de Iguala en el anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria el 13 de agosto de 1921, en la que destacó la importancia que la historia tiene para la educación, rescató la figura de Iturbide, cuya obra calificó de gloriosa, al reconocer su habilidad como militar y su capacidad para lograr el consenso, señalando que el Plan de Iguala, debido a su personal inspiración, era la causa determinante e inmediata de la consumación de la independencia; así, lo calificó de "el libertador de México". El reconocimiento de Ramos Pedrueza provocó que el entonces rector de la Universidad Nacional, José Vasconcelos, ordenara su cese como profesor de la Escuela Nacional de Jurisprudencia. En el oficio que con dicho propósito envió a la dirección del plantel, el rector sostuvo que Iturbide era una de las figuras más dudosas de la historia mexicana y que había sido "el autor del primer cuartelazo que registra 'nuestra tediosa historia cuartelaria'". Y todo este asunto dio lugar a una interesante controversia en la que intervinieron, entre otros, Francisco Bulnes y Querido Moheno.[38]

Según Lemperiére, las autoridades no deseaban realmente celebrar a Iturbide sino el recuerdo de los primeros insurgentes, por lo que se valoró el papel de Guerrero en la consumación de la independencia, anunciándose así una nueva memoria política que se valía "de figuras históricas a las que podía asociar un discurso social y origen mestizo"[39] En 1921 seguramente también se presentaron vistas fijas a la par de las vistas en movimiento, el fotograma "AÑO DE 1821" muestra la figura de Vicente Guerrero y Agustín de Iturbide.

Podemos suponer que Toscano estaba del lado de los que pretendían rescatar su figura ya que filma la bandera de las tres garantías por unos segundos, acompañada del intertitulo "Día 27 de Septiembre. El día del Centenario de la Consumación de la Independencia, la Ciudad se vistió de gala, la bandera de las Tres Garantías flameaba por todas partes"; una contrapicada la muestra ondeando, sostenida por lazos colocados en ambos lados de la calle, sobresale la frase que lleva grabada: "MEXICANOS: Os he enseñado la manera de ser, a vosotros toca la de ser dignos. AGUSTIN ITURBIDE. "LA METROPOLI" En homenaje". Fuera de contexto resultaría poco

[37] Véase Virginia Guedea, "La figura de Agustín de Iturbide en los Centenarios de la Independencia (1910 y 1921)" en *México y España: Huellas Contemporáneas. Resimbolización, Imaginarios, Iconoclasia*. Volumen III de Vestigios Alicia Azuela de la Cueva, Carmen González Martínez editoras. Universidad de Murcia, 2010.
[38]. "Historias y cuentos", 1921, citado en Virginia Guedea, "La figura de Agustín de Iturbide en los Centenarios de la Independencia (1910 y 1921)", p.41.
[39] Annick Lempèriere, *op. cit*, p. 346.

significativa esta toma, sin embargo el cineasta subraya su postura en el intertitulo: “El 27 de septiembre de 1821 entro triunfante a México el ejército de las tres garantías al mando de D. Agustín Iturbide, consumándose la independencia iniciada por el cura D. Miguel Hidalgo y Costilla en el pueblo de dolores once años antes”, “Cien años mas tarde y en igual fecha y hora y también después de once años de lucha, el nuevo ejército de la republica, ya perfectamente organizado, desfilo frente a palacio nacional.” De esta forma, podemos considerar a las vistas cinematográficas de los festejos, un espacio fílmico de representación, que construye distintos imaginarios a través de la utilización de personajes históricos como recuperación de una tradición pasada que legitima su presente.

De la misma manera que las vistas de 1910, se registra en éstas un desfile de carros alegóricos, en el que destaca el del periódico *El Universal*. En él iban María Bibiana Uribe, ganadora del concurso de “La india bonita”, y su corte de honor sentadas sobre una pirámide que les servía de trono; el carro alegórico llevaba una representación de la Piedra del Sol, una escultura de Cuauhtémoc y estaba adornado por cactus y magueyes, referentes del territorio mexicano. Este desfile fue el punto culminante del concurso de “La india bonita”, uno de los eventos mas relevantes de 1921, el cual se llevó a cabo antes de comenzar el mes de septiembre, en el que resultó ganadora María Bibiana Uribe por reunir “todas las características de la raza: color moreno, ojos negros, estatura pequeña, manos y pies finos, cabello lacio y negro, etcétera” A decir de la prensa “Pertenece desde el punto de vista racial a la raza azteca, que está extendida por diversas partes de la República; su idioma es el mexicano”.[40]

Esto responde a un nuevo nacionalismo cuya justificación histórica se encuentra en la recuperación de su vertiente indigenista, a la que contribuyeron enfoques como el de Manuel Gamio, quien en su trascendental libro *Forjando Patria*,[41] inició un programa de rescate, revaloración e impulso del indígena, integrándolo al discurso nacionalista revolucionario al otorgarle un valor esencial como elemento identitario del mexicano; además de resaltar que como “raza” tenía grandes habilidades y sensibilidad estética. La representación del indígena en los festejos de 1921 tiene que ver con su capacidad creativa y su relación con el paisaje y las artesanías.

[40] “Representante de la raza”, *El Universal*, martes 2 de agosto de 1921, segunda sección, p. 1.
[41] Manuel Gamio, *Forjando Patria*, México, Librería y Casa Editorial de Porrúa Hnos., 1916.

Las celebraciones evocaban la música popular, las artes populares los trajes típicos, los pintores creaban perspectivas de volcanes, magueyes e indígenas al lado de sus creaciones como la cerámica y la cestería. Los periódicos de la época invitaban a los asistentes a ir vestidos con trajes típicos a los eventos. Los periódicos de la época invitaban a los asistentes a ir vestidos con trajes típicos a los eventos. Esto se ve en escenas cinematográficas como la titulada "La jura de la bandera por cincuenta mil niños que formados desde Palacio hasta Chapultepec cantan el himno nacional", donde aparecen niños con trajes regionales, algunos caracterizados como indígenas. También en "La noche mexicana en Chapultepec" y "Fiesta de las flores en Xochimilco" se muestran trajes típicos de chinas poblanas, tehuanas y otros referentes de "lo mexicano".

En "La gran corrida de toros del centenario" Salvador Toscano da un puntual seguimiento al evento a través de los intertítulos. Así, señala:

_"A las 3 en punto de la tarde, tres charros hicieron el despejo del ruedo, penetrando luego a la arena las Reinas de la fiesta ataviadas con el típico traje de chinas poblanas."

_"Con sus pintorescos trajes y monturas netamente mexicanas, los charros se presentan al publico."

_"Las Reinas de la fiesta, en desfile triunfal escoltadas por los charros, recorren la plaza."

_"Los charros condujeron a las Reinas a su Palco de Honor."

El vestuario típico también se hace presente en uno de los eventos más relevantes de los festejos, la Exposición Nacional de Arte Popular, organizada por los artistas Jorge Enciso y Roberto Montenegro; la cual exhibía en su primera sección sarapes de diversos lugares del país, especialmente de Saltillo, Zacatecas y Aguascalientes. El Dr. Atl, tercero en la organización del evento, realizó un catálogo de la exposición: *Las artes populares en México*, obra muy importante, ya que según él mismo, no se había hecho "hasta hoy ninguna labor para exponer, clasificar o determinar el valor de aquello que después de la pasión de las revoluciones, es lo más mexicano de México: las artes indígenas".[42] Además del intrínseco valor estético que desde

[42] Gerardo Murillo (Dr. Atl), *Las Artes Populares en México*, México, Cvltura-Publicaciones de la Secretaría de Industria y Comercio, 1922.

entonces se les reconoce a las llamadas artes populares, adquieren una carga simbólica como manifestación del alma del pueblo y parte constitutiva de la identidad patria. En esta exposición que traducía en imágenes parte de la ideología posrevolucionaria no estuvo presente el cinematógrafo.

Elaine C. Lacy considera que Álvaro Obregón veía en la conmemoración de los festejos la ocasión "para promover la unidad nacional"[43]. El presidente de la República trataba de mostrar con sus hijos vestidos con trajes típicos mexicanos una imagen oficial de "lo mexicano", hay registros cinematográficos donde vemos a los niños Álvaro y Mayo vestidos de charros y a la niña, Alba vestida de china poblana. Durante su gobierno y en particular en el año del Centenario de alguna forma el sonorense trató de oficializar esta imagen, a pesar de la compleja composición sociocultural y racial del pueblo mexicano. Las vistas cinematográficas de los festejos del Centenario de 1921 son una ventana a través de la cual podemos observar elementos del proceso de reconstrucción nacional y desarrollo de "lo mexicano".

Algunas de estas vistas eran utilizadas por el gobierno para dar una buena imagen del país.[44] Una, por ejemplo, fue exhibida en 1922 en el cine Palais, uno de los más elegantes y frecuentados de Río de Janeiro, Brasil.[45] Apoyando una campaña que buscaba contrarrestar la imagen negativa de México y de los mexicanos, difundida a partir de la muerte de Venustiano Carranza en 1920 por diarios, revistas y cinematografías extranjeras, las cintas del Centenario también fueron exhibidas en Estados Unidos, Guatemala, Belice, Cuba y España. La itinerancia de las vistas de los festejos tuvo como objetivo confirmar hacia el exterior la madurez política, la condición civilizada y la estabilidad del país. Y su exhibición en México contribuyó seguramente a la construcción del imaginario político posrevolucionario.

El cine, en este caso las vistas cinematográficas, como espacio fílmico de representación, construye distintos imaginarios en cada una de las celebraciones, las imágenes presentadas dan cuenta de los cambios temáticos cuando se presenta a la nación.

---

[43] Elaine C. Lacy, "Obregón y el Centenario de la Consumación de la Independencia" *Boletín*, Fideicomiso Archivo Plutarco Elías Calles y Fernando Torreblanca, no. 35, p. 9.
[44] Véase Aurelio de los Reyes, *Cine y sociedad en México 1896-1930. Bajo el cielo de México*, tomo 2, (1920-1924), México, UNAM, 1993, p. 125.
[45] AHDSRE, legajo 35-30-2, "Exhibición de la película del Centenario en Brasil", México, junio de 1922.

FUENTES

BIBLIOGRAFÍA

AZUELA, Alicia, "Las artes plásticas en las conmemoraciones de los centenarios de la independencia 1910, 1921" en *Asedios al centenario*, México, FCE-UNAM, 2009.

BACZKO, Bronislaw. *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas.* Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires. 1991.

Comisión Nacional del Centenario de la Independencia, *Memoria de los trabajos emprendidos y llevados a cabo por la Comisión Nacional del Centenario de la Independencia, designada por el presidente de la República el 1º de abril de 1907,* México, Imprenta del Gobierno Federal, 1910.

Correspondencia de Salvador Toscano 1900-1911, México, Instituto Mexicano de Cinematografía, 1996.

DE LOS REYES, Aurelio, *Filmografía del cine mudo mexicano,* vols. 1 y 2, México, UNAM, 1986 y 1994.

----------, *Cine y sociedad en México. 1896-1920. Vivir de sueños,* tomo 1, (1896-1920), México, UNAM, 1996.

----------, *Cine y sociedad en México 1896-1930. Bajo el cielo de México*, tomo 2, (1920-1924), México, UNAM, 1993.

DÍAZ Y DE OVANDO, Clementina, "Las fiestas del año del centenario", en *México: independencia y soberanía*, México, Secretaría de Gobernación-Archivo General de la Nación, 1996.

ESPINO, Eugenio, *México en el Centenario de la Independencia*, México, Gran Establecimiento Litográfico de Muller Hnos., 1910.

FLORESCANO, Enrique, "Imágenes del centenario mexicano" en Margarita Gutman (coord.), *Construir bicentenarios: Argentina,* Buenos Aires, Observatorio Argentina: Fundación Octubre, Caras y Caretas, 2005.

GAMIO, Manuel, *Forjando Patria*, México, Librería y Casa Editorial de Porrúa Hnos., 1916.

GARCÍA, Genaro, *Crónica oficial de las fiestas del primer centenario de la independencia de México, publicada bajo la dirección de Genaro García por acuerdo de la Secretaría de Gobernación*, México, Talleres del Museo Nacional, 1911.

GUEDEA, Virginia, “La historia en los Centenarios de la Independencia: 1910 y 1921” en *Asedios al centenario*, México, FCE-UNAM, 2009.

----------, “La figura de Agustín de Iturbide en los Centenarios de la Independencia (1910 y 1921)” en *México y España: Huellas Contemporáneas. Resimbolización, Imaginarios, Iconoclasia*. Volumen III de Vestigios Alicia Azuela de la Cueva, Carmen González Martínez editoras. Universidad de Murcia, 2010.

GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo, “La escultura conmemorativa y la nueva imagen urbana” en Gutiérrez Viñuales, Rodrigo; Bellido Gant, María Luisa (Coord.). *Artes Plásticas en Iberoamérica y Filipinas*. Granada, Universidad, 2004.

LEAL, Juan Felipe/Eduardo Barraza/Alejandra Jablonska, *Vistas que no se ven. Filmografía mexicana 1896-1910*, México, UNAM, 1993.

----------, Eduardo Barraza y Carlos Flores, *El arcón de las vistas. Cartelera del cine en México 1896-1917*, México, UNAM, 1994.

MIQUEL, Ángel, *Acercamientos al cine silente mexicano*, México, UAEM, 2005.

----------, *Salvador Toscano*, México, Gobierno del Estado de Puebla, Universidad de Guadalajara, Fundación Toscano y UNAM, 1997.

MURILLO, Gerardo, *Las Artes Populares en México*, México, Cvltura-Publicaciones de la Secretaría de Industria y Comercio, 1922.

OBREGÓN, Álvaro, *Ocho mil kilómetros en campaña*, México, Editorial del Valle de México, 1988.

HEMEROGRAFIA

Excelsior

El Universal

LACY, Elaine C., “Obregón y el Centenario de la Consumación de la Independencia” *Boletín*, Fideicomiso Archivo Plutarco Elías Calles y Fernando Torreblanca, no. 35.

LEMPÉRIÉRE, Annick, “Los dos centenarios de la independencia mexicana (1910-1921). De la historia patria a la antropología cultural”, en *Historia Mexicana*, vol. 178, núm. 2, octubre-diciembre, 1995.

FILMOGRAFIA

Memorias de un mexicano. Director Salvador Toscano. Año: 1950. México. Rescate y producción: Carmen Toscazo. Óptica: Javier Sierra. Edición: Teódulo Bustos Jr. Sonido: José de Pérez. Música: Jorge Pérez. Narración: Carmen Toscano.

ARCHIVOS

Archivo Fílmico Salvador Toscano, Fundación Carmen Toscano. I.A.P.

Filmoteca de la UNAM.

Acervo Histórico Diplomático de la Secretaria de Relaciones Exteriores.

MATERIAL MULTIMEDIA

CD *Un pionero del cine en México. Salvador Toscano y su colección de carteles*, Fundación Carmen Toscano-UNAM, 2003.